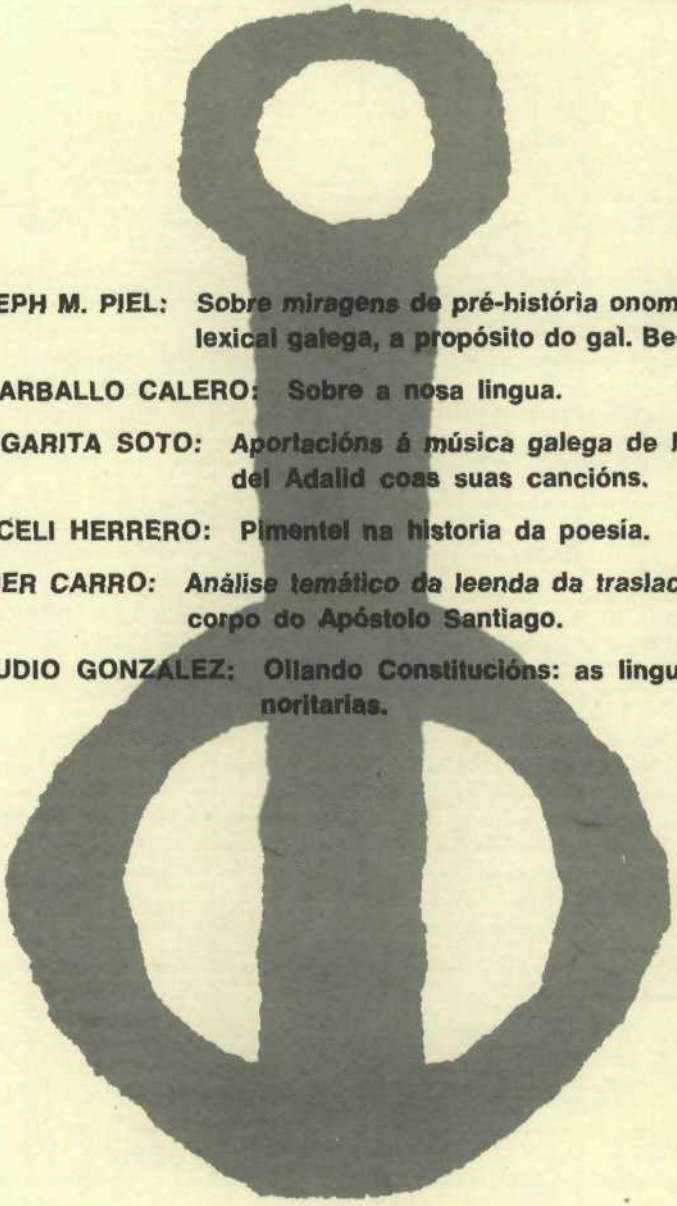
64 abril
maio
xunio 1979

GRIAL



JOSEPH M. PIEL: Sobre *miragens* de pré-história onomástico-lexical galega, a propósito do gal. Becerreá.

R. CARBALLO CALERO: Sobre a nosa lingua.

MARGARITA SOTO: Aportacións á música galega de Marcial del Adalid coas suas cancións.

ARACELI HERRERO: Pimentel na historia da poesía.

XAVIER CARRO: *Análise temático da leenda da traslación do* corpo do Apóstolo Santiago.

CLAUDIO GONZÁLEZ: Ollando Constitucións: as linguas minoritarias.

VIGO

GRIAL REVISTA GALEGA DE CULTURA

N.º 64 — ABRIL, MAIO, XUNIO 1979

SUMARIO

Páxinas

ENSAIOS

Sobre miragens de pré-história onomástico-lexical galega, a propósito do gal. Becerreá, por JOSEPH M. PIEL 129

Sobre a nosa lingua, por R. CARBALLO CALERO 140

Aportación á música galega de Marcial del Adalid coas suas cancións, por MARGARITA SOTO VISO 153

Pimentel na historia da poesía, por ARACELI HERRERO ... 174

Análise temático da leenda da traslación do corpo do Apóstolo Santiago, por XAVIER CARRO 187

Ollando Constitucións: As linguas minoritarias, por CLAUDIO GONZÁLEZ PÉREZ 200

ESCOLMA

Li Hsing-Tao: "O redondel", por R. CARBALLO e C. GARCÍA 211

4 Poemas, por PILAR PALLARÉS 217

Requiem por Luis Seoane, por MARINO DÓNEGA 221

No Pórtico da Groria tes os ollos abertos, por LUZ POZO GARZA 222

Na morte de Luis Seoane, por TOMÁS BARROS 225

PENEIRA DOS DÍAS

Castellanismos e hiperenxebrismos na poesía de Manuel-Antonio, por ANXO G. GUERRA 226

Lorenzo Varela, por LUIS SEOANE 232

Notas sobre "Seguino", autoridade citada no Dicionario de Rodríguez, por MARÍA-CAMIÑO NOIA 237

Grulfe e Vilarmousende: dous topónimos lugueses, por NICANDRO ARES VÁZQUEZ 240

Algunhas precisións sobre a ortografía, por CARLOS DURÁN 243

LIBROS, por *S. L., Xesús González Gómez, Helio Dutra Domínguez* e *C. B.* 246

O REGO DA CULTURA 252

REDACCIÓN E ADMINISTRACIÓN

Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

Director periodista: **Xosé Landeira Yrago.** — 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.**

SOBRE MIRAGENS DE PRÉ-HISTÓRIA ONOMÁSTICO-LEXICAL GALEGA, A PROPÓSITO DO GAL. BECERREÁ

1. Depois de publicar, no núm. 62 da presente Revista, uma nota etimológica sobre o topónimo galego *Becerreá*[1], só agora reparei que Joan Corominas se tinha ocupado recentemente do mesmo assunto numa longa e erudita miscelânea[2], chegando à conclusão de que *Becerreá* constituiria "un compuesto céltico o ártabro": (CIVITAS) BERGEDO-RĒDĀ-NĀ 'la ciudad del camino del Bierzo', ou seja o ant. BÉRGIDUM. Ora, relendo o que naquela altura escrevi, não vejo motivo para repudiar uma explicação que continuo a considerar bem fundada em todos os seus aspectos, o que infelizmente não posso dizer da etimologia de Corominas, um complicado sintagma de três elementos, com uma não menos complexa suposta evolução fonológica que me recuso a considerar "normal, casi obligada", quando na realidade se revela torturada ao extremo[3]. Não podendo entrar aqui em mais pormenores, apenas direi que a interpretação por mim encarada se recomenda pela sua maior naturalidade, pois, além de não levantar problema nenhum de fonologia histórica, integra-a numa classe de antropo-topónimos historicamente bem definida, ou seja de

---

[1] *Quatro topónimos galegos: Becerreá, Bicerreán, Bacurín, Bacorelle e a etimología de becerro e bácoro;* in *Grial*, 1968, p. 411-415.

[2] Estudo intitulado *Elementos prelatinos en los romances hispánicos*, in *Actas del I. Coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la Península Ibérica* (1974), Salamanca 1976, p. 89-164.

[3] Abelardo Moralejo admitiu-a em *Verba*, n.º 5, 1978, p. 17, com sérias reservas. No que respeita ao quase homónimo *Bicerreán* (Malpica de Bergantiños), partilho a sua opinião de que se trata de mera variante fonética ocidental de *Becerreá*, com *-án* = *ā̃* < -ĀNA, segundo se infere, aliás, do acertado estudo de Constantino García em *Verba*, vol. 2 (1975) p. 151-157, dedicado precisamente aos *Resultados del sufijo* -ANA, com mapa tão minucioso como instrutivo.—Duvido como M. da afirmação de Corominas de que estaríamos em presença de "un caso tan repetido en Galicia, de una aldea que toma nombre de una población conocida", a qual não me parece certa nesta generalização. Se existem, no nosso contexto de antropo-toponímia, muitas terras de nome repetido, isto deve-se ou à frequência particular do nome de pessoa respectivo no onomástico tradicional, ou à disseminação geográfica de propriedades pertencentes ao mesmo senhorio, caso não raro segundo as fontes medievais, e que podia abranger áreas muito afastadas uma da outra.

nomes de senhorios em -ANA, no nosso caso (VILLA) *BECERR-(I)ANA, que remontam ainda à própria época romana. O único retoque que admitiria na minha explicação em face da antiga grafia Becerráá, proporcionada por Corominas, seria a de ver na terminação moderna *-eá* uma dissimilação do hiato *-áá*, nascido de -ĀNA, e não uma desinência -IANA, própria dos nomes pessoais em -IUS, que primitivamente caracterizava os gentilícios. Não são muitos os topónimos galegos, pertencentes à aludida categoria romana que sobreviveram à época da sua vigência, devendo no entanto ser mais numerosos que a meia duzia que comentei num estudo publicado ha cerca de trinta anos [4].

2. Não é, de resto, *Becerreá* o único caso em que Corominas vai buscar a origem de um nome da aludida espécie a um substrato pré-latino. Assim lemos a pág. 139s., a propósito de *Melide* (cast. *Mellid*), que "es continuación clara del adjetivo del celt. común MELIDDI- 'dulce', 'suave'; irl. ant. MILIS, ky. MELŸS y el nombre de persona MELIδδUS [...]", e que "por lo visto el dialecto ártabro (sic!) pronunciaba *MELLIDDI- con *-ll-* sea por una especie de propagación de la geminación δδ o *dd*, sea por influjo del lat. MELLĪTUS". A respeito de tão transcendente comentário lembrarei apenas que este adjectivo latino corresponde precisamente a um nome pessoal latino bem documentado, MELLĪTUS [5], cujo genitivo possessivo explica perfeitamente o gal. *Melide* como sendo uma (VILLA) *MELLĪTI, explicação que não põe problema a quem sabe ser -ĪTUS um sufixo onomástico bastante fecundo, que vamos encontrar em topónimos galegos como *Velide* (= port. *Belide*) < *BELL-ĪTUS, *Crecide* < *CRESC-ĪTUS, *Margaride* < MARGARĪTUS, *Nunide* < NONNĪTUS e outros [6].

3. Outra etimologia, a que me é impossível anuir, é a referente ao top. português *Avô* (p. 89), freguesia do distr. de Coimbra. O nosso Autor deixou-se seduzir pela proximidade do rio *Alva* —de origem evidentemente pré-latina, como acontece com todos os cursos de água de certa importância —sem que porém haja qualquer correlação entre estes dois nomes. Não me pronunciarei sobre a camada pré-histórica a que possa pertencer o potamónimo *Alva* [7], mas *Avô* vem a ser manifestamente outro nome de senhorio de substância

---

[4] Ver *Nomes de "possessores" latino-cristãos na toponímia asturo-galego-portuguesa*, sep. de *Biblos*, vol. XXIII. Trata-se, entre outros, de *Amarelá* (Vivero, Lu.) de AMARELLUS (art. 14), *Añá* (Frades, Cor.) de ANNIUS (art. 20), *Cezá* (Coeses, Lu.) de CAECIUS, art. 81, cf. ast. *Cezana; Ousã* (Friol, Lu.) de *AUSIUS, art. 56a; *Marzá* (Palas de Rey, Lu.) de MARCIUS, art. 223, etc.

[5] Ver, p. ex., I. Kajanto, *The Latin Cognomina* (1965), p. 284, seis MELLĪTUS e onze MELLĪTA ocorrentes em inscrições. Não vem evidentemente a propósito a notícia de que "Melide es famosa desde antiguo por las muchas golosinas que fabrican allí las mujeres del pueblo y venden tradicionalmente en las ferias", embora o antigo cognome romano se prenda etimologicamente com MEL, MELLIS. Ou quererá C. insinuar que aquele custume tivesse possivelmente uma origem pré-romana?

[6] Cf. os artigos respectivos na obra citada acima, nota 4, ou seja os núm. 73, 111, 226 e 281.

[7] Fê-lo, aliás, com autoridade, H. Krahe em *Unsere ältesten Flussnamen* (1964), p. 52-53, invocando uma convincente série de potamónimos indoeuropeus radicados num protótipo *ALBH-, como o francês *Aube*, alemão *Elbe* (ant. ALBIS / ALBA), etc., parente do lat. ALBUS 'alvo'.

latina, AVIŎLUS = vulg. AVIÓLUS, igualmente bem abonado na idade média [8], e réplica do nome comum *avô*, cast. *abuelo*. Nada mais inexacto, pois, de querer concluir com Corominas: "La proximidad geográfica y la situación de este conjunto [9] de nombres asegura, pues, su pertenencia al acervo céltico o indo-europeo galaico-lusitano, cualquiera que sean los detalles con que vistamos este conjunto".

4. Afigura-se-me não menos problemático o que Corominas sugere relativamente a outros nomes de lugar, entre eles a série *Padrón* (port. *Padrão*), *Padronelo, Padornelo*, etc., p. 114-116. Não será muito arriscado, mesmo que algumas das terras assim chamadas se encontrem em cruzamentos de vias, pensar numa etimologia pré-latina: "PETRŬNO- (o PETRUONO-) por decirlo asi 'la cuadra, la cuadrícula, el cuartón o cuarteto de caminos'", porque "PETRU- en las lenguas célticas es el nombre del número cuatro [...]"? Não será lícito objectar que as bifurcações são por natureza os lugares mais indicados para se erguerem *padrões*, sejam eles de qualquer tipo, e que estes padrões são evidentemente feitos de pedra, são *pedras fitas* (cf. gal. *Fitoiro*, nav. *Fitero*, ast. *Fitoria*, gal. *Parafita*, cat. *Perafita*, cast. *Piedrahita*, *Hita*, etc.), embora de maior relêvo que estas, destinadas a demarcar propriedades? Não é aqui o lugar de discutir a origem do *-a-* de *padrón*, mas não sofre dúvida que se trata de um derivado de *pedra*, como bem se vê pelo seguinte passo da "Demanda do Graal", ed. A. Magne, vol. I, p. 48: "Em este vosso paço aportou agora uũ *padram* de mármor, em que está metuda ũa espada, e sobre esta *pedra*, em o aar, ũa baĩa". Em Portugal existem mais de cinco dúzias de localidades de povoamento em geral modesto, denominadas *Padrão*, entre as quais sobressai o determinativo *Padrão da Légua*. Convêm ainda recordar que em França, quer dizer no país mais profundamente celtizado, o termo designando uma encruzilhada é tradicionalmente *carrefour*, ou seja o lat. tardio *QUADRĬFŬRCUM, o qual se sobrepôs a uma denominação mais antiga, clássica, QUADRŬVIUM = fr. ant. e dialectal *carrouge*, também topónimo, e prov. *carroi*, com representação ainda maior nos nomes de lugar [10]. Creio que será

[8] Ver Piel, *Novos fragmentos de toponímia galega oriunda de nomes latinos de senhorios*, na revista *Verba*, núm. 2 (1975), § 1, p. 46-48. Deve haver poucos nomes pessoais cuja linhagem toponímica apresente tantos matizes formais como AVIOLUS.

[9] Corominas inclui nas suas considerações o topónimo *Alvôco* (*das Várzeas*, no conc. de Oliveira do Hospital), o qual na minha opinião quer dizer *'Alva* Pequeno', atendendo ao valor particular do sufixo *-ôco* < *-ŭccus*, de origem pré-latina. Confirma esta interpretação o comentário seguinte, tirado do *Guia de Portugal*, 3.º vol., p. 424: "O Alva passa aqui (scil. na Ponte das Três Entradas) a ser rio, mas ainda se não distingue bem, no tamanho, do seu afluente, o Alvôco, sobre o qual cruza um dos lanços da ponte estrelada". Existe outro *Alvôco*, este *da Serra*, no conc. de Ceia. Nos dois casos trata-se de terras de certa importância (freguesias), sendo exemplos instrutivos de como um nome de ribeira pode passar sem mais a designar um povoamento.

[10] Ver os dicionários etimológicos (*REW*, *FEW*, etc.) e A. Vincent, *Toponymie de la France* (1937), p. 304.—Sobre formações análogas na toponímia hispânica: QUADRIFINIUM = ast. *Cuadroveña*, TRIFINIUM = álav. *Treviño* / *Treveño*, CONFINIUM = ast. *Cofiño*, sant. *Cohiño*, cf. Menéndez Pidal, *Orígenes del Español* § 46$_6$. Em todo este sector semântico das vias de comunicação não ha nada de celta, a não ser VERĒDA e CAMMĪNUS, que são celtismos já integrados de longa data no próprio latim.

igualmente a significação de 'bifurcação' que se deva atribuir ao topónimo tipicamente minhoto *Forcada*, repetido cerca de oito vezes, embora se possa também pensar na acepção vinícola de 'latada'.

5. Passando ao capítulo sobre "Algunos nombres comunes prerromanos", vamos encontrar uma interpretação etimológica da voz tipicamente galega *con*, plur. *cons* 'peñasco', a qual inspira também sérias duvidas, senão perplexidade. Afirma-se, com efeito (pág. 142): "Claro que estamos ante una variante °KOUNO- o °KAUNO-, del galo ACAUNOM, conocido por varios nombres de lugar, entre ellos el. monasterium *Acaunense* que con ese nombre se fundó en los confines del cantón de Vaud, nombre glosado "petra" en muchas fuentes del Bajo Imperio o merovingias [...]". Segue-se um extenso comentário fonológico-técnico justificativo, que culmina nas palavras: "por lo demás también es posible que siendo AKOUNO- la forma primitiva de AKAUNO- (según admite Pokorny), y hallándose *Couno-* en los dos citados nombres de persona hispanocélticos *(Couneidoqus, Couneancos)*, el dialecto céltico de los ártabros hubiera conservado el vocalismo KOUNO-, que se reduciría a KŌNO- en el momento de la romanización; lo qual simplificaría la explicación fonética". —O que, no meu modesto entender, simplificaría muito as coisas, reduzindo o problema às suas verdadeiras dimensões, seria dizer, como já o fiz ha anos [11], que *con* vem a ser o legítimo sucessor do lat. CŌNUS 'cone', com uma evolução correspondente à de BONUS > *bon*, e que se trata de um termo bem enraizado no idioma galego, como se vê pela presença não só do topónimo *Con, O Con* (ocorrente três vezes na prov. de Pontevedra (Grove, Moaña e Nigrán) e uma no mun. de Cangas de Onís), mas também dos derivados *Coedo* (representado seis vezes na toponímia galega, prov. de Orense e Lugo) e *Coído* (no mun. de Abadín, Lu.) = *coído* 'peñascal, conjunto de cons'. Embora o lat. CŌNUS seja um grecismo, κῶνος, abonado em vários autores clássicos como Lucrécio e Cícero no seu sentido primitivo técnico, creio que chegou a penetrar na língua popular, experimentando uma matização semântica de 'cone' para 'ponta extrema' (de um capacete, em Virgílio), evolução que lembra com insistência a metáfora que temos em PĪNNA 'ameia', 'alto de um muro', palavra que sobrevive no gal.-port. *pena*, cast. *peña* 'rochedo elevado' [12].

6. Outrossim surpreende, pela sua arbitrariedade, a atitude tomada (a p. 145) em relação à etimologia do galeguíssimo termo *bágoa(s)* 'lágrimas', tradicionalmente, muito bem, identificado com o lat. BĂCŬLA 'baguinha' [13], ou seja o diminutivo de BĂCA 'baga'. Permito-me ante de mais nada fazer observar que a voz BĂCŬLA vem a ser

[11] *Miscelânea de etimologia portuguesa e galega* (Coimbra, 1953), p. 99. Pode causar estranheza que CŌNUS não venha averbado nos dicionários etimológicos de Walde-Hofmann e de Ernout-Meillet. Creio ser possível que se trate na sua origem de termo técnico dos gromáticos (agrimensores), o que não excluiria, aliás, a sua difusão no latim popular.

[12] Ver o meu estudo *Nomes de lugar referentes ao relêvo e ao aspecto geral do solo*, em Rev. Port. de Fil. I (1947), p. 168 s.

[13] Ver *REW* art. 873, e *DEEH* art. 865.

uma forma bem assente em latim [14], e não apenas inferida, como sugere o asterisco com que Corominas a faz preceder, da exclusiva responsabilidade dele. É caso de perguntar: que necessidade haverá de pôr em causa uma etimologia das mais evidentes e sem qualquer eiva de ordem fonológica ou semântica? De resto, BĀCŬLA não quer dizer genericamente 'frutita', mas 'baguinha' mesmo. A metáfora implícita de 'lágrima' é tão natural, que não necessita de comentário, principalmente quando pensamos nas também galeguíssimas camarinhas das zonas costeiras, brancas, transparentes e aciduladas, como precisamente as lágrimas [15]. Não se venha objectar que em BĀCŬLA se "deveria" ter operado o emudecimento da vogal intertónica, o que levaria à forma **balha*, pois é sabido que nem todos os vocábulos de estrutura esdrúxula são abrangidos por este fenómeno evolutivo [16]. Basta invocar a este propósito o testemunho de *mágoa* < MACŬLA, palavra aliás conceitualmente de certo modo afim de *bágoa*, e não só na rima galega [17]. Dito isto, compreender-se-á que não me posso conformar com Corominas quando, aludindo em particular a *bagulla* 'lagrimita' —manifesto derivado em -ŪCŬLA— conclui: "Parece claro que esto supone un BACULIA diminutivo, ya formado por la lengua prerromana con la terminación adjetiva -IA, o más bien *BACULIARE derivado ya del prerromano *BACULĀ por el latín vulgar de Galicia: así esto como aquello, acaba de asegurar el carácter prerromano del vocablo". Em suma: não ha nada, creio, mais latino que o gal. *bágoa*, e nada mais contestável que a peremptória afirmação de C. que "...hoy me parece claro que debemos desechar definitivamente la etimología *BACŬLA 'frutita' (sic!), diminutivo del lat. BACA, que tradicionalmente se ha venido atribuyendo a esta voz gallega..." (p. 145), e o meu desacôrdo é ainda maior quando o ilustre linguista continua: "idea, demasiado linda y poética para que sea verosímil en la mente popular...". É caso para perguntar: Então, como nasceu a poesia popular..? [18]

7. A temeridade chega ao seu extremo, quando C. julga poder detectar elementos pré-latinos em categorias gramaticais onde menos seriam de suspeitar, a saber em advérbios e partículas. Vejamos primeiro o exemplo do gal.-port. antigo *er*, com variante *ar* 'outra vez', 'também'. Consciente da dificuldade que tal hipótese implica numa partícula medieval das mais comuns —que, p. ex., ocorre umas

[14] Ha exemplos em Plínio, Arnóbio e Célio Aureliano.

[15] No Minho, *camarinha* ocorre também como metáfora de 'gota de suor', usada por Camilo de Castelo Branco; cf. "O abade limpava as camarinhas do suor" (Dicion. de C. de Figueiredo). Sobre o problema etimológico e a difusão de *camarinha* na toponímia, ver Piel, *Beitr. zur. span. u. portugies. Phytotoponomastik I, Litterae Hispaniae et Lusitaniae*, ed. por Hans Flasche, München 1968, p. 331-348.

[16] Evidentemente que não me refiro aqui a uma possível objecção de Corominas.

[17] Sem de momento me ocorrer nenhum exemplo concreto, aposto como deve ser frequente a rima *mágoa — bágoa*.

[18] Considero muito aventuroso querer ligar a história de *bágoa* ao basco *málko, malkuà*, de estrutura fonética demasiado discrepante da de *bágoa*, embora aquele vocábulo signifique igualmente 'lágrima'.

cinquenta vezes só na "Demanda do Santo Graal"—, o Autor sempre se sente "inclinado a creer que es imposible no admitir alguna excepción", e toca (a pág. 131) a fabricar uma etimologia "ad hoc", que nos leva aos idiomas bálticos, o grego, o tocário, etc., rematando que "es forzoso admitir que fue expresión bien representada desde los períodos más antiguos del indoeuropeo, y por lo tanto debió pertenecer también a la lengua de los sorotaptos [19], única fuente especial que puede explicar una partícula que dejó descendencia sólo en portugués, catalán y occitano pero no en las demás lenguas romances..." [20].

O que acabámos de ler não passa de uma visão caprichosa, de certo modo romântica, do passado, ao lado da qual a realidade nua faz por assim dizer figura de pobre. Com efeito, não sofre a menor dúvida que a partícula *er* não é nada mais que o préverbo latino RE-, o qual, manifestamente na ênfase que se lhe imprimiu, de prefixo inseparável em latim, se emancipou, tornando-se partícula independente, segundo já se sugeriu mais do que uma vez [21]. Fiz a experiência de em muitos casos agregar o nosso *er* aos verbos que o acompanham no contexto, obtendo formações reduplicativas impecáveis, pelo menos potencialmente, tanto no ponto de vista do latim como do romance. Cabe ainda invocar o facto de a língua popular de quinhentos ter sentido também a mesma veleidade de individualizar em certas circunstâncias o prefixo *re-*, segundo mostra o exemplo do diálogo entre o Diabo e o Sapateiro, na "Barca do Inferno" (fólio XLVIa) de Gil Vicente, onde o Sapateiro, sendo convidado pelo Diabo de subir para a barca infernal: "Embarca-te, era má par ti /

---

[19] Ha anos que Corominas introduziu nos seus escritos este difícil termo, de significação linguística, aliás, um tanto nebulosa, e de formação pouco acessível para quem não tem presente —como acontecerá com a maioria dos leitores, mesmo cultos— que *sorotáptico* é construido a partir do grego σόρος 'urna (fúnebre)' θάπτω 'enterrar um (defunto)'. Numa resenha aos *Estudis de toponimia catalana* I do distinto erudito (em *Beiträge zur Namenforschung*, Bd. 2, p. 80, nota 7), já chamei a atenção para o embaraço que pode causar tal denominação ao não-iniciado, e que talvez tivesse sido preferível um termo que evocasse o precedente arqueológico primitivo alemão dos *Urnenfelder, Urnenleute*. Imagino que neologismos como *urnifúnero*, ou *urnicínero*, malgrado a sua artificialidade, poderiam ter ajudado a conservar esta tradição, além de serem semânticamente mais inteligíveis e não sugerirem, como *sorotáptico*, uma coisa do mundo antigo grego em vez da noção de "antigo-europeu".

[20] Termina este parágrafo dizendo: "...de su gran fecundidad en el indoeuropeo prehelénico es además testimonio la combinación γάρ < γεᾰρ 'en efecto'".

[21] Ver p. ex. J. Cornu, *Romania* IX, p. 580 s., e J. J. Nunes, *Compêndio de gramática histórica portuguesa*, 2.ª ed., p. 364, § 51. Não me posso pronunciar aqui sobre o problema de saber se o gal.-pg. ant. *er* vem a ser um occitanismo, ou não. No entanto me inclinaria mais para a segunda hipótese, atendendo à circunstância de esta partícula não ocorrer apenas na poesia trovadoresca, mas também em textos em prosa, de ficção ou jurídica.—De passagem farei observar que no verso 1080 do romance provençal de *Flamenca*, citado por C. a pág. 130, a forma *er* nada tem que ver com o nosso contexto, pois constitui a forma verbal do futuro; cf. "maldiga Dieus aital don er" : "que Deus maldiga tal (homem) onde será (estiver, ERIT)", e não como C. traduz, "un hombre así". Tratando-se de simples homónimo do *er* que aqui nos ocupa, nada se pode inferir, pois, a respeito do grau de abertura do *-e-*.

Qu'ha ja muito que te espero [...]", replica indignado: "Digo-te que *re*-não quero", e respondendo o Maligno: "Digo-te que si, *re*-si!" [22]

8. Pode ser mais breve o meu comentário ao que tem de dizer Corominas a respeito do advérbio tão galego, embora antiquado, como *asemade* num longo excurso de mais de cinco páginas (130-136), cujo remate cito textualmente: "Luego para el gall. *a-semade* es lícito pensar en una base prerromana SEM-MA-TI- o algo parecido [...]. Como incógnita mayor queda por averiguar si esto sería celta, ártabro, o bien sorotáptico [...]". Penso que não será bem assim, pois acho que é gastar muita erudição e imaginação para não se dar conta que *asomade / asemade* é simplesmente o latiníssimo advérbio SUMMĀTĬM [23], o qual assumiu em galego ainda a função de JUNCTĬM. Sem dúvida que se trata de uma "relíquia", mas não de relíquia pré-latina. Existe, como se sabe, outro vestígio de advérbio lat. em -ĬM, que é *ameude / amiude* < MĬNŪTĬM, com idêntica evolução fonológica da sílaba final. Farei também observar que o Dicionário da Academia Galega faz bem em dar a prioridade à variante com *-o-*, *asomade*, reflexo normal do -ŭ- latino, não se tratando pois de um caso comparável a *somana*, de *semana*, com labialização secundária de *-e-* pelo *-m-*.

9. Lamento também de não poder estar de acôrdo quando C., deslumbrado com um obscuro nexo epigráfico pré-latino, põe em dúvida a latinidade do advérbio gal.-port. *ainda*, argumentando com ilimitada confiança: "Siendo la conjunción INDI sumamente frecuente en las inscripciones sorotápticas lusitanas, no conviene dudar más: ésta es la fuente de tan conspicuo vocablo romance" (p. 132). Devo confessar que para mim a dúvida persiste. Não creio que adianta muito fazer "tabula rasa" do que se tem dito sobre a presumível e, na minha opinião certa, origem latina de *ainda*. Na impossibilidade de resumir aqui todos os elementos bibliográficos do processo, direi apenas que a história de *ainda* continua a parecer-me inseparável da do lat. ĬNDE = hisp. *ende*, sejam quais forem os componentes acessórios que intervieram na sua formação. Quer parecer-me que, admitindo uma variante **ĬNDĪ*, nascida da contaminação de ĬBĪ, ŬBĪ, etc., isto ajudaria a arrumar definitivamente o problema, pois o *-i-* de *ainda* resultaria da inflexão de -ĭ- = rom. *-e-* pelo -ī- final (**ĬNDĪ AD*?)

10. O último dos meus apontamentos críticos tem por objecto o gal.-port. antigo *ergo* e *erga*. Condenando em bloco (p. 147, nota), como noutras ocasiões, sugestões etimológicas anteriores sem nos dizer em que consistem e as razões do seu repúdio —como num tribu-

[22] Este exemplo é tirado de Júlio Moreira, *Estudos de língua portuguesa*, 1.ª série (1922), p. 163.

[23] Ver a *Miscelânea* citada na nota 11, a p. 52-55. O meu artigo respectivo serviu de base ao lema adicional n.º 6479a do *Dicionário etimológico* de V. García de Diego. Foi também acolhido positivamente por K. Baldinger em *La formación de los dominios lingüísticos en la Península Ibérica*, 2.ª ed. (1972), p. 185.—Na variante *asomantes*, com *-s* adverbial, vislumbra-se uma interferência, plausível, aliás, do verbo *somar*.

nal sem testemunhas nem apelo— C. decide: "De todos modos es seguro que las etimologías que se han admitido (lat. ERGA, etc.) son falsas...", sugerindo, depois de uma incursão frustrada nos domínios indoeuropeus, que: "quizá sean simplemente derivados postverbales de *erguer* 'levantar'...", e continuando mais adiante que "cuesta a creer que no haya conexión etimológica entre las tres partículas hispano-románicas *erga (go), agas* y *ascas,* de forma tan análoga, de significado igual, y las tres de origen desconocido". Não vejo bem em que consistiria a "forma tan análoga" invocada a respeito das três partículas apontadas, pois longe de admitir uma origem comum, creio antes reconhecer nelas três individualidades lexicais etimologicamente bem definíveis à luz da formação das palavras no latim vulgar galaico. Deixando por ora de parte *agás* e *ascás*[24], insisto no problema etimológico de *erga / ergas / ergo,* cuja solução a meu ver se pode resumir em poucas palavras:

Diga-se antes de mais que não me considero concernido quando Corominas assevera (a p. 137, nota), que "Nadie creerá con M[eyer]-L[übke] que esto —scil. o port. ant. *ergo, erga* 'excepto' que fue también gallego y aun ast. ant.— pueda explicarse por el lat. ERGA 'para con', 'frente a' o por ERGO 'por lo tanto', palabras que no han dejado huella en ninguna lengua románica y que presentan un significado inconciliable". Bem se vê que é precisamente a ausência de termos etimologicamente afins noutros idiomas românicos que dificulta a nossa tarefa, mas esta condição verifica-se em inúmeros outros vocábulos hispânicos da melhor e reconhecida estirpe latina. No que toca ao argumento da inconciliabilidade significativa[25] das duas formas em apreço, creio que se desfaz admitindo-se o seguinte: Conviveram, na tradição mais antiga galega, tanto *erga* como *ergo,* com matizes nocionais sensívelmente iguais aos que possuiam no latim, o que não exclui ligeiras, mas não inconcebíveis, matizações semânticas. Em determinado momento histórico, *erga,* devido à quase homonímia com *ergo,* sofreu o ascendente deste, que passou a acumular em determinados contextos duas significações em princípio inconciliáveis. Desta ambiguidade semântica, sempre incómoda, resultou um enfraquecimento da posição do próprio *ergo* na sua acepção originária, o qual por sua vez desapareceu da língua, cedendo o lugar a *pois, por conseguinte* e outras circunlocuções[26]. Uma demons-

[24] Tenciono demonstrá-lo proximamente numa outra miscelânea em preparação.—Tenho a impressão de que *ascás* não passa de uma contracção violenta de *a secais* < SI QUASI.

[25] Teria valido a pena lembrar, pelo menos, o breve, mas substancial estudo de L. Spitzer no *Bol. de Filologia,* V, p. 377-379, que termina: "On a en portugais toutes les étapes d'un développement qui est latin à la dernière étape près: I. *ergo* 'donc' (conclusif), II. *ergo* 'mais' (adversatif), III. *erga* 'excepté' (exclusif).

[26] Na mais antiga e fragmentária versão portuguesa da *Regra de S. Bento, ergo* ocorre umas nove vezes e exclusivamente no sentido, conclusivo, do lat. ERGO, sem haver exemplos de *erga(s).* As versões posteriores empregam em seu lugar *por esto (isto), pois, e assi pois por esto (isto), portanto;* cf. J. J. Nunes, *Evolução da língua portuguesa...* (1926), p. 216.—A ambiguidade de *ergo* manifesta-se nos dois únicos exemplos apontados por A. A. Cortesão, nos seus *Subsidios para um dicionário completo...* (1900): "Louvemos

tração cabal dete modo de ver só seria possível no âmbito de uma mais larga monografia. Seja como for, esta interpretação parece-me mais viável que a tímida sugestão de Corominas, de que *erga* teria nascido do conjuntivo do verbo *erguer*. O que importa frisar aquí, é que *erga* nada têm a ver com a tradição lexical pré-romana [27].

11. Não são apenas etimologias respeitantes ao noroeste da Península que me inspiram justificadas dúvidas, sendo esta observação extensiva a outras regiões, incluindo o próprio catalão. Sirva de exemplo o topónimo valenciano *Bicorp* (p. 118-120), que Corominas faz remontar a um protótipo celta *BEDO-CURU 'cauce o foso curvo', "inmediatamente latinizado, claro está, en *BEDOCURVUS al sobrevenir la romanización; el resto de la evolución, normal: los moros al aposentarse allí oyen ya *BEDCORBO a la población romance y lo pronuncian con su vocal kesra (la más cercana), *Bikkurb*".

A ler este comentário, tem-se a impressão de que o Autor teria assistido pessoalmente a todas estas fases evolutivas, semeadas de asteriscos, pois continua, com suma fé nos seus métodos, concluindo, a seguir a dois parágrafos, um de "pruebas lingüísticas", outro de "pruebas geográficas": "He llegado a este resultado sólo a través de penosas y pertinaces eliminaciones de otras posibilidades". Estas possibilidades, justamente eliminadas, são *pico*, VALLIS e VALLUM CURVUM. De acordo! Mas devo dizer que C. se esqueceu da única alternativa que verdadeiramente se impunha, fazendo ruir o seu arrojado edifício de linguística celto-hispânica, e que vem a ser com toda a simplicidade o lat. VĪCUS CŬRVUS, quer dizer um chamadoiro que: a) se concebe com naturalidade numa região que foi das primeiras a ser romanizada; b) condiz optimamente com a topografia particular de *Bicorp* [28], existindo, para mais, outros exemplos de como uma povoação recebe o seu nome da curva de um rio em que ela está situada [29]; c) que não oferece o menor problema de lexicologia e fonologia

ergo todos oo Senhor..." = 'portanto, por conseguinte', em oposição a "A nenhum outro, *ergo* aaquel de que o venceo...". No seu *Elucidário*, Viterbo acolhe a forma *eigo*, evidente lapso por *ergo*, tomando-a a sério. Das três abonações, destinadas a exemplificar o sentido de *ergo*, só a primeira corresponde à de *erga*: "Et nom responda sem rancurosu in nulla calumpnia, *ergo* a furtu descuberto et a rouxu...".

[27] Parece que o galego conservou vivaz a forma e a noção do lat. ERGA = 'excepto' até aos meados do séc. XIII, pelo menos, segundo se infere dos dois passos seguintes, averbados por R. Lorenzo na sua inestimável obra *Sobre cronología do vocabulário galego-português* (Vigo, 1968, p. 154): "...e que entregou os boiz, *erga* dous" (a. 1220); "[...] et qitome de todalas herdades aleas, *ergas* as que se contenden a dereyto [...]; *ergas* a aquestas que ey" (a. 1271). É digno de nota que mesmo depois de integrada na categoria adverbial em *-(a)s*, a nossa partícula não sobreviveu.

[28] Corominas descreve a sua situação com todos os pormenores, apontando entre outros que "El pueblo mismo está edificado dentro de una península que le forma el Río Mengual [...] rodeando el pueblo en forma casi completa".

[29] Basta citar dois exemplos tirados da toponímia francesa, que figuram em A. Vincent, *Toponymie de la France* (1937), § 500, p. 215b: *La Courbe* (Calvados) = a. 1225 *Curba super rivulum Salicis*, assim como *villa qui dicitur Courbes* (Aisne), ano 1115. Cf. também no § 791, *Courbevoie* = a. 854 *Curvavia*.—Aproveito a ocasião para corrigir uma etimologia-miragem a que ha anos —cf. *Festschrift A. Bach* (1965), p. 264— sucumbi ao explicar o nome

históricas catalãs, atendendo a que por um lado temos ainda sucessores de VĪCUS no cat. *Vic(h)* e *Vic(h)fret* (-FRĪGĬDU) e possivelmente mais, e que, pelo outro lado, a evolução de VĪCUS CŬRVUS para *Bicorp* se concebe sem hesitação desde que admitamos uma primeira fase evolutiva *VICCORV(O) devida a um normal fenómeno haplológico que gerou um duplo *-cc-*, reduzido posteriormente à simples oclusiva surda *-c-*. Firma esta etimologia também o *-i-* de *Bicorp*, legítimo herdeiro do *-i-* longo de VĪCUS, e inconciliável com o *-e-* do imaginado celta *BEDO-CURUS. No que respeita aos outros aspectos da estrutura fonológica, apenas lembrarei que em vastas zonas catalãs a labiodental *-v-* evoluíu para a bilabial *-b-*, a qual por sua vez se torna surda, quer dizer *-p*, em fim de palavra, fenómeno esse também comum em catalão; cf. *orp* 'cego' < ORBUS, sendo *orb* apenas grafia convencional [30]. Em fim, creio não equivocar-me concluindo que a etimologia aqui defendida satisfaz às mais rigorosas exigências cientificamente possíveis.

12. Longe de mim de querer negar a existência, por demasiado evidente, de um acervo lexical considerável, que as falas do noroeste da Península herdaram do seu passado pré-romano, indo-europeu ou outro, acervo que já tive ocasião de pôr em evidência num Seminário de Lisboa, imaginando um texto coerente, embora pseudo-histórico, constituido, salvo os indispensáveis instrumentos gramaticais, quási exclusivamente por pré-romanismos [31]. O que não posso

---

do famoso desfiladeiro castelhano de *Pancorbo* através de PANDUS CŬRVUS, sendo *pando* um termo topográfico-toponímico bastante frequente na região respectiva, que significa 'encosta'. Caí neste imperdoável erro depois de cuidadosamente ter inspeccionado a situação particular daquele município, e mesmo de ter tido casualmente a ocasião de a observar de avião, a sobrevoá-lo. Tudo parecia concorrer para confirmar a etimologia de PANDUS CURVUS, a qual porém se tornou ilusória depois de eu dar conta que a povoação apontada se denominava na Idade Média, no Cartulário de S. Millán de la Cogolla, *Pantecurbo* a. 949 = *Ponticurvo* a. 998, *Panticurvo* a. 1008, *Pantcorbo* a. 1182, etc., e que na raíz de *Pan-* estava *puante, pante*, ou seja uma forma antiga local de PŎNTE, com ditongação de *-ŏ-* para *-uó-* > *-uá-*, a qual explica também o *-a-* de *Ampudia* < PŎNTE PŪTĬDA, e *Fantova* < PŎNTE TŪBA, segundo revelou Menéndez Pidal, *Orígenes del Español*, 3.ª ed., § 39$_1$. Ora, quando a solução de um problema, posto por um topónimo de formação puramente hispano-românica, como sucede com *Pancorbo*, se revela tão complexa, que diremos do optimismo, excessivo, que vai buscar a explicação de um nome de lugar no fundo da pré-história, sem primeiro sondar o terreno do latim tardio falado regional e da sua pervivência na fase primeira da formação dos idiomas hispano-românicos?

[30] Ver F. de B. Moll, *Gramática histórica catalana* (1962), p. 105, § 94, e p. 121, § 131, respectivamente.

[31] Eis um exemplo de como conceberia uma introdução elementar, paradigmática, aos estudos do vocabulário pré-romano do galego-português:

Deixando as *charnecas, gândaras* e *veigas* de Brácara, e subindo por um *corgo (córrego)* aberto por um *arroio* do *Támega, Viriato* chegou a um *páramo*, onde, numa *mata* de *carvalhos* e *chaparros*, fez distribuir carne seca de *bezerro boroa* e *manteiga* de porco. As bestas de carga, que sofriam de *sarna*, comeram *tojo* e *carqueja*. Os chefes dos guerrilheiros, depois de um sacrifício a *Endovélico* e *Trebaruna*, passaram a noite numa *cabana* improvisada, os seus homens fizeram a *cama* de *caruma* em *lages* de *lousa*, alguns recolhidos debaixo de *palas*...

Seguir-se-ia, na medida do possível, uma identificação do substrato particular a que se devesse atribuir cada um desses vocábulos, uma apreciação

fazer aqui, é acompanhar o ilustre Autor quando, deixando o firme solo da latinidade galaica, se aventura nas areias movediças de um tenebroso mundo linguístico pré-histórico, por ora mal conhecido, fazendo-o com métodos aventurosos que roçam o malabarismo e que são capazes de desacreditar a legítima investigação respectiva com juizos apodícticos muitas vezes desconcertantes. Ailás, Corominas é o primeiro a ter consciência da sua temeridade, pois adverte logo no princípio, a pág. 87:

> "Eligiré mis ejemplos, no entre los más seguros, sino aquellos que muestran más los métodos, nuevos o ya comprobados, de que me sirvo; y como no hablo para el gran público sino para investigadores experimentados o para jóvenes que aspiran a serlo, no rehuiré los terrenos inseguros, y aún quizá me complazca en meterme sistemáticamente en el arduo, por poco que sea prometedor. Conste, pues, de una vez para todas, que no debe tomarse todo lo que expondré como un resultado definitivo. Pero sí voy a esforzarme para que todo sea interesante en el campo de los métodos e ilustre mis nuevos procedimientos de trabajo, o eche nueva luz en asuntos poco trillados."

Embora eu não creia que o Autor deste programa tenha sido bem sucedido em todas as suas ambiciosas intenções [32], desejaria, antes de terminar, deixar bem patente que os comentários críticos, que me atrevi fazer, e que incidem em matéria lexical românico-galega que me é familiar de longa data, em nada afectam a sincera estima e admiração que nutro, como todos os romanistas, pelo sábio autor do grande e impressionante *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, além de muitos primorosos estudos. Peço-lhe que interprete o que escrevi como homenagem à sua personalidade científica, embora uma homenagem que à primeira vista possa não parecê-lo.

JOSEPH M. PIEL
Tréviris e Lisboa

---

da sua difusão geográfico-dialectal, dos motivos da sua sobrevivência, da sua fortuna na língua escrita e falada, das suas vicissitudes semânticas e estilísticas, etc.

[32] Às presentes dez ou doze notas marginais às hipóteses etimológicas de Corominas seguir-se-ão novas séries, incidentes em outras teorias especiosas da mesma miscelânea.

SOBRE A NOSA LINGUA

A LINGUA DE GALIZA

Cando se anuncia que alguén se propón falar en galego sobre a nosa lingua, aquí e agora todos agardan que se fale da lingua autóctona, e non da lingua do Estado, ben que ésta teña chegado a ser a lingua propria dun número elevado de galegos. Mais o castelán é unha lingua importada, e se hoxe ten profundo arraigo no país, nacéu lonxe del, e a súa implantación na nosa terra é moderna, e resultado dun proceso político de recepción, e non dunha evolución natural de formas lingüísticas nativas preexistentes. Mais nada hai de anómalo neste feito, pois as linguas, como as nacións, non son unidades naturáis, senón culturáis, suxeitas, polo tanto, aos ritmos e fluencias da historia, que transforman e aínda transubstancian, cando non trastrocan, as realidades que conducen. Mesmo o galego, aínda que nado en Galiza, trai as súas orixes de Roma, pois foi o latín importado o que lle dou a forma sustancial, e non é outra cousa que latín falado en Galiza e transformado en Galiza ao decorrer dos tempos até chegar a constituirse como entidade autónoma. Así, poderíamos afirmar que o galego é unha lingua de colonización en Galiza, non menos que o castelán, pois non podemos consideralo continuación de ningunha fala autóctona, xa que éstas actuaron como meros sustratos, senón continuación do latín introducido por conquistadores e colonos. Se adxudicamos ao galego o rango de primeira lingua falada en Galiza no orde cronolóxico, teremos de admitir que Galiza existe desde que o nome Galiza sustituíu ao de Gallaecia, e que Galiza nace da loba romana e que se nutre das súas ubres ubérrimas.

GALIZA E GALLAECIA

Mais o nome de Galiza, que é o xeral para designar a nosa terra antes que a adaptación castelá Galicia comece a penetrar nos documentos, aínda que derivado de Gallaecia, designa un territorio moito máis restrinxido que o seu étimo. A provincia romana de Gallaecia extendíase non só polo Portugal actual até o Douro, senón por case toda a meseta Norte até a cordilleira Ibérica. Lembremos que César identificaba os nomes de *celtas* e *galos*. Os *galecos* eran os *celtas* de Hispania para os románs, pois se comparamos un mapa das provincias hispánicas con outra das linguas primitivas da Península, vemos que a Gallaecia cai inteiramente dentro do territorio onde se falaban dialectos non ibéricos, senón celtas, e outros indoeuropeos próximos ao celta. Esta Gallaecia, con aqueles límites, foi

a dos derradeiros tempos da Antigüidade, cando Hispania, diócese dependente da prefeitura das Galias, comprendía tamén a Tarraconense, a Cartaxinense, a Bética e a Lusitania. A Gallaecia foi un viveiro de romances. Houbo un latín galeco, ou galaico, que se manifestóu en dúas formas romances: o galeco occidental, falado na Gallaecia "ulterior", ou sexa a Galiza, e un galeco oriental, propio da Gallaecia meseteña. Así xurdiron o galego e o leonés. O contacto co vasco determinóu que do leonés se desprendese o castelán; e o contacto co romance mozarábico lusitano provocóu a aparición do portugués como variante do galego. Todos estes romances están formados sobre un sustrato indoeuropeo, celta ou precelta, e fica à marxe a España lingüísticamente "ibérica", que comprende dialectos pirenaicos e mediterráneos que foron absorbidos co tempo polo seu veciño o castelán. máis adiante invasor de grandes extensións de zona, ou subsistiron agrupados en torno ao catalán, que asimilóu tamén aos máis debeis dos seus afíns e avantóu coa Reconquista.

O ESPAÑOL NOROCCIDENTAL

O galego apreséntasenos, pois, nas súas orixes, como o español noroccidental, tan proprio das terras que hoxe chamamos Galiza como daquelas que constituían o Condado de Portugal, e que estaban integradas na antiga Gallaecia. Rebasada a fronteira sul da provincia romana, ao avanzar o galego pola Lusitania, recobríu os dialectos mozárabes alí existentes, e como por entón Portugal era xa un estado independente, achamos dificuldade para seguir chamando galego à lingua da franxa oeste da Península, que agora denominamos galego-portugués, e que é unha lingua literaria común, anque os falares galegos galaicos e os falares galegos lusitanos sen dúbida rexistaban diverxencias de orixe sustratística. Estas diverxencias non se manifestaron na lingua literaria até fins da Idade Media, e só entón podemos falar de galego e portugués como normas distintas, integradas, endebén, no mesmo sistema orixinario.

O GALEGO, ÚNICA LINGUA DE GALIZA

O galego nace, pois, como unha lingua romance na Gallaecia finistérrica, e escrébese en documentos xurídicos e en textos literarios a partir dos confíns dos séculos XII e XIII, anque, por suposto, en diplomas latinos anteriores, desde o século IX, achamos testemuños esporádicos da súa presencia como lingua coloquial. Entón, como espontánea manifestación idiomática do país, unha vez que, afastada do latín clásico, ou do que naquel tempo se escrebía, conquistóu a escrita, foi o único veículo de expresión lingüística para o home galego. De xeito que era lingua coloquial, lingua tabeliónica, lingua administrativa e lingua poética. En Galiza non se escrebía nen se falaba senón en galego, fose quen fose o home galego que escrebese ou falase.

LINGUA E DIALECTO

Hai unha cuestión reiteradamente posta, particularmente embrullada se o lugar da discusión é calquer ágora democrática, mais perfectamente resolta a pouco que se fixen técnicamente os termos da discusión, que ten causado inuteis pesádumes e motivado acesas controversias entre aqueles que piden às definicións das humanidades o dogmatismo proprio das verdades reveladas ou o carácter exacto das ciencias matemáticas, non contentándose co valor convencional, e dicer, convido, da nomenclatura humanística. Hai quen está disposto sempre a guerrear pola atribución das palabras *lingua* e *dialecto* a un sistema de signos oráis, como se tal oposición afectase esencialmente aos significados, cando o uso científico deses termos fai relación ao feito histórico da súa utilización social. Xa se sabe que se pode chamar dialecto a unha fala que se deriva de outra, e neste caso serían dialectos todas as falas existentes. Podemos entender que os dialectos se convirten en linguas cando morre a lingua nai. Mais resulta de maior rendimento asumir que é o cultivo literario, o uso oficial, a consideración social, en fin, o *status* cultural o que distingue unha lingua dun dialecto; o que significa que un dialecto pode atinxir a categoría de lingua, e unha lingua pode caír na condición de dialecto. Esta interpretación funcional é a verdadeiramente rentábel. E segundo ela, deberemos admitir que o galego vivéu unha vida dialectal durante toda a Idade Moderna, axotado das formas elevadas de vida pública, reducido ao ámbito coloquial, e moi pronto ao confinado no orde máis atrasado, máis inmovilista de actividade económica e social, privado de literatura, ou, se esporádicamente beneficiario dela, sendo ésta precariamente alimentada polo contraste coa literatura en lingua castelá, de xeito que o efecto se obtén precisamente do troque excepcional, anormal, da lingua canónica por unha lingua que rompe a normalidade da escrita. Toda a loita do Rexurdimento vai orientarse no enderezo de recuperar para o galego o *status* de lingua no sentido social, e superar a súa dialectalización. ¿Cómo se tiña chegado a ésta?

O FANTASMA DA PROSCRICIÓN LEGAL

Aínda hai aficionados à historia —con máis leituras sociolóxicas que filolóxicas— que esculcan os arquivos coa esperanza iluminada de inmortalizarse, como Schliemann, descobrindo a Troia dunha pragmática que proscribira o uso —non sei se oficial ou total— do galego, pragmática dictada non sei se polos Reis Católicos —aos que se atribúen toda sorte de medidas antigalegas— ou por calesquer outros castelláns ou españóis. Témome que aquel empeño semelle a procura da Fonte da Mocedade por Ponce de León, ou, se queremos escoller mitoloxías máis célticas, a navegación cara os portos da illa de San Brandán ou da illa de Avalón, onde dorme o seu sono o Rei Artur. Os Reis Católicos, e os seus sucesores até Felipe V, por máis reis e máis católicos que todos foran, endexamáis proscribiron expresamente o uso de ningunha fala hispánica. Fíxoo

Felipe V co catalán cos decretos de nova planta, unha vez dominada Cataluña, que se pronunciara polo Archiduque Carlos na guerra de Sucesión. Mais en Galiza o abandono do galego como lingua escrita non foi resultado dunha política lingüística do poder central —que mesmo constitucionalmente non existía—, senón de alteracións demográficas producidas por factores políticos e económicos que na súa esencia eran alleos a toda planificación idiomática.

A GUERRA FRATRICIDA

No século XIV repercutíu en Galiza a guerra dinástica entre Don Pedro de Borgoña e Don Enrique de Trastámara. Como a guerra inglesa entre as rosas de Láncaster e York, aquela guerra fratricida foi unha guerra na que se ventilaban intereses aristocráticos. Aos campesinos galegos pouco podía interesarlles o triunfo do fillo lexítimo ou do fillo ilexítimo de Alfonso XI. As cabalgadas dos señores ameraban os campos de millo —que daquela era o millo miudo— o mesmo se nas gualdrapas das cabalgaduras campaban as armas de Borgoña que se o facían as armas de Trastámara. Mais os nobres galegos xogaban maiormente a carta da lexitimidade, e vencedora a ilexitimidade, as mercedes enriqueñas introduciron no país liñaxes casteláns que renovaron o estamento. Houbo agora señores casteláns que ostentaban o máximo poder social, e que deron a pauta lingüística às capas superiores da poboación, porque a base sempre tende à cúspide. Así, a nobreza galega, aínda a autóctona, moi castigada pola represión enriqueña, en parte empobrecida ou exiliada, comezóu a imitar no seu comportamento lingüístico aos novos amos, que usaban o castelán porque eran casteláns, e que viñeran rodeados de escribas, cregos e criados que non coñecían a lingua do país. Así, comezóu a utilizarse o castelán polos notarios destas novas casas. Así, o castelán foi a lingua do prestixio social. A lingua escrita da oligarquía dominante puxóu por convertirse en lingua oral distinguida para todo o país, e se no artesanado e no campesinado se mantivo o galego, non foi sen forte deterioro, e gracias ao relativo isolamento das clases humildes. Por suposto, o envío de funcionarios reáis e eclesiásticos de procedencia forasteira, que é secuela do absolutismo monárquico imperante na Idade Moderna, acentuóu o desprestixio da fala do país, que, despóis do primeiro tercio do século XVI, desparece totalmente dos documentos públicos. Ao formarse culturalmente lonxe de Galiza os administradores, a administración castelanízase totalmente, e o galego dialectalízase, é dicer, pasa a ser lingua reservada ao ámbito familiar, excluida da vida oficial, dos momentos solemnes. Mais esta exclusión non foi nunca decretada, o castelán non foi introducido en Galiza como o francés en Occitania por un decreto real como o de Francisco I de 1539 ou como o castelán en Cataluña por Felipe V en 1716. Non era necesario. A evolución sociolingüística tiña xa degradado ao galego no século XVI à condición dialectal.

AS CLASES DIRIXENTES

Mais o proceso non se detivo aquí. Galiza, que, material ou espiritualmente, se convertira nun pobo sen nobreza, no sentido de que deixara de ser galega a súa nobreza, no tránsito da Idade Media à Idade Moderna, vai convertirse nun pobo sen burguesía, no mesmo sentido, no tránsito da Idade Moderna à Idade Contemporánea.

A REVOLUCIÓN INDUSTRIAL

Existía, por suposto, unha burguesía galega durante a época medieval. A burguesía é precisamente un producto da Idade Media. A civilización urbana, que agroma victoriosamente na Baixa Idade Media, está ligada ao frorecimento da burguesía. Na Universidade, tantas veces outrora acusada con razón de vivir de costas ao país, fanse agora —*anque moitos non se inteiren*, porque viven de costas à Universidade— importantes traballos históricos que nos informan da vida gremial nas nosas cidades. A investigación documental familiarízanos con notarios, escribanos, ourives, prateiros, acibecheiros, caldeireiros, cuncheiros, peliteiros, zapateiros, carniceiros, ferreiros, ferradores, tundidores, barbeiros, forneiros, afaiates, adegueiros, taberneiros, mercaderes, carpinteiros, pedreiros, físicos, ciruxáns. Sabemos dos seus recursos económicos e da súa intervención na vida municipal. Esta burguesía, deca'da na súa importancia social co absolutismo e o centralismo modernos, non soubo ou non puido facer frente ao reto que para a economía pública supuxo a nova época industrial, baseada na mecanización dos instrumentos de producción, na división de capital e traballo e na aparición da fábrica acolledora de maquinaria como sustituto do obradoiro fornecido de ferramenta. En xeral, prodúcese un fenómeno de proletarización desa burguesía, e o capital, indispensábel para a producción moderna, ven de fora. Os cataláns, armadores e conserveiros; os maragatos, tendeiros, e outras castes de casteláns, riojanos, cameranos, crean a moderna industria, o moderno comercio, a moderna banca do país. Constitúen unha nova clase, que dispón de numerario e poder económico e que, en estreito contacto coa Administración, fala a lingua désta, que é maioritariamente a súa.

O BILINGÜISMO GALEGO

Se no tránsito da Idade Media à Idade Moderna se castelanizóu lingüísticamente a nobreza, no tránsito da Idade Moderna à Contemporánea castelanizóuse a burguesía. A partir de entón tivemos bilingüismo en Galiza. As clases superiores falaron castelán e as clases inferiores falaron galego. As dúas linguas, claro está, non permaneceron mutuamente isoladas. O galego castelanizóuse e o castelán galeguizóuse. Moita xente entendía os dous idiomas, e non poucos falábanos segundo as circunstancias. Mais a lingua natal, a aprendida na casa e sentida como propia, era unha ou outra; e normalmente o castelán era a lingua dos ricos e o galego a lingua dos pobres. Coa particularidade de que, sustituidas as clases superiores

galegas por xentes de orixe forasteira que conservaban a súa lingua ou adoptaran a lingua da Administración, os ricos eran xeralmente de orixe non galega. Podemos falar, pois, de dous pobos galegos, de dúas etnias en Galiza, algo así como os patricios e os plebeios en Roma. Mais mentras que en Roma os patricios eran os enxebres románs e os plebeios eran xentes novas, aluvións de procedencia estranxeira, en Galiza os plebeios eran os autóctonos e os patricios, os descendentes dos colonizadores, que posuían a hexemonía social.

A DESGALEGUIZACIÓN

A nosa burguesía falaba, pois, castelán, pura e simplemente porque non era galega. Ésta é, claro está, a situación teórica inicial. Logo ven a desgaleguización dos galegos como consecuencia do desexo de incorporación ao grupo dirixente. Falar galego era renunciar ao poder. Un número crecente de galegos de orixe foi adoptando como lingua doméstica o castelán por razóns de prestixio, conforme obtiña ou pretendía o honor de incorporarse ao grupo dirixente.

O GALEGO, LINGUA ORAL

Podemos considerar, pois, que a decadencia do galego se enceta no século XIV, co desarraigo da alta nobreza indíxena, e culmina no século XIX, coa implantación dunha nova burguesía de procedencia forasteira. A Idade Moderna, os séculos XVI, XVII e XVIII son os de máxima postración cultural do noso idioma. Nestes séculos, o galego deixa de ser lingua escrita. En galego non se escrebía nada. O galego era unha fala. Chamarlle dialecto non é inaxeitado, sempre que non pretendamos que é unha forma diverxente do castelán oficial. Mais de xeito crecente vai enfeudándose a éste. Como non se reflexaba no espello da escrita, non tiña conciencia da súa propria fisonomía, e así se abríu paso entre os mesmos galegos a idea de que o galego era unha forma degradada do castelán. Socialmente, pois, non era tan disparatado considerar ao galego un dialecto do castelán. Ao achegarse a éste, cada vez ía sendo menos un romance independente, e o seu destino era transformarse nun dialecto do castelán, é dicer, nun castelán falado en Galiza no que operase un sustrato do antigo romance autóctono.

O GALEGO ESCRITO, TRANSGRESIÓN DA NORMA

Discutindo con Valera, Murguía negaba que o galego deixara de cultivarse nos séculos XVI a XIX. Nós negámoslle o carácter de lingua escrita. Debemos explicarnos. Ao falarmos de lingua escrita, referímonos à que o é de forma esencial. Unha lingua escrita posúi unha forma fixada, é unha instancia supradialectal. O galego daqueles séculos, o galego medio, a diferencia do galego antigo, non se escrebe normalmente, e cada vez que, accidentalmente, se escrebe, escrébese sen preocupación normativa. Temos documentos galegos da Idade Media nos que se rexistan moitas variantes léxicas, mais

dentro desa liberdade, é evidente a conciencia de que hai formas canónicas para a escrita. Tal conciencia desaparece co galego medio, porque está esquecida a tradición literaria e tabeliónica, e o que escrebe, escrebe como se fora o primeiro que o fai. Entón, o galego escrito dos séculos XVI e XVII, do século XVIII e a primeira metade do XIX, non é unha verdadeira lingua escrita, senón que é unha accidental grabación da lingua falada. Os que escreben na época do galego medio perseguen o efecto estilístico que resulta de escreber unha lingua que non se escrebe. Porque a lingua escrita dos galegos era o castelán, e escreber en galego era romper a norma. Escreber en galego, polo tanto, había ser excepcional, xa que no caso de que se convertise en habitual, cesaba o efecto de ruptura da norma que estaba na base intencional estética do emprego do idioma. Temos que esperar un texto en castelán para que nos sorprenda un texto en galego. Este idioma opera en contraste co castelán. É, na escrita, unha manifestación de licencia. Cando eu era mozo, resultaba de grande efecto que un cabaleiro bicase públicamente a unha dona que non fose a súa, que fose dona doutro, por exemplo. Era unha conducta licenciosa de grande impacto no bicante, na bicada, nos familiares dambos e no público en xeral. Hoxe, que o bico dun cabaleiro e unha dona é a forma habitual de saúdo entre amigos, a institucionalización, a legalización, a despenalización, a trivialización do que denantes era descomunal, resta toda importancia ao acto, que a ninguén impresiona. O que antes era unha violación da norma, preséntase agora como resultado dun troque de normas, sinxelamente.

O GALEGO ESCRITO, REALIZACIÓN DA NORMA

Non podemos dicer que vivimos no Rexurdimento mentras escreber en galego ten para nós o sentido da infracción dunha norma. O cambio que se consolida arredor de 1850 consiste en admitir como norma o que antes estimábamos infracción. É dicer, que para Pintos, a diferencia do que ocurría ao Cura de Fruime, o galego escrito non *contrasta* co castelán, senón que se *opón* a el. Ou sexa, o galego non é unha *interrupción* do castelán, senón un *competidor*. O galego non se *inserta* nun contexto castelán, senón que o *sustitúi*. Non é *interpolábel*, senón *conmutábel* co castelán. Certamente, o noso Rexurdimento non esgotóu na práctica as posibilidades desta conmutación. Pouco a pouco, mesmo aduro, foi o galego ampliando o seu campo de competencia co castelán. Mais en principio, o século XIX supón un cambio de enfoque verbo da literatura en galego que vai facer teóricamente posíbel a normalización do idioma, mantido como lingua escrita no ámbito da excepcionalidade nos tempos do galego medio.

REXURDIMENTO LITERARIO E RECESIÓN COLOQUIAL

Até aquí, témonos movido sustancialmente no campo da historia. Ela mostróunos cómo o galego se forma, a partir da colonización

romana, para atinxir expresión literaria na Baixa Idade Media. Vimos cómo durante os tempos modernos, o galego se deforma. O proceso de recesión continúa nos tempos contemporáneos, que comezan para Galiza coa revolución de 1836. As novas estradas, a desamortización, a exclaustración, os comerciantes castelán, a explotación da pesca polos cataláns, o ferrocarril, a división provincial, a centralización administrativa, feitos en parte anteriores a aquela data, pero sempre moi próximos à mesma, son factores que favorecen o avance do castelán e o retroceso do galego. A fins da primeira metade do XIX podemos rexistar un rexurdimento da lingua literaria galega, rexurdimento que se ergue sobre a base da lingua popular e non sobre a lingua literaria antiga, que permanece ignorada. Entón hai dous movimentos que se realizan en liñas paralelas, mais en direccións opostas. A lingua falada retrocede. Co progreso nas comunicacións, co avance político e social en sentido democrático e a difusión do ensino segundo os padróns centralistas, van accedendo ao uso do castelán novos falantes, e os que persisten no uso exclusivo do galego sofren unha crecente influencia da lingua oficial. O galego oral retrocede. En troques, a minoría intelectual que propugna a restauración literaria do galego, medra ao avantar o século, e arrequéntase a literatura galega. O progreso do galego literario correspóndese co retroceso do galego coloquial. Os intelectuáis empezan a falar galego; os campesinos empezan a deixar de falalo.

O USO DO GALEGO NO DEBATE POLÍTICO

Ésta era a situación derivada do monopolio polo castelán de todos os resortes do poder. Somente a conquista deses resortes podería permitir ao galego loitar pola súa sobrevivencia. Que resistirá durante séculos a presión da lingua oficial, anque facéndolle continuas concesións, non garantiza que a resistencia poidese continuar. Os medios modernos de comunicación penetran no campo, onde dantes non chegaba a influencia directa da lingua oficial. Mais o galego foi adoptado como lingua de protesta política pola oposición ao réxime instaurado en España en 1936, e, fenecido aquel réxime, os partidos que entón saíron da clandestinidade, convertidos ao galeguismo lingüístico por motivos tácticos ou convicción ideolóxica, deron ao idioma vernáculo unha frecuencia de uso público até daquela descoñecida. Endebén, non sendo esa proliferación do galego na imprensa e na tribuna producto dunha maduración natural da conciencia colectiva, senón resultado máis ben dunha reacción política ante unha situación caducada, comporta graves problemas que se centran na autenticidade do idioma utilizado, non coñecido verdadeiramente na medida necesaria por moitos dos seus novos usuarios.

A NORMALIZACIÓN DO GALEGO

Haberá, pois, que normalizar ese instrumento de comunicación, chegado a nós en condicións precarias e manexado indisciplinada e arbitrariamente por unha boa parte dos que del se serven.

O FANTASMA DO DECRETO DE UNIFICACIÓN

E chegados a este momento da nosa exposición, convén advertir que a policía lingüística de que estamos necesitados non é de ningún xeito unha alternativa à destrucción do idioma, no sentido de que éste se ache a ramo de morte e somente o miragre policial poda salvalo. Hai quen cre que se mañá à mañá non é fulminado un decreto de normalización ou de normativización, por unha autoridade política ou lingüística, o galego se afundirá rápidamente, inminentemente. Mais o galego non está tan mal, nen un decreto de unificación estaría tan ben. Certo que o galego está ameazado, pero non pode devolverlle a saúde un mero acto de xurisdicción. Os decretos de unificación para a formación do partido único son propios de réximes totalitarios, e a súa eficacia só está formalmente asegurada pola capacidade de coerción. Nun sistema de convivencia social civilizada non se pode procesar a ninguén porque disinta da norma lingüística estabelecida polo poder político ou cultural vixente. Aquí, de por parte, todos nos consideramos lingüistas, e capaces, polo tanto, de reformar o idioma, ou de ordenalo. Habería tantas normas como galegos se todos os galegos estivesen interesados pola norma. Cadaquén querería imprimir o seu selo no decreto de unificación. O linotipista que cre mellorar os meus artigos poñendo acentos que non compren; o alumno que idea un novo sistema ortográfico tan persoal e entrañábel que o fai incapaz de aprender o vulgar sistema que modestamente utiliza o profesor; a señora da súa casa que nunha carta ao director do xornal rexeita perentoriamente a explicación dun feito lingüístico formulada por un sabio romanista de sona internacional..., todos aspirarían a ser dictadores se aceitásemos o principio da dictadura. Conducir a tantos conductores sería empresa irrealizábel. A prevalencia das formas literarias do idioma ten que ser resultado dun proceso de mentaliazción ,educación e contraste de opcións que require un tempo de maduración. Este proceso está considerábelmente avanzado. Na medida en que é posíbel, temos logrado moitos progresos de normativización. A imposición dunha solución pola forza ou pola miragrosa inspiración da colectividade nun consenso universal, é unha fata utopía. Endebén, precisamente porque a inflación de retórica pseudodemocrática tende a igualar as opinións dos ignorantes coas dos doctos, e a reivindicar o valor do número nas decisións que se fundamentan na competencia, convén insistir naqueles pontos que conteñen as bases de toda opción lingüística no noso caso, para que a demagoxia non se impoña cos seus berros perante o silencio dos que non aprenderon a berrar.

O ISOLACIONISMO

Moitos séculos de castelanización teñen influido na mentalidade dos galegos de tal xeito que mesmo os galeguistas máis radicáis revelan às veces o seu castelanismo no seu radicalismo. O nacionalismo lingüístico, que propugna o isolamento do galego, semella in-

consciente manifestación de vasalaxe ao ponto de vista centralista castelán. O isolacionismo frente ao portugués, que é históricamente unha dependencia do galego, non pode conducir senón ao bloqueo das posibilidades de expansión do noso idioma, o cal, reducido a un número pequeno de falantes e escrebentes, non podería resistir con éxito a presión do español oficial. O romance hispánico occidental, coa súa proxección ultramarina, é unha lingua con porvir. Se o galego se desintegra do seu sistema natural, non ten ante sí máis perspectivas de futuro que a integración no sistema castelán, ou sexa a súa desaparición como tal galego. Unha microlingua é antieconómica no mundo actual, en que son inintelixibeis e inviabeis as unidades microscópicas. Unha lingua tan ameazada como o galego non pode sobrevivir senón apoiándose nas demáis formas do sistema, é dicer, reintegrándose no complexo lusogalaico do que xenéticamente forma parte. Planificar a morfoloxía e o funcionamento dunha parte do iberorománico occidental sen ter en conta a existencia dunha forma dese romance que atinxíu históricamente un alto grau de estabilidade e de normalización, é unha actitude tan antieconómica que semella dictada por un inconsciente pulo suicida ou suxerida diabólicamente por un astuto destructor. Non é sensato ignorar o portugués cando se trata de ordenar o galego. Moitos dos problemas que causan a perplexidade dalgúns escritores galegos, foron resoltos polo portugués en forma perfectamente aceitábel para nós. Andar ensaiando solucións que hai tempo foron contrastadas e seleccionadas polos nosos veciños, é xogo pueril ou cerril, dictado por unha indiferencia ou unha xenreira perante o portugués, que semella resultado da inoculación dun virus preparado por enemigos da pervivencia do noso idioma. Se o portugués está fixado ¿cómo podemos admitir que o galego non se aproveite para fixarse da experiencia do portugués?

OCCIDENTALISMO OU CENTRALISMO

O galego ou é galego-portugués ou é galego-castelán. Ou somos unha forma do sistema occidental ou somos unha forma do sistema central. Non hai outra alternativa. Un galego en oposición à vez ao portugués e ao castelán é imposíbel. Un enano non pode loitar con dous xigantes que cruzan os seus fogos.

MINIFUNDISMO OU COOPERATIVISMO

Na cultura moderna non é rentábel o minifundio. Necesitamos máis público para os nosos escritores. O isolamento remataría coa morte ou, o que é o mesmo, a conversión do galego nun dialecto castelán. O razonábel é sustituir o minifundismo polo cooperativismo. Unha concordia ortográfica, cando menos, e unha intelixencia na opción das formas lingüísticas que integrarían, sen prexuicio das peculiaridades do galego, o veículo xeral de comunicación, serán indispensabeis.

A UNIDADE DO SISTEMA

Deste xeito, seríamos o que somos, voltaríamos a ser o que fomos: o romance máis occidental, non esnaquizado en dous anacos isolados, senón reintegrado nunha unidade sistemático que non exclúi a autonomía normativa.

VULGARISMO OU REINTEGRACIONISMO

Este ponto de vista está triunfando por todas partes. Demostrado que o *espléndido isolamento* do galego é un suicidio ou un asasinato por asfixia, o soño anacrónico e utópico dun galego arquidiocesano, cismático, provincial, ou, se cadra, parroquial e agreste, está sendo abandonado polos galegos que se decatan do tempo e o lugar en que vivemos. Da dependencia oficial en que nos movíamos lingüísticamente, temos de avantar cara formas máis autóctonas, reintegrándonos no noso mundo proprio. Mais como temos vivido unha alleación multisecular, non podemos realizar sen prudencia a obra restauradora. Ela ha ter en conta a receptibilidade social en cada momento, e moverse progresivamente no tempo e no espacio. Non podemos aceitar o galego na situación de deformación patolóxica na que chegóu até nós. A lingua popular non pode ser considerada como canónica, porque está corrompida polo contacto coa lingua oficial. Se non decimos *Deus*, senón *Dios; lúa*, senón *luna; cea*, senón *cena; so*, senón *solo*, porque estas segundas formas son as usadas polo pobo, estamos consagrando o castelanismo. Ao pobo hai que lle devolver o que foi seu cando non estaba alleado lingüísticamente. Agora o está en tan alto grau, que considera proprias as formas alleas, e estraña como alleas as proprias cando se lle propoñen. Algúns demagogos queren manter este estado de alleación, e rexeitan como artificiosas as formas restauradas. Conmovedor homenaxe de ignorancia ou fanatismo ao mito do galego popular, se non se trata dunha maquiavélica manobra encamiñada a facer imposíbel a supervivencia do galego. Non insistamos neste ponto máis que para chamar a atención sobre a urxente necesidade de introducir o ensino do galego a todos os nivéis e con carácter xeral, único xeito de devolver ao pobo a súa conciencia idiomática.

O ENSINO DO GALEGO

Mais esta urxencia, por decontado, non deixará de crear serios problemas, que terán que ser resoltos polos políticos —de momento invisibeis— capaces de conxugar a vigorosa decisión de manter e potenciar a nosa lingua con aquela outra virtude que é a virtude esencial do gobernante: a virtude de afrontar a impopularidade, a virtude de servir ao pobo sen caír na trapela de crer que é en servicio do pobo todo o que en nome do pobo se pide. Estamos ameazados de crear situacións provisionáis que a pusilanimidade das autoridades pode converter en definitivas, e que suporían unha forte hipoteca de degradación inicial na nosa recuperación lingüística. Fálase de cátedras, agregacións e adxuntías de galego, por exemplo,

nas Escolas Universitarias —que só contan actualmente cunha cátedra dotada en Santiago —e nos Institutos de Bacharelato. Nalgúns destes centros hai xa persoas que dan clases de galego. As novas dotacións atraerían nubes de pretendentes autocalificados como aptos para esas funcións. Se os postos se cobrisen provisionalmente, como en parte xa se fixo, polas autoridades correspondentes —urxidas polo temor de seren alcumadas de antigaleguistas—, sen ningunha garantía de oposición, concurso ou calquer forma correcta de competición pública, conforme ao arbitrio unipersonal, ou segundo os dictados do nepotismo, ou as mezquinas componendas de fato, ou funestos criterios de oligarquías políticas que subordinasen à fidelidade a competencia, teríamos un profesorado provisional que faría todo o necesario para converterse en definitivo, empregando todos os sofismas dialécticos e todas as formas de presión para intimidar às autoridades e arrincarlles algunha sorte de sistema de escolma restrinxida que perpetuaría de feito e mesmo consagraría legalmente os nomeamentos realizados à lixeira ou caciquilmente. Isto desacreditaría o ensino do galego. Hai persoas sen titulación axeitada que hoxe desempeñan postos para os que foron nomeados sen asesoramento das instancias competentes. Se os anos de servicios lles outorgasen uns direitos preferentes, que non considerasen a forma de designación, bloquearían a provisión dos postos polos especialistas que tiveron a coraxe de pasar anos cursando unha carreira que non lles oferecía agarimo seguro, mais que elexiron por amor à cultura do seu país. Daquela, a recuperación lingüística abortaría lamentábelmente.

PODER ADMINISTRATIVO E COMPETENCIA CIENTÍFICA

Hai, pois, que tomar moi en serio os nomeamentos de profesores de galego, ou de técnicos encarregados de calquera función de asesoramento lingüístico, e suliñar que a eventual ostentación dunha autoridade administrativa ou política non confire ningunha competencia para detectar preparación na materia. Xa se ve que non é posíbel agardar para cubrir todos os postos, a que se podan organizar os concursos ou oposicións debidamente garantizados que outorgarán o emprego en propiedade. Haberá que cobrir provisionalmente un certo número de prazas, mentres non se dispoña de dotacións para converter aquélas en postos servidos por funcionarios de número, que accedan a eles segundo a lei e non segundo indixitación arbitraria. Mais mesmo estes nomeamentos de persoal contratado e temporal han se facer pola instancia científicamente competente, ou co asesoramento técnico axeitado. Endebén, hai autoridades administrativas que neste país, rico en humoristas, se consideran tan competentes como as autoridades científicas para decidir quén sabe e pode ensinar ou escreber galego. Non deben pretender esas autoridades executivas que estas autoridades técnicas impartan a sua benzón a testas tan irregularmente consagradas.

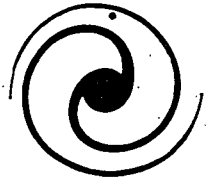
POLÍTICA REALISTA

Vemos, logo, que na organización do ensino do galego, como na restauración mesma da lingua, temos de seguir unha política realista, que proceda pasada a pasada, conforme às posibilidades efectivas que ofereza o país. Os profesores, cadaquén no grau en que profese, deben ter adquirido a competencia necesaria e posuir a titulación oficial correspondente. É preferíbel deixar vacantes algúns postos até que novas promocións faciliten a sua provisión, que cobrilos "interinamente" con temporeiros improvisados, se cadra poetas meritorios, ou profetas inspirados, mais carentes da preparación científica necesaria para que o ensino e implantación da nosa lingua non se converta nunha farsa grotesca ou nun sainete triste.

O GALEGO E GALIZA

Son moi delicados, pois, os problemas que plantea o galego hoxe. Debe ser, claro está, a lingua normal da entidade autónoma galega, sen perxuicio dos direitos que a Constitución confire à lingua do Estado. Mais ¿cómo administrarán ese tesouro os cidadáns, se cadra conversos ou neófitos, que asumirán a dirección política do país? Non propugno unha política lingüística de tipo tecnocrático. Mais quen teña a responsabilidade do goberno de Galiza non debe caír na tentación extravagante de dogmatizar sobre a lingua. Cando había necesidade de manter a flote a cabeza do galego, todo esforzo en favor do mesmo era meritorio e había que xulgalo con indulxencia. Hoxe é máis ben a esixencia o noso deber. Todos temos moito galego que aprender. Mais hainos que, modestamente, procuran perfeccionar os seus coñecimentos, e hainos que usan do galego sen amor nen delicadeza, como se abusa do que se considera un meio e non un fin. E o galego é un fin, porque o galego é Galiza. Indubidábelmente, podemos maxinarnos unha Galiza que non fale en galego, mais esa Galiza sería algo moi distinto da Galiza real, e, sobre todo, da Galiza ideal en que os mellores galegos pensan cando pronuncian o nome de Galiza.

R. CARBALLO CALERO
Santiago



APORTACIÓN Á MÚSICA GALEGA DE MARCIAL DEL ADALID COAS SÚAS CANCIÓNS

LIMIAR: MARCIAL DEL ADALID, FILLO DO SEU TEMPO

Sempre é necesario chamar a atención sobor das circunstancias dunha persoalidade —neste caso Marcial del Adalid— pra poder situáremos a súa persoa e obra no lugar histórico que lle corresponde, xa que as condicionantes de tempo, lugar e clase social son as chaves dunha persoalidade. É por esta razón que pasaremos aquí revista ás circunstancias adalidiás, pra que o noso achegamento a el sexa o máis certeiro posíbel. Compre situalo xustamente no seu sitio na historia da música —e por ende da cultura— e da Galicia. Estas precaucións témolas de tomáremos con máis razón e profundidade no caso do noso compositor xa que éste é prácticamente descoñecido [1] e a meirande parte da súa música permanece inédita [2].

Faréi entón unha especie de paráfrase, pro non limiar biográfico, das circunstancias do seu mundo, o seu entorno, da paisaxe que vían ou lles era permitido ver, aos ollos do seu espíritu.

Reconstruiamos primeiramente o escenario da acción onde se desenrolan os seus primeiros anos: A Coruña da primeira mitade do século dazanove, coordenadas de lugar e tempo respectivamente. Esta cidade reunía daquela un feixe de características condicionantes pra calquera nacido nela: Por unha banda estaba illada do centro do Estado, no curruncho noroeste; era unha cidade pequena, e cecáis a máis importante —ao menos nuns certos eidos— da Galicia do tempo; en fin, era unha vila cuns ares señoriáis, aristocráticos, distinguidos que lle emprestaban finura e clase. Vivían nela xentes —coruñeses— que viñan de familias distinguidas —e coruñesas— de anos de tradición. Aquí nacían e criábanse os pícaros destas familias. Naturalmente os seus pais percurábanlles a millor educación —ou o considerado así naqueles tempos—. Dado que a necesidade cría o órgao, os mestres das disciplinas que comprendía unha boa educación tiñan que esistir na Coruña por forza. A Coruña era pois unha especie de illa, lonxe da Europa, na que se desenvolvía unha certa vida cultural —que xa era tradición— gracias ao refinamento de certo sector dos seus habitantes. Vida esta que debía ser case de alquime pola escasez de meios. A riqueza dalgúns sería máis de superficie que de fondo, e, de tódolos xeitos, o esistiren algúns adiñeirados non escondía a probeza xeral dun país condenado xa á emigración.

[1] Non esisten publicacións monográficas encol da súa persoalidade.

[2] Somentes están editadas catro pezas de piano en U.M.E. nun libriño que contén además obras de Martín Sánchez Allú, Apolinar Brull e máis Santiago de Masarnu, todo baixo o nome xenérico de "Románticos Españoles". Esiste tamén unha edición de outras catro pezas de piano —que desgraciadamente inclui unha en común coa anterior— da Real Academia Galega con comentarios biográficos e análises musicáis, de Rodrigo de Santiago e Antonio Iglesias, respectivamente.

O século dazanove europeo caracterízase nos eidos artísticos polo xurdimento dun novo movimento estético: o romanticismo. Socialmente ten lugar tamén o xurdimento dun pensamento revolucionario: o marxismo. Pódese decir que estas revolucións chegan a España moi diluidas. O dezanove español cáseque non participa destes movimentos. O caso da Península é ben diferente do resto da Europa. E mentras o caso europeo dá un saldo positivo, esto é, as aportacións das innovacións estéticas e sociáis marcan unha evolución respecto ao estadio anterior, o do noso estado é, pola probeza do seu pulo, menos trascendente. Hemos ter en conta que o sistema estético e social establecidos naquela España non foron derrocados nunca polos románticos. Fagamos un esforzo mental por imaxináremos esta sociedade: Esiste unha clase, a de xente-ben, que é o modelo de comportamento pra o resto dos estratos sociáis. O seu código moral é o da sociedade completa, sin ter en conta —coma sempre nestes casos— que un código moral ten de estar elaborado en base ás condicións da clase co vai usar. Este código abranxe moitas facetas cotidiáns que van desde as crencias relixiosas até a moda do vestir. En tódolos tempos hai, craro está, un código moral que é considerado verdadeiro, e, dado o grado de subconciencia, natural; por este código réxense e xulgan tódolos actos dos cidadáns. Estes códigos poden ser millores ou piores, máis funestos ou menos funestos, coido que no caso do dezanove español é dos máis estreitos, crendo malas cuestións ou actitudes que son completamente inócuas, e tendo por verdadeiras aquelas que non son máis que indiferentes. Esto conleva unha presada de prexuicios nada favorábel pra a libertade de pensamento, e orixina falta de curiosidade, en detrimento da vida científica, artística, e máis de pensamento en xeral. Así se comprende a probeza do panorama cultural —no que está comprendido o musical— do dezanove español.

A Coruña decimonónica participaba de todas estas características, á par da súa peculiar fisonomía, do mesmo xeito que Sevilla, poño por caso, tiña a súa. De tódalas vilas galegas seguramente fora das máis importantes e adiantadas no concepto da época destes términos.

Marcial del Adalid veu ao mundo no 1826 nesta cidade, no seo dunha destas familias acomodadas, no seo dunha familia de comerciantes. Todo o que vimos de decir é naturalmente aplicábel ao seu caso: A educación foi a que prescribían os costumes da época pra un neno da súa posición: "A mellor educación que se lle podía dar". As disciplinas a aprender estaban complementadas por aquelas outras "de adorno" que eran signo de distinción. Desde o principio —hemos constatalo así— esto constitúi unha grande ventaxa pra a súa formación musical. Se a posición social era, se cabe, un atranco —en tanto en canto o alonxaba do popular— pra a súa formación humana, pra a súa formación técnica constituiuse no caldo de cultivo ideal. É así que esta condición xa se apercibe na súa música: A corrección e benfeitura é raíña e señora das súas composición. Éstas non adoecen de ningunha das eivas que se atopan ás veces —e se disculpan neles— nos autodidactas ou mal formados.

Así que esta primeira etapa no seu lugar está cumprida, a súa familia que, conforme aos costumes da época, xa tiña o seu sino trazado, —estaba prescrito pra continuar os negocios— envíanno pra Londres e París onde tiñan contactos comerciáis. Naturalmente esta

oportunidade que se lle presentaba a un espíritu inquedo como o do noso autor de ampliar estudos cos grandes maestros, non a desaproveitóu o xoven Adalid. Tanto é así que o incremento de coñecementos musicáis e relacións cos circos artísticos foi en detrimento da atención aos negocios familiares, cuios efectos e noticias deixáronse sentir na Coruña. Reacción: Orden de regreso coma medida inmediata, e choque coa súa familia perenne, xa que a actitude de despreocupación polos asuntos comerciáis mantívoa Adalid toda a vida. Chegado un momento a familia de Adalid deixóu á ovella negra por imposíbel e éste pudo —sempre coa desaprobación da familia— adicarse á música de cheo.

Nembargantes, o feito de ter coñecimentos e trato persoal cos circos artísticos europeos é, ao meu ver, trascendente pra podérmos entender o entronque estético de Adalid. Esta experiencia foi coma un abrente espiritual, pois, a pesar da certa información que poidera chegar á Coruña, a diferencia da súa vila natal de provincias coas grandes capitáis do mundo cultural deste momento tivo de ser enorme. Alá viven as maiores figuras da arte en xeral e da musical en concreto, a súa vida musical é envexábel. Adalid foise meter no miolo mesmo da vida cultural e musical do seu tempo.

A vida musical da Europa dos séculos dezaoito e dezanove —que son os que agora nos atinxen— pódese derregar a grosso modo en dúas partes que ao longo da historia asumiron unha tras da outra a vangarda dos novos estilos ou modas: os países xermánicos e do norde e os países latinos e do sul. A capitalidade de cada unha destas tendencias foi sempre variábel, e, nos tempos de Adalid, atopábanse respectivamente en París e máis en Viena. O vencellamento de Adalid ao espíritu francés e latino é forte e duradeiro. Cecáis seña motivo diso a educación recibida, cecáis unha comunión máis consciente, cecáis un pouco de todo. A educación impuña o francés coma modelo nos costumes, modas, arte, e mesmo na fala. (Lembrémonos que é por este tempo cando os nacionalistas rusos teñen de librarse desta mesma moda —falar en francés— adoptada pola aristocracia do seu país. Naturalmente o fenómeno ruso é moito máis marcado, pois a diferencia de culturas é maior coma tamén a diferencia de clases, pro ilustra ben o que quero resaltar). Non obstante, inclínome a pensar que o espíritu adalidián atópase cómodo no meio francés —que é tamén un pouco o italián—. Adalid síntese na capital de Europa como ao conchego do seu lar, por non falar xa da outra capital da súa residencia no estranxeiro: Londres, xa que aquí pódese decir —metafóricamente craro— que estaba coma peixe na auga. Era Adalid —no senso físico— un cidadán europeo con tódalas súas ventaxas, que están referidas á posibilidade de vivir ao día dos acontecementos mundiáis, así como a coñecer os pensamentos, obras e aportacións de tódolos seus coetáneos máis destacados. En suma, poder ver por sí mesmo tódalas evolucións e revolucións dos movimentos estéticos entre outras cousas. Neste senso Adalid é un home do seu tempo. Cando esteña, anos máis adiante, retirado na súa terra, continuará en comunicación e informado da vida europea —a este respecto é anecdótico que o papel pautado dos manuscritos adalidiáns sexa de París.

En resume: Adalid foi un compositor favorecido, en certos aspectos, pola fortuna. A súa posición facilitoulle —a pesar da súa familia— unha educación musical envexábel. Se o seu talento lle

caese —o día do reparto— a outro home de pior situación económica, o desenrolo do mesmo non se podería levar a cabo dun xeito tan logrado por falla de circunstancias amigas. Estas circunstancias favoreceron a semente caída xa en terra fartureira, e Adalid gracias a ela puido desenrolar cáseque completamente o talento que lle foi outorgado. E digo cáseque porque se ben se mostraron favorábeis nos primeiros anos, nos derradeiros Adalid víuse privado dunha das satisfacións do compositor: O estreno. Ao longo da súa vida estrenóu varias obras —cuarteto en Madrid, por exemplo—, pro nos seus derradeiros anos o seu sino púxoselle en contra até o término de ser abortádolos dous intentos —un en Madrid e outro en París— de estreno da súa ópera "Inese e Bianca", por razóns de quebra da compañía nunha ocasión, e incendio do teatro onde iba ter lugar a representación noutra. Adalid decidíu entón retirarse ao seu pazo de Lóngora. Alí adicouse á composición e —moi probablemente fose alí— á recolleita e armonización de temas populares galegos. Esto explica cómo un compositor das posibilidades internacionáis como foi o noso, ficase esquencido e inédito no seu curruncho natal.

As cancións

Como xa dixen, a meirande parte da obra de Adalid permanece inédita. Os manuscritos xacen esquencidos de todos no mellor dos casos, xa que noutro están perdidos ou non localizados. Esiste na Real Academia Galega un álbum manuscrito do autor que contén 70 cancións pra voz e piano. Aínda hai alí máis cousas del. Estudando estas partituras —segundo se vai dando con elas— libres de prexuicios, pódense tirar moitas consecuencias interesantes cando non solprendentes. Aquí pois, esporéi a miña análise destas cancións e máis as consecuencias que, ao meu entender, se seguen dela. Analizando obxetivamente este chao virxe poderemos evaluar correctamente o material, e xulgar, en consecuencia, o valor ou a importancia real de Marcial del Adalid na historia da música e na historia da Galicia.

Caracteres da escritura

a) *Simetría e proporción na construcción formal*

As innovacións que o movimento estético romántico supón con respecto ao anterior, o clásico, son moitas, fondas, e referidas a moitas facianas da arte. O novo pensamento estético oponse en certo sentido ao anterior —como en tódolos cambios estéticos sucede— e ao tempo trai uns aires novos por completo, debido a descubrimentos de novo uso do material de traballo ou achádego de novas fontes de esplotación. Se nos centramos no eido musical, o romanticismo significa moitas cousas novas: Evolución, case rompimento coas formas clásicas, enriquecimento das texturas armónico-contrapuntísticas, achádego do xacimento de materia prima que supón o timbre —algo xa latente na orquesta hainián—, decatamento das músicas folclóricas, busca da expresión de sentimentos como finalidade da linguaxe musical, etc. O que fora durante moitos séculos agarradella dos compositores pra a elaboración das súas obras, a simetría das partes, como guía segura pra obtención da proporción estructural, é deixada de lado polos románticos, mesmo despreciada, por considerala signo de cerebralismo, e, xa que logo, oposta e

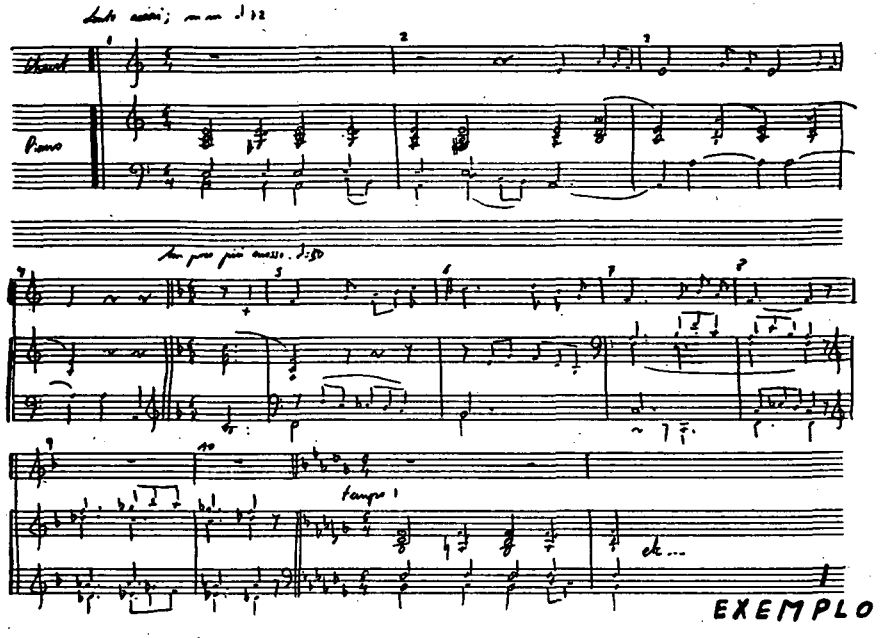
inibidora dos sentimentos e da "inspiración". A "inspiración" —do concepto romántico— faise dona do método compositivo dos autores románticos. O logro da boa forma —norma dos clásicos— é repudiada polos románticos como sinal de plantexamento apriorístico e demasiado racional. Postulaban a "inspiración", sentimentos, e ocurrencias momentáneas como máis humanas, e máis susceptíbeis, polo mesmo, de chegar aos corazóns dos demáis. Deixada entón esta segura guía —a simetría— as composicións dos románticos adolecen moitas veces de mala feitura, de desequilibrio formal e desproporción, que lle resta calidade e redondez á obra. É por iso que un romántico de segunda categoría, e aínda as obras de segunda dos compositores de primeira —e quen dí compositores dí escritores e artistas en xeral—, resultan inaguantábeis ao carón dos compositores de terceira e aínda de cuarta do clasicismo ou do barroco —por non nos remontar xa a tempos musicáis máis antergos.

Con todo, moitas das veces os compositores esquencían os seus postulados, e recorrían —por exemplo— á simetría dos deseños rítmicos obstinados pra a estructuración das súas obras. Velaí os preludios de Chopin, o romántico por antonomasia. A soia elección desta forma pra a composición destas pezas amóstranos unha gran dose de "cerebralismo" no plantexamento chopinián. A forma preludio —tan cara a Bach o mestre do barroco, e xa que logo, da simetría— consiste na repetición obstinada dunha célula rítmica característica, deixando o desenrolo da obra ao factor vertical íntegramente. O uso desta forma no caso de Chopin así como os numerosos exemplos que poderíamos traer de Schumann —por non estendernos nunha longa lista de nomes—, amósanos que, tal vez, a postura anti-simétrica dos románticos sexa, ao menos nalgúns deles, máis de palabra que de feito.

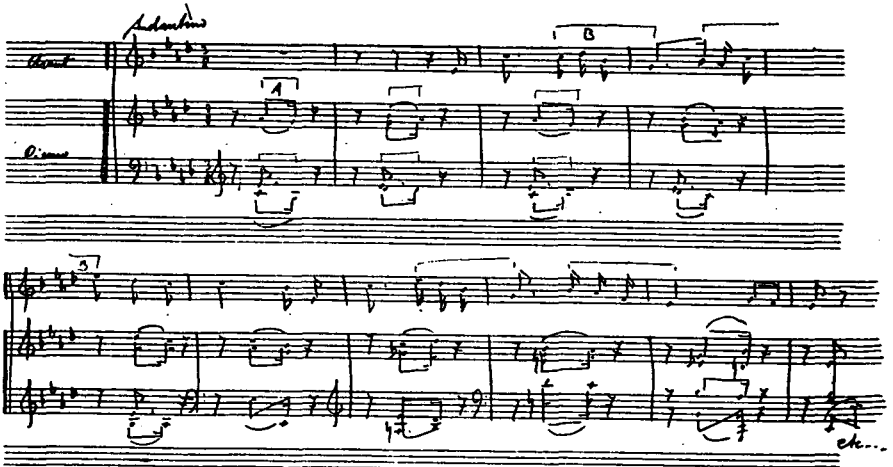
Pro vaiamos con Adalid. Esaminemos algún exemplo tomado do tema que estamos a tratar: As cancións. Tomemos, pra escomenzar, a canción número 47 do álbum, titulada "La tombe et la rose", sobor dun testo de Víctor Hugo (exemplo 1). Esta canción está composta dunha soia frase —compases 1 ao 10— que se repete logo noutros tons —progresións harmónicas— catro veces. O remate faise cunha aumentación de 6 compases da derradeira frase. Aquí a simetría é de frase —non de célula rítmica como no caso do preludio—. Pro ao elemento repetición —unidade— engádese o de variedade que ven dado polo cambeo de compás, tempo e máis ton na mesma frase.

Exemplos de simetría en Marcial del Adalid atoparémolos en calquera exemplo que collamos case a pau de cego. Vexamos a canción número 35 da colección: "Le vallon", sobor testo de Lamartine (exemplo 2). A simetría rítmica é aquí, non de frase como no primeiro exemplo, senón, que, como no caso do preludio, é de célula: Traballa con dúas células —A pra o piano e B pra a voz—. Ámbalas dúas repétense obtinadamente ao longo da canción, e, como na forma preludio, constrúen ao tempo a obra, do mesmo xeito que cunha pedra enriba doutra facemos unha parede.

Este xeito de construcción básicamente simétrico en canto a ritmo ao menos se refire, é constante en Adalid. Ésta pode ser unha das razóns da proporción, solidez e equilibrio que caracteriza a música adalidián. Deste modo é como Adalid logra unha boa escritura, condición "necesaria pro non suficiente" pra conquerir con xus-



EXEMPLO



EXEMPLO 2

ticia o título de compositor. Se nós vimos de considerar a característica da simetría coma positiva, pódese tornar en mans dialécticas —e con razón— nun arma de dous gumes, xa que se pode argumentar que esta mesma simetría pode ser non máis que un indicio de pouca intuición, de xeito que o pulo intuitivo por feble non poida —na súa loita contra dela— vencer a simetría. A pesar de todo é preferíbel un exceso de oficio que un exceso de intuición, sobor de todo tendo en conta que esta última é un talento ben raro entre os compositores. Usando e mesmo abusando da simetría teremos a seguridade de facéremos unha obra correcta, cualidade ésta que no outro caso tería unha esistencia fraca en aras dunha pretendida orixinalidade.

b) *A coerencia constructiva*

En certo sentido este apartado podería ser un corolario do anterior, non en vano a simetría constructiva ten por filla á coerencia formal. Pro compre deterse aquí pra coñecer os outros antepasados da nosa dona coerencia: A estructuración e a forma.

Aquí nas cancións de Adalid, estamos a tratar unha forma musical concreta: O lied. A forma lied é aplicábel a pezas cortas pra voz principalmente, ou instrumento. Esta forma préstase ás variantes; así temos lied primario, binario, binario reespositivo, ternario, etc., segundo o número de temas ou frases —dada a cortedade da peza non temos lugar a desenrolo— que leve. Estes temas repítense ás veces necesarias pra completar o poema sobor do que van escritas —a repetición da estrofa poética correspóndese coa repetición da frase musical—. As cancións de Adalid están escritas na súa maioría na forma lied —pra canto e máis piano naturalmente—; sendo a maior parte lied primario xustificábel pola brevedade dos testos.

Retomémolo exemplo 1: A canción está formada pola repetición da frase ou idea —a partir do compás 11—, enxendradora da canción. Pro as repeticións non son esactas —como marcarían os cánones formáis—, senón progresións harmónicas, confiríndolle variedade á canción. Con esto lógrase unha coerencia másima en base aos mínimos elementos. Adalid usa esclusivamente unha soia frase —aberta— con dúas semifrases ven diferenciadas —compases 1 a 4 e 5 a 10—. Temos así que dentro da mesma frase os seus dous membros contrastan en tempo, compás e máis tonalidade, sendo ao tempo a frase cáseque a canción. A atención —interés do ouvinte— está mantida por dous elementos principáis: Forma aberta da frase —no décimo compás e nas súas repeticións—, e alonxamento tonal en cada unha das repeticións, co conseguinte incremento de tensión. As tonalidades son: Na primeira semifrase, la menor; na segunda, fa maior. Polo que respecta ás progresións, éstas son totalmente cromáticas —sinal de romanticismo, xa falaremos logo—. Na primeira repetición —compás 11— vai a si bemol menor —segunda semifrase, sol bemol, maior—; na segunda —compás 21— a si natural menor —segunda semifrase, xa que logo, sol maior—; na terceira —compás 31— vai a do menor —segunda semifrase a la bemol maior. Agora coda pra rematala canción, ao tempo que aproveita pra modular de la bemol a la menor, co que consegue o ton inicial mediante o mesmo xeito de modulación que emprega en toda á canción —semitón ascendente.

Desta análise tírase craramente a idea xeneradora da canción —no senso shönbergián da verba—, que é a frase de dez compases, sendo o estilo o formado polas características do desenrolo —progresións ao semitón ascendente, sempre—, e as da mesma idea, suxeto todo á forma lied que é como o molde onde se verque a idea pra a súa completa expresión. Vemos así cómo o elemento simetría coa axuda da estructura, forma, correcto desenrolo, e mailo perfecto estilo son os pais da coerencia constructiva característica do quefacer adalidián.

c) *A testura harmónica*

Resulta moi difícil falar de todas estas cuestións que levamos tratando por separado, derregar, illar, tratar en abstracto cada unha delas, xa que dependen unhas das outras pra a súa realización práctica, do mesmo xeito que en pintura hai unha interdependencia entre o dibuxo e a color. Así en música a harmonía non ten esistencia por sí soia, senón que está en íntima combinación co ritmo, por exemplo. Con todo trataréi de facer un esforzo e abstraer o material harmónico pra o evaluar. Deste modo as interferencias que continuamente xurden dun párrafo noutro non son taes, senón observacións necesarias pra a completa comprensión do emprego da dimensión musical tratada.

Ficou dito enriba que unha das principáis características da estética romántica en relación co anterior período era a asimetría. Esta asimetría amósase moi craramente na mesma construcción da frase melódica que fuxe dos oito compases cadrados clásicos. Pra fuxiren deste tipo de frase empregan os compositores varios trucos, o máis característico e revolucionario, ao meu ver, é o alonxamento tonal e as referencias perigrosas a outros graos da tonalidade (o sesto, por exemplo), que diluien as concretas liñas tonáis do clasicismo. Naturalmente esto trae consigo unha nova expresividade, amén da nova sonoridade que supón. As modulacións lonxanas supoñen novas sensacións, así como o libre uso de acordes de máis de tres sons, das resolucións escepcionáis das disonancias, etc. Nunha palabra, co romanticismo a dimensión vertical —que no clasicismo era serva da melodía— adquire o seu maior esplendor, e a ela encoméndaselle a función expresiva en gran parte; deste xeito chegaráse á complexa harmonía de Wagner —que trae concomitántemente a melodía infinita—. Decatémonos que aquí témolo xeremolo da esluición tonal, que con Shönberg devengará en atonalidade.

Vexamos agora qué pasa con Adalid. Ollemos algúns exemplos. Escomencemos polo exemplo 6. O esquema tonal é: Compases 1 ao 12, fa menor; 13 ao 16, re bemol maior; 17 ao 18, do como dominante de fa; 19 ao 24, fa outra vez; 25 ao 28, do; 29 ao 34, fa menor; 35 ao 37, flesión a re bemol outra vez; no 38 fa, pro no 39 hai unha flesión de novo ao sesto grao, que agora é re natural; no compás 41 voltamos definitivamente a fa, pro agora en modo maior. Se ben a lonxitude da canción non permite moitos cambios tonáis por cuestións de espacio, é de sinalar a tendencia de modulación ao sesto grao, que ten unha persoalidade demasiado forte, atraindo pra sí a atención do centro tonal, e facendo dubidar ao ouvido sobor dos poderes xerárquicos do primeiro grao. Mesmo sen ir máis alá da introducción do piano —compases 1 ao 8—, e concretamente nos catro primeiros o esquema harmónico —non falo aínda

de modulacións— é: I, VI, IV, II (as cifras romanas representan o grao da escala cuia harmonía se emprega), e xa no quinto temos harmonía de dominante. Pois ben, o feito de escomenzar a obra polo esquema: I - VI - IV - II, proporciona unha imprecisión tonal enorme —a tonalidade somentes está representada no primeiro compás— sendo o seu un efecto, chamémoslle así, dramático. É ésta unha armonía xa plenamente romántica.

Pro, antes de tirar ningunha consecuencia, esaminemos outro exemplo, que vai ser un do que xa falamos máis enriba, o exemplo 1. Alí quedóu crarificado o esquema tonal da canción: La menor - fa maior, si bemol menor - sol bemol maior, si menor - sol maior, do menor - la bemol maior, la menor. Un compositor clásico non concebiría nin remotamente semellante modulación, senón que usaría da tradicional —círculo de quintas—. Marcial del Adalid modula por "círculo de semitóns" —temos de ver as tonalidades das cabezas de frase: La menor, si bemol menor, si menor, do menor; ou das segundas semifrases: Fa maior, sol bemol maior, sol maior, la bemol maior; que seguen o mesmo xiro modulativo, o semitón—. A segura guía que supón o círculo da quintas —no que a dominante, a pesar de ter modulado a ela, segue a ser dominante do ton principal, creando sentimento de tonalidade de paso— é abandonada pra usar outra moito máis insegura, na que as tonalidades de paso teñen maior importancia, e o ton principal non as ten todas consigo: A modulación por semitóns; efecto que é buscado, e conseguido, e consecuentemente, a nova expresividade.

Desto tírase que a harmonía adalidián é plenamente romántica, esto é, fuxe das características clásicas buscando outras novas, persoáis —esaltación da individualidade, característica romántica—. Non obstante, Adalid, cando a ocasión o require e a idea o precisa non ten reparo ningún —coma os seus grandes coetáneos, vg. Schumann— de usar dunha harmonía do máis sinxelo (en argot musical "taberneira") e clásico. Un exemplo desto atopámolo na canción do exemplo 3. A canción está sostida desde o principio até o remate por unha pedal de mi —tónica—. Consta de tres frases —compases 1 ao 11, 12 ao 19, e 20 ao 31—. A primeira frase está en mi menor —ton xeral—, a segunda, que consta de dúas semifrases, ten a primeira delas en la menor —ton da subdominante— pro sempre sobor da nota pedal mi, o que lle confire carácter de tonalidade non asentada, inestábel —harmonía en posición de segunda inversión ($\frac{6}{4}$)—; a segunda semifrase xa volta a mi, e a derradeira reafirma o ton principal, mi menor. Así que o esquema tonal xeral é: Mi menor, la menor —ton da subdominante, pro non asentado, sempre en segunda inversión— e mi menor de novo. A harmonía é, pois, unha dimensión susceptíbel de empregarse segundo teñamos necesidade pra o desenrolo correcto da idea musical. É máis, o auténtico compositor sabe que a harmonía ven, como quen dí, dictada xa polas características persoáis de cada diferente idea musical. A idea é como un xermolo de trigo, o bó compositor é como o bó labrego que sabe que este xermolo hémolo de tratar dun xeito diferente a un xermolo de millo pra lográrèmos en ambos casos un bó froito; terra, estación, abono, etc., axeitados a cada unha delas, nunca tratalas polo mesmo patrón. Adalid é como o bó labrego, que a aquela idea que ten un carácter máis dramático trátaa dun xeito máis arriscado tonalmente falando, concebindo pra ela modulacións lon-

xanas, e a que ten un carácter máis quedo, máis recollido, dálle un tratamento tonal máis sinxeliño (exemplos 6 e 3 respectivamente).

Vemos así cómo o certeiro emprego da dimensión vertical contribúi á corrección da obra, e ao incremento da boa opinión respecto ao compositor por parte dos espectadores da súa obra. Creo que do dito até agora pódese inferir, sen temor a craso error, a boa calidade de ao menos certas obras de Adalid.

d) *Algo sobor da imaxinación*

Nunha determinada etapa da historia da música, o compoñer non constituía máis que unha laboura de oficio. A música tiña un fin fora dela —oficio relixioso, festas de tipo oficial ou popular, música pra as conmemoracións políticas, bailes populares e cortesanos, etc.—. Non é até o século dezaoito coa revolución francesa, que a música se convirte nunha arte expresiva per se —figura capital é Beethoven—. Nembargantes, a parte de técnica que ten a composición segue a esistir como método de traballo, e segue a ser obxecto de análise obxectiva —valla a redundancia— de xuicio crítico. Este terreo é o que vimos, nun certo xeito, de analizar, aínda que fixemos sempre referencia á postura estética do autor, que nos alonxou —ou amplióu— dos estreitos límites de técnica musical. A partir de Beethoven o novo concepto de arte fai necesario o desenrolo da orixinalidade pra cada nova obra; xa non están limitados os compositores a facer unha obra conforme ás recetas —teño que facer unha misa, collo a receta, o clixé, e tira pra diante—, cada nova obra ten de aportar algo novo respecto á anterior. Agora o interés da obra está nela mesma, non na función que tivese que desempeñar. Esta nova postura aguilloa, como é lóxico, no maxín dos compositores, xa que compre encontrar novas expresións, novos resultados sonoros. O material sonoro rube de dignidade e adquire o dereito a un tratamento e esplotación propios sendo éste o único fin do compositor. Penso que, desde o punto de vista contemporáneo, este xeito de traballo é moito máis artístico que o anterior porque é máis creativo. É certo que no romanticismo o compositor traballa moitas veces coas formas clásicas, pro, ao contrario que no clasicismo e períodos anteriores, non se limita á repetición de clixés formáis —fuga, sonata, etc.—, senón que os usa sempre cunha gran libertade, cáseque rompendo con elas desde elas mesmas, reverquéndoas. Un exemplo crarísimo desto que digo témolo nos derradeiros cuartetos e sonatas de Beethoven. Por outra banda, a mesma imaxe e importancia social do compositor varía: O que antes era un artesano —moitas das veces anónimo— que se ganaba o pan co suor da súa frente, é agora un personaxe admirado, envidiado —un xeito de admiración e estima certamente—, adorado, odiado, etc., da sociedade instruida. E é que agora os compositores han ter non somente oficio —pra traballar debidamente o material— senón que han estar en posesión de talento imaxinativo que lles permita causar sensación o día do estreno —ao que o público vai escoitar a súa música, non a comer, a bailar, a rezar, ao tempo que oie.

Se ben no caso de Marcial del Adalid ficóu craro que estabamos perante un compositor ben formado técnicamente —na súa obra non hai erros de escritura— a cuestión do alcance da súa imaxinación é menos doado de tratalo. Pese a todo é esta tamén unha cuestión máis obxectiva e máis palpábel do que a primeira vista parece,

e encol dos exemplos é onde poderemos atopar os indicios reveladores. Ao fin e ao cabo a imaxinación non consiste máis que no achado dunha boa idea, dunha xusta expresión, dun xusto tratamento da idea e cousas deste estilo. Vaiamos logo aos exemplos que son a segura vía empírica pra o coñecemento:

A canción do exemplo 6 está escrita sobor dunha pedal (do). Este é un dos elementos que forman parte da composición, agora ben ¿qué tratamento darlle? Realmente unha pedal, pensándoo en frío, non permite moitos alardes. Pro vexamos o que fai Adalid: Non se limita a mentala sinxelamente, senón que lle busca unha maior expresividade baténdoa —ao xeito dun trino— coa sensíbel, emprestándolle movimento, acción, ao carácter xeral da canción.

E sigamos co tema das pedáis: O exemplo 3. Trátase dunha canción que ao longo de toda ela leva unha pedal, pedal que agora está tratada dun xeito ben diferente do anterior: Repítese a cada parte do compás, como un baixo obstinado, e aínda que cambie a harmonía, aínda que o seu papel xa non sexa o de tónica, senón o de dominante, ela segue a estar alí, no baixo. Esta pedal, como digo coincidente coas partes do compás, é sincopada polos acordes da man dereita, acordes, que se foran tratados —nunha hipótese— como aparece no exemplo 8, perderían todo o seu carácter laiante e adquirirían ún case chabacán.

De todo esto quero sacar unha conclusión: O máis sinxelo dos elementos musicáis, a nota pedal, pode, segundo o tratamento que lle outorgue a imaxinación do autor, adquirir visos completamente diferentes, e lograr efectos cáseque opostos; no primeiro caso, efecto de movimento, no segundo, de quietude. Tamén poderíame atrevernos a facer unha inducción. A saber: Se o tratamento das notas pedales, un dos elementos musicáis máis sinxelos, é tan cuidado e tan certeiro, o tratamento de elementos máis complexos e trascendentes terá de ser na mesma proporción cuidado, tratado conforme á súa categoría.

Neste libro de cancións hai unha moi curiosa titulada "Halalí" que nos amosa o senso do humor que tiña Adalid, faceta moi esquencida —o análise dela clarexaría moitas cousas— e, como ouvín decir a alguén, signo de intelixencia. A idea musical é sinxelísima: Melodía de catro notas no piano —sol, fa, mi b, fa— que parece primeiro en mínimas, logo en semimínimas, en ritmo de corchea con ponto de aumentación e semicorchea (bis), semimínima, e tresquialtera de corcheas; ou sexa, variacións rítmicas da melodía de catro notas. Esta melodía parece contrapunteada por outra ao xeito da escritura primitiva pra trompas, cuio efecto sonoro se conquire. O canto, dous baixos, limítanse a repetir Halalí —semicorchea, semicorchea, mínima— de cando en vez, sobor da nota si b, á octava. O resultado é, como digo, humorístico, gracioso.

OS TEXTOS

Se ben a calidade dos textos moitas veces non influie pra nada na calidade da música —lembrémonos de moitos dos testos das cancións de Schubert—, a elección dos mesmos pódenos decir, nembargantes, moito sobor do compositor en canto a postura estética, gostos, orixinalidade, etc. Nun caso como o de Adalid, en que as súas circunstancias, relacións intelectuáis, persoalidade e carácter hu-

máns, etc., son tan descoñecidos, a súa observación detida e profunda pódenos dar moitas pistas sobor do noso persoaxe histórico.

O contido deste álbum podémolo derregar por convención, pra o seu estudo en dous grupos: O de cancións galegas e o do resto —principalmente francesas—. Neste apartado trataremos destas últimas, xa que pra as primeiras, pola súa trascendencia estéticohistórica galega, merecen tratamento aparte. Como digo a maioría das cancións do segundo grupo sobor de testos franceses ,algunhas hai en italián, castelán e un par delas en latín —plegarias—.

Encetemos por estas últimas: duas "Ave Marías" ¿por qué duas Ave Marías? ¿cuestión de moda —decatémonos das célebres de Schubert e Gounod da mesma época— ¿Coincidencia? Persoalmente penso que non, e atreveríame a decir que son debidas á ideoloxía da época, na que a relixión —concretamente o cristianismo— co misticismo, e irrealidade —no senso de espiritualidade— que conleva está tido moi en conta neste momento polos artistas románticos. Nel atopan unha pedreira axeitada aos seus anceios de fuxida da realidade prosaica —que no seu concepto se corresponde con todo aquelo que ten que ver coa materia, co mundo físico ou cotidián—. O cristianismo é un dos lugares máis socorridos por estes artistas na percura do non atopábel no mundo físico coñecido polos sentidos. Eles buscan mundos, imaxes, sensacións, cáseque alucinacións voluptuosas lonxe do real, seu motivo de mágoa. Seguramente o que Adalid escrebese estas dúas "Ave Marías" pode ter que ver con estas razóns, pro tamén pode ser interpretado o feito doutro xeito. É ben sabido que a España de tódolos tempos, e concretamente o dezanove, caracterízase por unha alta dose de espíritu católico —que ten moitos visos de beateiro por estar mal entendido—. Esta cualidade, na miña opinión, non contribúe precisamente á apertura de mente e pobreza de prexuicios, antes ben ao contrario. Por estes motivos, cecáis, pódese expricar a febleza dos eidos artísticos e científicos españoles, así como a esistencia de dúas Ave Marías da autoría de Adalid. Pro dado o gran descoñecemento da persoalidade de Adalid collería a pregunta. ¿Nasceron estas duas obras por razóns de comunión estética co seu tempo, ou comunión relixiosa coa mentalidade do seu país?

Con esta interrogante no aer pasemos agora ás cancións francesas, xa que algunha que hai sobor de testo castelán ou italián podémolas deixar de lado, ao meu ver, sen risco notorio a esquencer importante parcela na obra adalidián, xa que desde un certo punto de vista están emparentadas coas que imos tratar. A maioría destas cancións francesas teñen como autores dos poemas que lles serven de base aos grandes románticos franceses: Lamartine e Hugo. Desto tírase, pra escomenzar, que —nunha época na que as comunicacións eran rudimentarias— Adalid vivía ao día no que á cuestión poética se refire, coñecía estas duas grandes persoalidades da vangarda poética do momento; e tírase tamén —do feito de escoller éstas e en tanta cantidade— que comulgaba coa estética romántica do tempo. Dou por asentada a idea de que unha estética, sexa cal sexa, trascende do eido artístico ao da vida cotidián; unha postura estética é, ao meu ver, un xeito —un cristal— de vela vida en tódalas súas manifestacións. En base a este concepto é que quero dicer que Adalid comulgaba coa estética romántica plenamente, e, xa que logo, é coerente coa súa comprensión do mundo e elección destas poesías

coma base pra as súas creacións. Se ben as cuestións de material —podo engadir— non son as que diferencian un poema —ou unha composición ou unha pintura, etc.—, clásico dun romántico, senón as de carácter estético, esto non quer decir que un poema escrito baixo dunha estética clásica, serva de base a unha composición romántica. Un compositor romántico escollerá un poema que lle fale de cousas máis afins á súa mentalidade, anque a métrica —supoñamos— sexa a mesma, que un que lle fale de ideáis pertenecentes a outra estética —e máis se ésta é recente—. Así Marcial del Adalid coma romántico fondo, escolle as poesías que polas súas características estéticas, lle compren.

As CANCIÓNS GALEGAS

Neste álbum que estamos a estudiar, e como groriosa aportación á nosa cultura —amén da universal—, aparecen as cancións galegas.

Compre distinguir nelas dúas series ben diferentes, correspondentes a dous momentos distintos na evolución do pensamento adalidián. A saber: a) as cancións musicadas polo noso autor sobor de testos de Fanny Garrido; e b) as cancións populares recollidas e harmonizadas por Adalid que son posteriores cronolóxicamente ás do grupo a).

Grupo a)

Destas cancións pódese decir que somentes teñen de galego o testo. A música non ten nada que ver coa música popular galega, senón que é música de corte tradicional. Tanto é así que se publicaron [3] con testo galego algunhas cancións que no manuscrito constan con testo castelán ou francés froito dun arranxo sen dúbida algunha. Os testos de todas estas cancións son da autoría da muller de Adalid: Fanny Garrido. A pesares de non coñecéremos até o momento as relacións deste matrimonio de nacentes galeguistas cos seus compañeiros de xeneración, é certo que tiveron que constituir parte dos precursores do noso rexurdimento. Ambos os dous e mailos seus compañeiros de ideoloxía, son fillos do seu tempo, como tódolos románticos sinten inquietudes nacionalistas. Estas cancións son —desto a súa importancia— as primeiras cancións galegas da historia do noso rexurdimento. Pro botémoslles unha ollada a algunha delas pra véremos as súas características. Fitemos o exemplo 3: "Frouseira, triste frouseira". Trátase dunha sinxela melodía cun acompañamento elemental sobor dunha pedal —pedal esta que xa comentamos máis enriba—. Sen dúbida algunha, destes elementos —harmonías elementáis, modulacións, pertas, nota pedal, sinxeleza melódica— non podemos tirar unha semellanza ou parentesco coa música galega. Sería de fatos afirmar o que o ouvido nega. Mesmo non resultaría difícil imaxinar un testo francés, poño por caso, pra esta canción. E, xa que falamos de testos, sexamos observadores e analizemos o desta canción; veremos que resposta ás chaves románticas: Referencias ao mundo trovadoresco, ao mundo dos castelos, etc. Fanny Garrido escribíu un testo axeitado aos imperios da moda (?) estética, usando unha linguaxe esquencida desde o medioevo —o galego—, que correspondía a unha nación tamén esquencida,

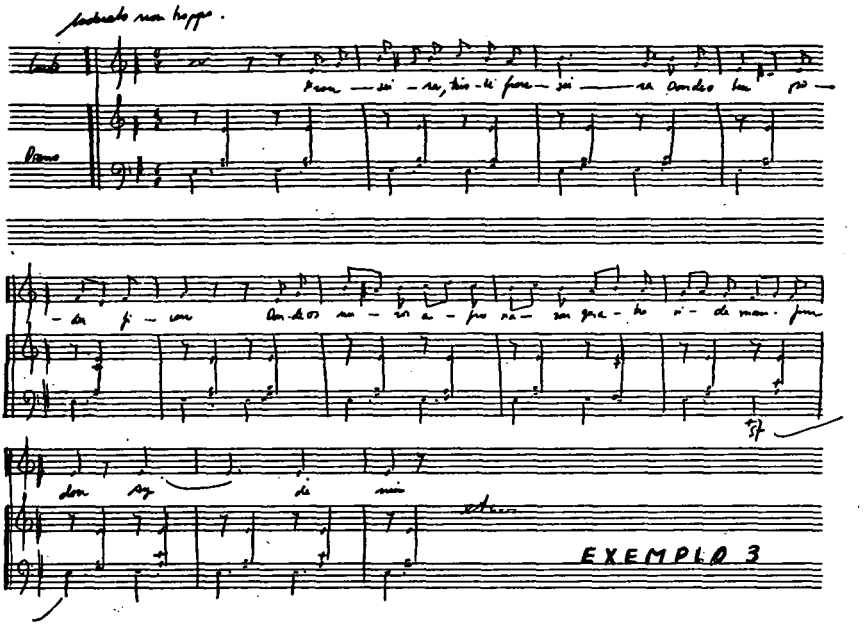
[3] En illo tempore polo editor coruñés Canuto Berea, baixo o título de "Cantares nuevos y viejos".

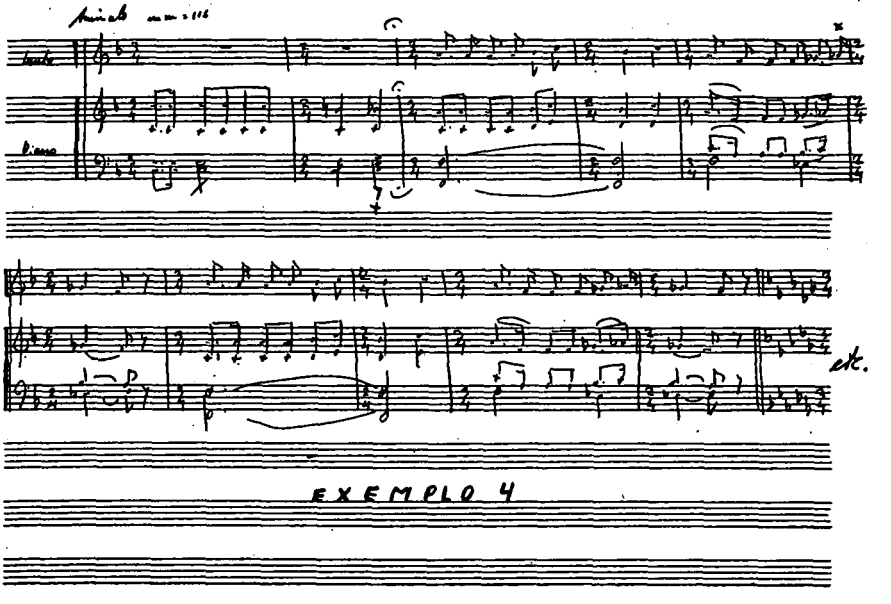
pra falarnos de temas ao gosto da tendencia que lle era contemporánea á súa autora. Esto pode levarnos a pensar, con razón, que esta muller era unha pura romántica, e desto inferir que o seu home —por escribir música sobor dos seus poemas— era outro tanto. Marcial del Adalid e Fanny Garrido forman parte —a pesar de non os incluir nunca— dos precursores do noso rexurdimento por xusticia.

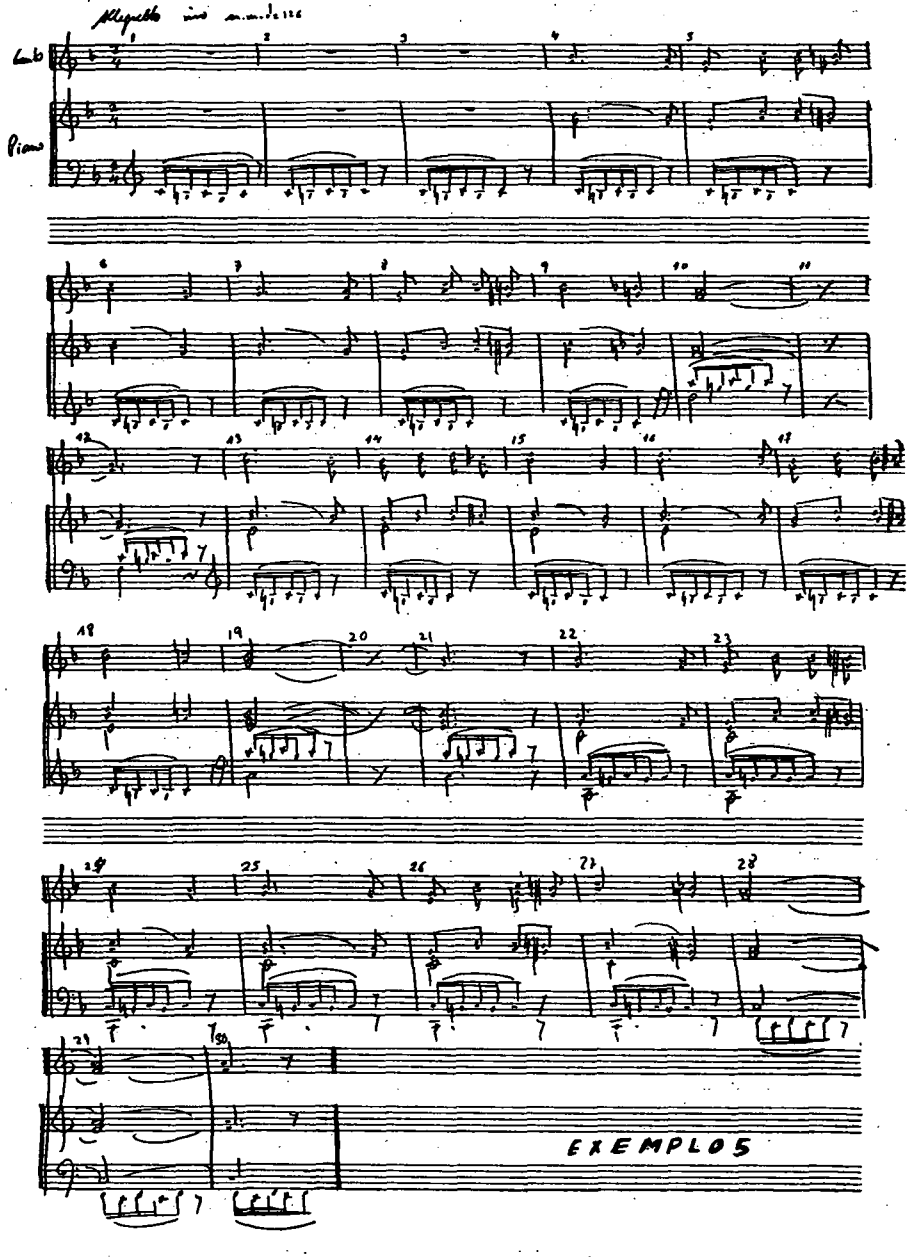
Grupo b)

Este grupo de cancións supoñen unha fonda evolución na postura estético-nacionalista de Adalid, que se decata —como lles ocurre aos seus contemporáneos— da esistencia dunha música esquencida pola tradición culta europea, pro que está viva, é un fenómeno actual: A música popular. A riqueza que a música popular supón como tesouro e como fonte de material é inmensa.

A tradición musical culta europea dos últimos séculos estaba construida en base ás leis dun sistema musical concreto: O tonal. Sistema que viña, logo de pasar unha profunda evolución, do sistema modal da Edade Media. No período do renacimento (encetado aló polo século XV) colle corpo de sistema tonal, ou ao menos sofre unhas profundas transformacións que o alonxan do sistema modal medieval, a saber: O emprego común da sensíbel en vez de séptimo grado, fora o modo que fora, que tende naturalmente a uniformar a diversidade de modos por unha banda, e pola outra, ao frorecimento da polifonía. Esto último alonxa á música culta do seu cultivo popular, pois pra cultivar fan falta coñecimentos fondos, especiáis, e de longo aprendimento. A esto hemos engadir o gravamen de que a música culta non serve aos fieles da popular, esto é: diversión, laio, berce, traballo, baile, etc., a nivel populares —xa que si esistía música culta de diversión, por exemplo, que era a música cortesán—. Entón temos que o que deica aquela fora cáseque un mesmo tronco, derrégase agora en dúas polas: A popular e a culta, que cada vez alonxaranse máis a unha da outra, froito dun proceso irreversíbel. A música popular é cultivada por cada unha das comunidades humanas ao seu xeito, esto é, segundo a súa persoalidade, as súas características, dadas éstas polas circunstancias climatolóxicas, xeográficas, económicas, políticas, etc. Desto resulta que o que xa procedía de sustratos folclóricos diferentes, e pese aos intentos de uniformación da Eirexa, cos seus cantos segundo o imposto por Roma no eido relixioso-musical —vital daquela—, acentúase e segue polo seu camiño. A música popular como música profana que era na súa maioría, sempre tivo de ser condenada pola Eirexa, e o mesmo que as lingoaxes despreciadas, foi conservada —nun senso largacío da palabra, xa que o folclore non se conserva como un documento histórico, senón que, igual que a linguaxe, é algo vivo, susceptíbel de evolución— pola xente "inculta", "vulgar". Pro, naturalmente esta cultura popular non era impermeábel ás influencias da cultura oficial, senón que era unha mistura désta e máis da tradición folclórica. Ao mesmo tempo, cada unha destas pequenas comunidades ao estar illada prácticamente das máis, elaboraba a súa cultura ao seu xeito, que era diferente pra cada unha delas. Así cada comunidade, ou mesmo, cada país, tiñan a súa "color esótica" propia, tiñan a súa bagaxe de música e cultura popular pro-


EXEMPLO 3


EXEMPLO 4

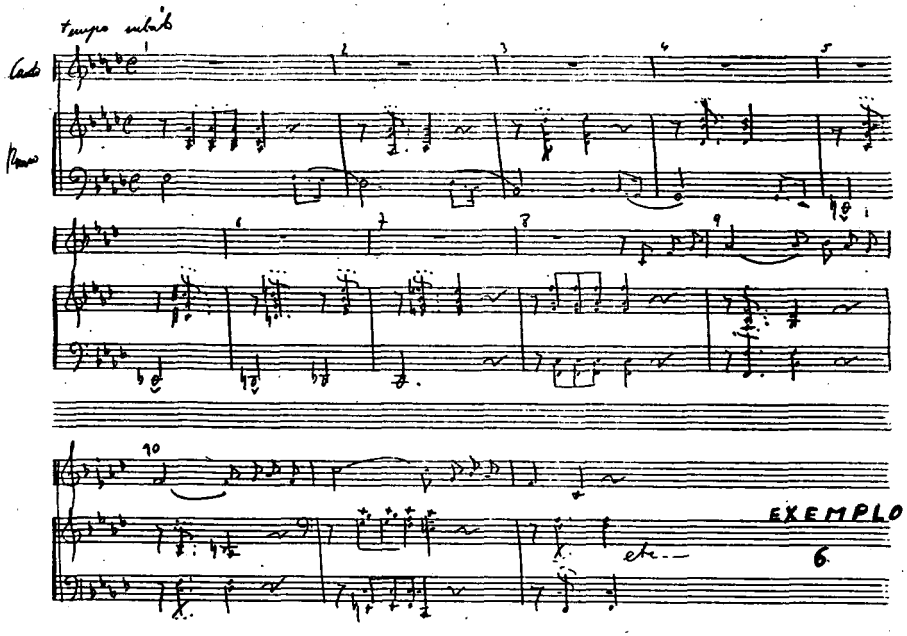

Cb
Piano
EXEMPLOS

pia; nunha verba, tiñan o seu folclore construido a partir das súas raigañas, das súas características condicionantes —entre as que se atopaba a tendencia uniformizante da Eirexa.

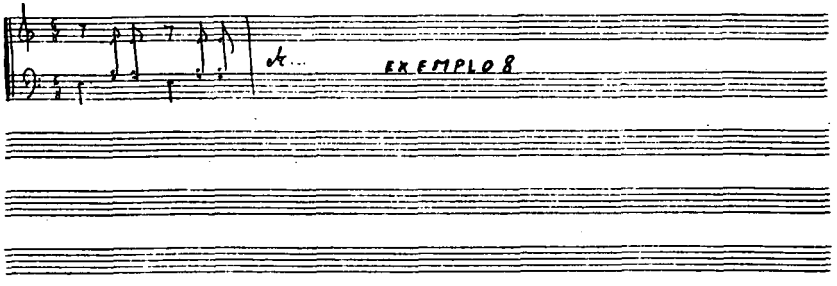
No século dezanove ten lugar o descubrimento de semellante riqueza cultural coa esaltación dos nacionalismos. No caso concreto da parcela musical ésta trae consecuencias de trascendencia estética tan fonda como para cambear o curso da historia musical. Este cambio non é desde logo do fusco ao lusco, senón que fai falla chegar ao noso século pra dicéremos que a influencia folclórica transcendéu. Podemos suliñar dúas etapas nesta influencia. A primeira, que é a que atinxe a Adalid, é a romántica, a pioneira, a que dará lugar á segunda. Nesta primeira etapa, os compositores non saben aínda, ou non son plenamente conscientes, da diferencia entre a música que eles están afeitos a tratar, a música tradicional, coa música popular que lles é completamente nova e descoñecida, e sen nada palpábel —non hai tradición escrita— ao que se agarrar —no outro plato da balanza pesa a literatura musical de moitos séculos de tradición—. Por eso é natural que se achen sen saber craramente —consciente ou inconscientemente— como actuar. Por eso cada vez que fan algo, as probabilidades de que ese algo non leve o tratamento axeitado son moitas. É o que sucede sempre que unha arte se plantexa a necesidade de atopar novos camiños: Apalpadas de cego tentando as paredes. Os compositores, ao tratar de incorporar o material folclórico ás súas composicións, non atopan, moitas das veces, o xeito apropiado de facelo, do que resultan obras con moitas eivas mesmo a nivel estilístico. Temos de chegar ao que eu dín en denominar segunda etapa da música nacionalista, pra que con Bartók se dea no cravo do tratamento do material musical folclórico. Bartók incorpora totalmente, ou cáseque mellor dito, colle coma materia prima pra o seu traballo, a música popular, con todas as diferencias que esto pide no seu tratamento. Non podemos esquencer, e esto é unha das chatas dos románticos, que a meirande parte da música popular é básicamente música modal, e, xa que logo, pide un tratamento ao menos non tonal; ao que temos de engadir o carácter propio da música modal, que desde a súa concepción no maxín do anónimo compositor popular, é esencialmente monódico. Non é doado o tratamento harmónico dunha música que fuxe das características que fan da música tonal unha música axeitada pola tradición ao seu tratamento vertical, harmónico, a saber: A tonalidade coma pedreira pra a formación da harmonía —o que implica a precisa funcionalidade dos grados da escala e mesmo da melodía, así como das cadencias—. A música popular, a música modal, require pois un tratamento totalmente diferente ao da música tonal. Pois ben, esta diferencia é a que afasta as chamadas por min primeira e segunda etapas da música nacionalista.

Unha vez feitas estas acraracións que, ao meu ver, son fundamentáis pra entendéremos a música nacionalista romántica e xustificáremos os seus erros, podemos pasar a esaminar o caso de Adalid que, coerentemente, participa das mesmas eivas e cualidades.

A primeira canción galega que aparece no álbum é unha pandeirada, e leva o número 53 da colección. O tema propiamente dito, o tema popular, é o que vai dos compases 3 ao 10 (ver exemplo 4). Este tema Adalid repíteo tres veces máis en outros tons —progresións—. Desde o punto de vista tradicional este recurso tería de


tempo subito
Cello
Piano
EXEMPLO 6

EXEMPLO 7


EXEMPLO 8

ser eficaz —lembrémola canción enriba comentada do exemplo 1—, pro dende o punto de vista actual a cuestión non está tan crara: O noso ouvido detecta algunha chata. O que sería clásicamente unha correcta harmonización dunha melodía dada, actualmente vémolo como un probe intento de arranxo. O que sí é certo é que unha melodía popular dun carácter modal coma ésta non admite un tratamento semellante se o fin que se percura é unha recreación ou mesmo un sinxelo arranxo. Desde logo este caso concreto non é máis que un dos tantos sondeos característicos dos primeiros nacionalistas aos que dada a súa comprensíbel falta de completo coñecimento —e xa que logo de dominio— do novo material, poderíamos chamar primitivos nacionalistas —vg. Rapsodias húngaras de Lizst—. Esta canción adolece desas eivas. Unha harmonización clásica —acorde da tonalidade de fa maior no primeiro compás, séptima de dominante no segundo, volta á harmonía de fa maior no terceiro, etc.— é aberrante. O sentimento da disonancia como xeneradora de tensión, característica da verticalidade que fai do discurso musical un xorrar entre punto e punto de tensión, é alleo á música modal horizontal. Por esta razón a harmonía de dominante con séptima non se debe empregar, mesmo sería cuestionabel a conveniencia do emprego do clásico acorde perfecto —cuia terceira define un modo fixo— que non permite a flexibilidade modal característica da música popular galega. É chocante que un músico da intuición de Marcial del Adalid —intuición amosada no feito de rematala canción cun acorde na parte do campás que a primeira vista é débil (véxase exemplo 7), cando o uso clásico era rematala peza cuns acordes remachantes durante varios compases nas partes fortes naturalmente que lle deran un senso conclusivo por forza— non se decatara desto que vimos de comentar.

Pro non todo han ser erros na percura de novos camiños, ás veces podemos atopar algunha carreiriña que compre esplorar. Así Adalid atopóu de cando en vez a forma, senón do todo certeira sí ao menos axeitada ás características da música tratada. Así temos por exemplo a canción que leva o número 55 da colección (exemplo 6). Aquí a canción enteira é o tema recollido —no caso anterior somentes uns compases—. Adalid limítase ao acompañamento pianístico. A canción está estructurada en dúas semifrases ben craras: A primeira delas que vai dos compases 4 ao 12, e a segunda do 13 ao 21, e os compases 22 ao 30 non son máis que unha repetición da primeira, co que a estructura redúcese a A B C. Desta vez o arranxo non consiste nunha harmonización ao clásico xeito da melodía —como ocurría no caso anterior—, senón que se limita a lle pór un deseño rítmico obstinato sobor da nota do (véxase o dito sobor das pedáis). Dado o carácter da música galega que, como vimos no anterior exemplo, fuxe dunha harmonización clásica, e ten entre as súas características fundamentáis —común a moitas músicas modales— a continua presencia dunha pedal —no noso caso o rouco da gaita—, podemos esplicar a posteriori por qué este arranxo está moito máis logrado co anterior. O tratamento deste tema folclórico consiste prácticamente en engadir á melodía unha pedal —do—, pedal que non ten por qué coincidir coa tónica, como neste caso que vai a dominante. Cecáis o que non debera ter feito é trocar a dominante pola tónica nos derradeiros compases, indicio éste de que aínda non esquencera totalmente os seus "prexuicios" tradicio-

náis que dictaminan rematar na tónica. Non obstante, esto non pasa de pecado levián. Considero que o arranxo desta melodía é un acerto histórico. Aquí Adalid deu cun dos certeiros vieiros intuitivamente.

Vemos pois que o que ás veces pode ser erro outras veces ha ser certeiro na esploración do novo material. Así Adalid, coma os seus colegas de xeneración, tivo momentos felices e outros non tanto. Sempre que xurde unha innovación en material ou concepción estética plantéxase a necesidade de novos camiños de expresión e a súa percura require moita laboura e tempo. Algo semellante ao que lles pasóu aos románticos coas músicas populares pásalles agora aos compositores contemporáneos —desde hai uns anos— cos novos materiáis que son base das músicas electrónica e concreta, por exemplo. A historia repítese.

Con todo, o achegamento de Adalid á música galega popular é curto —se é que a miña información non peca de omisión—, xa que somentes se compón destas cancións. Esto é máis atribuíbel ao feito de non dar atopado o tratamento adecuado a esta clase de música, que a unha falta de interés por ela, interés que ficóu probado cando o noso compositor participóu na elaboración do cancioneiro de Inzenga. Resulta que o achádego de un certeiro tratamento do material folclórico estaba moi lonxe temporalmente do noso compositor e dos seus coetáneos. Todavía faltan moitos anos pra chegar aos cuartetos de Bartók ou aos ballets de Strawinsky —medio século de evolución estética—, nos que a música popular non se arranxa —tratamento romántico— senón que as súas características constituíntes, a súa natureza fai a base do novo sistema musical, do mesmo xeito que —ao tempo— Schönberg instaura os doces sons coma base doutro sistema musical: O dodecafonismo. Por eso as eivas que lle podamos poñer á música popular galega tratada por Adalid non son tanto de Adalid coma das súas circunstancias históricas, do mesmo xeito que a esistencia dun Bartók no século dezanove sería imposíbel ademáis de extemporáneo.

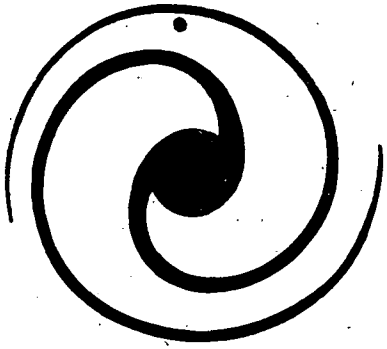
Despóis deste primeiro achegamento á música popular galega e, moi posibelmente sen ter coñecimento desto, xurdiron os compositores como Montes, Chané, Veiga ou Baldomir, que, dun xeito cáseque intuitivo, fixeron auténtica música popular galega, até o punto de teremos por populares moitas das súas composicións —"Unha noite na eira do trigo", "Dous amores", "Teus ollos", etc.—. Son un caso de compositores cuasi folclóricos xa que tiñan unha certa formación técnica a diferencia dos auténticamente folclóricos, e o seu nome é coñecido —a diferencia tamén dos outros que son anónimos—. Pro este xa é un tema que aquí non nos atinxe.

COROLARIO

Pese a que o seu nome non é do todo descoñecido, a música, persoalidade, relevancia histórico-cultural-musical de Marcial del Adalid están esquencidas de todos. Con esta pequena análise —que tratéi de facer o máis obxetivamente posíbel— tentéi amosar —ou ao menos inquietar— sobor da calidade da obra adalidián ao tempo ca súa importancia na cultura galega. O noso precursor no eido musical —como o foron Rosalía, Curros e máis Pondal no poético— non podémolo condenar ao sono eterno, xa que sería coma non acen-

der o noso facho pioneiro nas tebras da historia musical galega. Xa é chegado o tempo —como a Malher chegoulle o vaticinado pra sí— de Adalid. Compre facerlle xusticia ao egrexio mestre precursor —e non estóu regalando calificativos—. Recuperémolo, non lle otorguemos o desprecio aldraxante propio dos ignorantes e fatos, voltemos a el os nosos ollos e seremos máis xustos e máis nosos.

MARGARITA SOTO VISO
Coruña



PIMENTEL NA HISTORIA DA POESÍA

Pimentel aportóu á literatura galega contemporánea un novo tipo de poesía: íntima, auténtica, humana e orixinal.

Foi un caso isolado e singular. Por iso resistímonos a incluílo nunha posíbel Xeración de Vangarda Galega, paralela á do 27 castelá, xa que con Manuel Antonio, Amado Carballo e Bouza Brey só ten en común a coetaneidade de composición de parte da súa obra.

Mais se, en liñas xeráis, foi Pimentel alleo ás correntes poéticas peninsulares, hai autores que, cecáis pola súa admiración e abondosa leitura, deixaron a súa pegada na obra pimenteliana.

E preguntámonos, ¿a qué autores alude cando nos di?:

Hace tiempo ya,
he tirado la carga de libros
de falsos poetas.
Dos libros llevaba
para el regreso del sueño.
No os diré
quiénes eran los poetas.
.....
Dos poetas esperaban
temblorosos mi regreso.

("¿Recordáis?", BsL, páx. 34).

Don Luis Pimentel foi un home moi afeizoado a ler. Puidemos examinar a súa biblioteca: nela, además de coleccións de revistas literarias (*Revista de Occidente, Insula, Halcón, Rocamador, Mensajes de Poesía, Galicia Emigrante, Ronsel, Nós...*), abondan as publicacións poéticas, de autores españoles (Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Dámaso Alonso, Aleixandre, Gerardo Diego, Guillén, Alberti...) ou estranxeiros (Francis Jammes, Jules Laforgue, Rilke, Keats, Poe...), así como distintas antoloxías; pero tamén hai obras de crítica literaria, teatro e novela, e non faltan autores galegos (Rosalía, Noriega Varela, Castelao, Cunqueiro, Amado Carballo...).

Tamén coñecemos as diversas opinións sobre semellanzas que se poden atopar na obra do poeta lugués: Rabindranat Tagore, Unamuno [1], Salinas, Cernuda [2]... E, mesmo, por un "juego de contrarios", García-Sabell [3], ao relembrar a figura de Pimentel, sitúao

[1] Gamallo Fierros, D.: Carta autógrafa a Pimentel, con data do 19-V-1941. papéis persoáis de don Luis Pimentel.

[2] Cunqueiro, A.: "Pimentel, poesía", *El Progreso*, 27-X-1960.

[3] García-Sabell, D.: "El recuerdo de Luis Pimentel", *El Progreso*, 18-II-1972.

onda Manuel Antonio, ambos os dous sós, en amistoso e silandeiro diálogo. Mais, todo isto non pasa de seren meros recordos, semellanzas, asociacións de ideas que, decote, poderían ser ampliados.

Estudaremos os autores destacados nesta problemática, e principiamos polos estranxeiros, pois un poeta moi de ter en conta na poesía pimentaliana é Francis Jammes.

FRANCIS JAMMES: O Provincialismo

Don Luis, cando se lle preguntóu qué poetas lle tiñan impresionado máis, contestóu: "Rilke, Antonio Machado y Francis Jammes" [4].

Como Jammes, Pimentel foi un poeta de vida tranquila, ao marxe dos círculos literarios, na súa pequena e querida capital de provincia, no ambiente cibdadán lugués. E como amaba Lugo, gustóu tamén de Santiago e Mondoñedo. Por iso Pimentel atopóu en Jammes aquel seu entusiasmo pola "transparente simplicidad, el cándido sentimentalismo, el sentido fresco e ingenuo de lo provinciano" [5].

Estudando Carballo Calero os primeiros poemas do noso autor, dinos: "El tema provinciano, que ha de influir constantemente en la poesía de Pimentel, aparece ya en estos poemas. "Mi pequeño deseo" es la expresión de un anhelo de felicidad tejida con el hilo de lo cotidiano, lo sencillo y lo ingenuo ... "Intermedio local" nos da también una de estas visiones provincianas que hemos de reencontrar a menudo en el Pimentel posterior:

Tarde buena de otoño, redondita y dorada.
Tarde de domingo.
La banda municipal es como un juguete de niño.
Uniformes blancos y escarlata.
Trajes pintados sobre hojalata.
.....
Y el sol es como un niño bobo
que juega con todo" [6].

Nestes seus primeiros poemas, publicados na revista *Ronsel* [7], comeza, como vemos, unha das directrices da súa poesía, e rexístrase xa esta coincidencia temática co poeta dos Baixos Pirinéus.

Dinos tamén Carballo Calero: "Su frecuentación de Jammes se manifiesta hasta en la adaptación de títulos y temas: "La Prière pour qu'un enfant ne meure pas", que comienza con un "Mon Dieu" y termina con un "pourquoi", se refleja en la "Oración para que no se muera un pájaro", que se inicia con un "Señor" y concluye con un "por qué" [8].

E, mesmo, noutras composicións decatámonos destas similitudes. Así, por exemplo, no poema inédito "Tyla" (elexía á morte dunha cadela da pintora Julia Minguillón), cando o poeta cavila en

[4] Aldear (Alvaro de Arce), entrevista, *El Progreso*, 9-XII-1955.
[5] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo*, 8-X-1964.
[6] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "Luis V. Fernández Pimentel", *Faro de Vigo*, 23-XII-1961.
[7] *Ronsel*, núms. 3 e 6, 1924.
[8] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo*, 8-X-1964.

por qué os cans non han ter tamén o seu paradiso, vai mostrar semellanzas coa "Prière pour aller au Paradis avec les ânes"; pero en Pimentel non hai chisca algunha de humorismo, o poema cobra grande seriedade na lembranza saudosa do animal e na esperanza dun futuro reencontro tras o seu "postrer viaje".

Mais, poderíamonos preguntar: ¿Cómo foi que chegóu Pimentel ao coñecimento da obra de Francis Jammes?

Sabemos, por Fernández de la Vega [9], que don Luis, desde 1920, tivo como devocionario poético o libro *"Del toque del alba al toque de oración"* (*"De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir"*, 1898); pero "Mi pequeño deseo", escrito en Santiago, leva data de 1918, e a tradución do libro de Jammes, por Díez-Canedo, é de 1920.

Fernández de la Vega coida que ou Pimentel tivo un coñecimento de Jammes anterior á dita tradución, ou foi unha pura coincidencia. E Carballo dános tamén dúas solucións: que "haya leído Pimentel a Jammes con anterioridad, o esté bajo la influencia de Ramón Pérez de Ayala, que acusa tempranamente la huella del poeta francés" [10]. "...*La paz del sendero*", primer libro español donde se ha señalado la influencia de Jammes, circulaba con honor desde 1904" [11]. "Pérez de Ayala, desde los primeros años del siglo, había introducido en España la manera de Jammes, y en su "Epístola a Azorín", fechada en 1906, tiene un verso:

Y los dos nos quitamos el pequeño sombrero,

del que puede ser reminiscencia el de "Mi pequeño deseo":

Y al pasar, el cura nos sacará el redondo sombrero,

tanto más cuando que *sacará* está evidentemente empleado por *quitará*" [12].

Vemos, pois, que Pérez de Ayala puido ser o elo entre Jammes e Pimentel, e, mesmo, autor de influencia directa no poeta lugués [13].

---

[9] Fernández de la Vega, C.: Limiar a *Sombra do aire na herba*, Galaxia, Vigo, 1960, páxs. 21, 22.

[10] Carballo Calero, R.: "Luis V. Fernández Pimentel", *Faro de Vigo*, 23-XII-1961.

[11] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia", *Vida Gallega*, n.º 762-763, 1960.

[12] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo*, 8-X-1964.

[13] Admitidas estas hipóteses, temos que engadir un dato novo. Vexamos cómo, ao falaren Carballo Calero e Fernández de la Vega dunha leitura de Jammes anterior a 1920, hai unha posibilidade: por referencias persoáis, facilitadas por Fernández de la Vega, sabemos que Bal y Gay, estando en Lugo o verán de 1975, confesóulle, ao falaren do tema, que tanto a Pimentel como a el mesmo, Correa Calderón, naqueles anos de mocedade, prestáralles unha escolma poética que recollía obra de Francis Jammes.

Localizamos o posíbel libro a que se refería Bal y Gay: *La poesía francesa. Los precursores. Los Parnasianos. Los maestros del Simbolismo. Los poetas nuevos*, por Díez-Canedo, Enrique, y F. Fotún, Madrid, 1913).

Endebén, fáisenos raro que Correa o esquecera: no seu traballo de *Ronsel. Número conmemorativo del cincuentenario de su publicación*, 1974, fala de ter facilitado a Pimentel, para afeizoalo a Jammes, o libro *Del toque del alba al toque de oración*, na traducción de Díez-Canedo (Espasa-Calpe, Colección "Los poetas", 1920); pero, recordando, mesmo con gran precisión, outros libros que prestara a don Luis (obras de Rosalía, Juan Ramón, Unamuno, Machado), non cita a antoloxía que lembra Bal y Gay.

Mais non só hai afinidades antre a obra de Jammes e a de Pimentel; hai tamén desemellanzas: "Si en Jammes halló Pimentel corroboración y estímulo para su apartamiento de los motivos trepidantes de la vida industrial y acumulativa de las grandes capitales modernas, el delicado intimismo del poeta de Lugo no podía mostrar orientación en el temperamento rústico, en el temple campesino, en la sublime inocencia que abarca gozo y pena, sonrisas y lágrimas en telúrica síntesis vital, que constituye la última esencia del autor de las *Geórgicas cristianas*" [14].

I é que a paisaxe é excepcional no poeta lugués, se entendemos por paisaxe o cadro campesino. Anque Pimentel tivo o propósito de publicar, na colección de poesía Xistral, uns "Poemas de provincia" (deixóu cinco composicións así tituladas, e outras moitas con temática semellante), o seu provincialismo vai estar centrado no urbano. Pimentel é, cecáis polas súas facetas temáticas máis coñecidas, un poeta de cidade provinciana (e máis aínda: o poeta do Lugo de entre murallas), de interior burgués e intimista.

Prestóu, pois, pouca atención á natureza (o seu léxico é máis ricaz en termos arquitectónicos que paisaxísticos), coa excepción do mar. Como nos di: "El mar no es realmente para los pintores sino para los literatos (poetas)..." ("Palabras", prosa inédita). Pero aínda así, a escasa frecuencia do tema mariñeiro, non serve para caracterizalo.

Non é Pimentel un poeta que enxergue o campo e o vivir das súas xentes; os lindeiros da súa poesía urbana han ser os arrabaldos, que non traspasa nesta faceta temática, anque sí aparecerán na súa poesía social e solidaria, coas bandeiras "batidas i esfarrapadas". Neles o poeta quer chantar a bandeira do seu verso de redención e de esperanza. E dinos delimitándoos:

Clavará una alegre bandera
entre la ciudad y el campo.
("Arrabaldes", inédito).

Vemos que Pimentel non é un poeta de provincia ao xeito de Jammes, como tampouco será comparábel a Noriega ou a Amado Carballo: "Nada más opuesto a esta espíritu de morosa delectación en la quieta y apagada gracia de la otoñal hermosura provinciana, que la gama de colores calientes con que Amado Carballo, un verdadero paisajista, que se cartea con Pimentel, describe su Galicia aldeana, centro del mundo, paraíso de la tierra, cosmos autónomo de poesía" [15]. "Pimentel no amó, como Burns, el verde estallido maternal de la tierra... No montaba su caballete al aire libre" [16].

Jules Laforgue: A Fantasía

O estudo do influxo deste autor no poeta lugués, debémosllo a Carballo Calero, que nun feixe de traballos especifícanos os moti-

[14] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo*, 8-X-1964.
[15] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo*, 8-X-1964.
[16] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "Luis Pimentel", *Vida Gallega*, n.º 732, 1958.

vos laforguianos na obra de Pimentel. Por iso temos que nos remitir á análise que fai Carballo do tema.

Laforgue é un autor fundamental no estudo pimentaliano. "Por una parte, Pimentel parece haberse formado sobre los simbolistas más conservadores, más románticos —Francis Jammes era su poeta predilecto—. Pero la imagen en Pimentel, aunque siempre al servicio de movimientos afectivos, muestra una osadía, una libertad, una alacridad, que lo aproximan a los simbolistas más avanzados. Así ocurre, por ejemplo, en el poema "Sala de visita", donde la cotidianidad a lo Jammes está revestida por una fantasía a lo Laforgue" [17].

"La influencia de Laforgue, a partir de un determinado momento, borra cualquier otra huella. La gramática laforguiana va a ser la gramática pimenteliana. Es sencillamente asombroso el número de coincidencias de terminología y por lo tanto de vivencias poéticas, que se da entre los dos autores. Laforgue es, por lo demás, el único poeta —excepto Rosalía— que aparece taxativamente mencionado en los versos de Pimentel, y no una, sino tres veces, las tres ligado con el motivo provinciano.

Y Laforgue en triste provincia.
.....
Laforgue y su luna de provincias" [18].

"Pero no basta. Aun otro poema, "Domingo", está dominado por la presencia de Laforgue —siempre con el melancólico tema provinciano—.

Lémbrote agora
probe Laforgue.
Ti fúcheste
coa túa lúa de provincias" [19]

"Y Laforgue, como Rosalía, es el único poeta que constituye tema directo en la poesía de Pimentel. Los poemas de éste "Pantomima" y "Domingo" son expresos homenajes al autor de *Les complaintes"* [20], "uno de cuyos poemas, "Lamentación de la luna de provincia", es aludido directamente por nuestro poeta en los versos citados" [21].

Mais non son só tres as citas, son catro: antre os manuscritos de Pimentel hai un autógrafo con estes versos:

Pienso en ti, Laforgue.
¡Oh luna de provincia!
Mi pueblo la lluvia lo borra.
¿Por qué no he de volver
a mis pianos de provincias?
La calle está vacía,
borrosa por la lluvia.

[17] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "Torso", *Aturuxo*, n.º 10, 1960.
[18] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo*, 8-X-1964.
[19] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia", *Vida Gallega*, n.º 762-763, 1960.
[20] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo*, 8-X-1964.
[21] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia", *Vida Gallega*, n.º 762-763, 1960.

Ella toca en sol
en un piano gastado,
y entre la lluvia
sus notas me llenan
de melancolía.
Yo pienso en su sala modesta,
limpia.

Alén destas citas directas, temos outros vestixios na obra publicada e na inédita. Carballo Calero dinos: "...Fue, pues, sin sorpresa, cómo encontré entre los libros de Pimentel *Las lamentaciones* (*Les complaintes*), versión española de Lasso de la Vega. No hay indicios de que Pimentel conociera ninguna otra obra del autor franco-uruguayo. Cuándo entraron en contacto estas dos sutiles sensibilidades líricas, es cosa que no puedo precisar. Desde luego, Laforgue está presente en los primeros versos de la versión definitiva de *Barco sin luces*:

Ya se marchó el ministro del Señor
—visita de cumplido—
y su hisopo lleno de rutina;

que no parecen independientes de éste:

Un hoyo, al que rocía con el hisopo un cura viejo que se resfría" [22].

Tamén Carballo suliña outras influencias laforguianas na obra do noso poeta: "Cuando Pimentel escribe ("Pantomima"):

Ella, desnuda, blanca Leda,
con el violoncelo entre los muslos,
degollado cisne *por el éxtasis,*

se acuerda de Laforgue que dice ("Lamentación de Lord Pierrot"):

Disloca tus pudores,
¡abajo tus vestidos!;
vestido de blanco *haré yo de* cisne,
¡Oh, mi amada Leda!

Aunque resulta indudable que, en este caso, el logro poético es en nuestro paisano de superior calidad" [23].

Pero non só fala Carballo Calero destas concretas variacións de motivos laforguianos. Di: "Su luna de ballet, de "Commedia dell'Arte"; sus polichinelas enharinados; sus bailarines pintados; sus pianos lujosos; sus difuntas; sus otoños monótonos; sus lámparas; sus domingos; su cisne; su Leda; su aburrimiento; sus pantomimas. Todo esto, que se encuentra en Pimentel, se halla también en Laforgue... Toda la escenografía del genial uruguayo aparece en los dos "Nocturnos", en "O día malo", en..." [24].

Este influxo, pois, non se limita á súa poesía, e na prosa inédita temos os "Dibujos Animados. 1", esbozo dun ballet ou pantomima, que había ser a dramatización do poema que nel se inclúe, do que

[22] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo,* 8-X-1964.
[23] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia" *Vida Gallega,* n.º 762-763, 1960.
[24] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia" *Vida Gallega,* n.º 762-763, 1960.

Carballo coida ser escrito a raíz dunha leitura de *Les complaintes* [25]. E tamén se pode indicar influencia laforguiana no ballet-pantomima "La muerte de Pierrot" (inédito).

Pimentel achóu en Laforgue un novo "repertorio de materiales", "arsenal de símbolos". Todo se transforma "al contacto del autor de *Les complaintes,* por lo que toca a la potencia imaginativa, en una suntuosa fantasmagoria iluminada por una luna de escenografía italiana bajo la que, mecido por oboes y fagots, el espectro blanco de la "Lamentación de Lord Pierrot" se desliza en una danza ligeramente macabra" [26].

Pero "que Pimentel tuviera una evidente admiración por Laforgue, y que recogiera de él numerosos motivos, no significa que el temple de ánimo de estos dos poetas, tenga la misma tonalidad" [27]. "Con Laforgue, no menos que con Jammes, las diferencias cuentan tanto como las semejanzas. Laforgue, como Rimbaud, es una de las fuentes de lo que se llamaba en nuestra juventud "poesía nueva". Ambos representan la disolución del simbolismo... Laforgue juega sarcásticamente con sus motivos románticos, situándose en una posición irónica que irradia una fantasmagórica luz de teatro, a medias poético y a medias grotesco, sobre el mundo enfocado" [28]. "Laforgue está en el umbral del vanguardismo..., anuncia a Cocteau (y a Eliot). Es un poeta claramente antirromántico. Su ironía antisentimental, rasgo indispensable de su poesía, no es beneficiada por Pimentel, en el cual sería inconcebible la sarcástica mofa de los tópicos románticos y los motivos simbolistas" [29]. "Pimentel, seriamente sentimental, recoge de los mismos motivos el perfil estético, pero no el movimiento irreal de farsa absurda y paródica" [30]. "Por su concepción del mundo, el lugués, más ingenuo, está culturalmente situado en una línea anterior, donde el romanticismo desemboca en el simbolismo" [31]. "El Romanticismo envuelto en un ropaje simbolista, se mantiene conmovedoramente puro en la poesía de Pimentel... Pimentel cree que la poesía es el gran milagro del mundo... Así, los funambulescos juegos macabros de Laforgue se revisten en Pimentel de una estremecida seriedad" [32].

"De toda suerte Laforgue es una de las claves de la poesía de Pimentel. El inventario de los motivos comunes es muy copioso. El lugués era consciente de ello. Su triple mención de Laforgue lo demuestra" [33].

---

[25] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo,* 8-X-1964.
[26] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "Torso", *Aturuxo,* n.º 10, 1960.
[27] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia" *Vida Gallega,* n.º 762-763, 1960.
[28] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo,* 8-X-1964.
[29] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia" *Vida Gallega,* n.º 762-763, 1960.
[30] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo,* 8-X-1964.
[31] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia" *Vida Gallega,* n.º 762-763, 1960.
[32] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo,* 8-X-1964.
[33] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia" *Vida Gallega,* n.º 762-763, 1960.

Para Fernández de la Vega, Jules Supervielle é non só o inspirador de imaxes e temas, senón tamén do título do libro que Pimentel tiña preparado para publicar, e que se nos daría póstumamente: *Barco sin luces*. Vexamos palabras de Fernández de la Vega, no seu prólogo a *Sombra do aire na herba*: "...No ano 1932 publicóuse o libro de Jules Supervielle que leva por tiduo *Bosque sin horas*. Tamén sabemos que Pimentel conocéu ise libro por aquiles anos. É moi probábel que Pimentel bautizara o seu libro sobor da falsilla subconsciente do tiduo de Supervielle: *Bosque sin horas* convertíuse en *Barco sin luces*. Tamén é probábel que as "Horas" do poeta lugués veñan das "horas" do "bosque" do poeta uruguaio-francés [34] ... Pimentel ten unha inegábel influencia de Supervielle. Cousa nada estrana se temos en conta que se trata de dous poetas moi afis. Pra Pimentel vale esaitamente o calificativo que Christian Sénéchal lle otorga a Supervielle: "Poète de l'univers interieur". Formalmente son tamén moi semellantes, se ben o estilo de Supervielle é un pouco máis traballado. Os dous mostran unha sinalada lasitude da versificación, moi proclive á prosa... Da comparación de *Bosque sin horas* cos poemas de Pimentel resulta, ao meu xuicio, unha crara semellanza. O mundo dos dous poetas está cheo de silencios, sombras, paxaros, tarde, mazás, estatuas... Teñen versos tan parellos como os seguintes: *Me inclino sobre la fuente donde nace tu silencio* —Supervielle—; *Eu oio o silencio con que se labra a estatua do milagro* —Pimentel—. Pra notar a afinidade do clima poético de Supervielle co de Pimentel eu coido que abonda iste verso:

Cuantos perdidos pájaros convertidos en calle,
en sombra, muro, tarde, en manzana, en estatua.

Por por si algún leitor aínda duda da influencia de Supervielle en Pimentel... aduciremos un exemplo moi craro. En *Bosque sin horas* hai un poema tiduado "Para un poeta muerto". En *Barco sin luces* hai unha "Oración al poeta muerto". Os dous poemas teñen o mesmo senso: pídese pra o poeta morto unha dávida aínda que seña cativa, compre darlle algo a quen o deu todo e nada ten. *Dadle enseguida una hormiga, aunque sea muy pequeña,* di Supervielle. *Dadle, Señor, tan sólo una hierba,* di Pimentel. *Ya no posee más que un gran vacío,* di o poeta uruguaio. *Tú, Señor, sabes que un poeta no posee nada,* dí o poeta lugués. *El, en cambio* —prosigue Supervielle— *os dará a elegir regalos imposiblemente negros para la mano... ...A él que lo ha dado todo, la rosa que hizo día y noche con sus dedos,* di Pimentel. Parécenos que non cabe maior semellanza a non ser que se caia de cheo no plaxio. Eiquí, dende logo, non se trata de eso: trátase de que Pimentel ao facer o seu poema tiña no subconsciente o de Supervielle" [35].

[34] "Horas" era o título que Pimentel daba ao segundo apartado de *Barco sin luces*, nos primitivos proxeitos do libro, que, tras posteriores organizacións, pasará a chamarse "Interior".

[35] Fernández de la Vega, C.: Limiar a *Sombra do aire na herba*, Galaxia, Vigo, 1960, páxs. 24, 25.

Rainer María Rilke

Temos vistas as evidentes afinidades de Pimentel con dous poetas franco-uruguaios (Laforgue e Supervielle) e cun poeta vasco-francés (Jammes); mais hai un autor motivo de diverxencias: Rilke.

Sabemos, por Pimentel [36], da súa devoción pola obra rilkiana; devoción serodia, pois o noso poeta conocéuna cando tiña xa feita gran parte da súa obra e trazadas as directrices da súa poesía [37]. "En realidad el temblor humano, el lírico jadeo de Pimentel, está muy lejos de la hondura metafísica de Rilke" [38].

Carballo Calero suliña, tamén, as desemellanzas antre a sinxela emotividade de Pimentel frente á complexa indagación abisal de Rilke [39].

Fomos sinalando os autores extranxeiros que, dalgún xeito, influíron na obra de Pimentel, até onde o puidemos facer. Mais non por iso debemos esquecer a poesía galega i española, como fonte literaria na obra do noso escritor.

Rosalía de Castro

Dentro da poesía galega, compre detérmonos en Rosalía de Castro. E Carballo dinos: "Con Laforgue, Rosalía es el único poeta que constituye tema directo en la poesía de Pimentel" [40]. Pero, ¿influíu a poetisa galega na obra do poeta lugués?

Polas entrevistas que fixeron a Pimentel [41], sabemos que a súa primeira poesía foi "dirigida" a Rosalía de Castro, e que, ao preguntarlle pola, ao seu xuicio, mellor, citóu "A Rosalía".

Tamén confesa: "Mis primeros pasos fueron un elogio constante de su obra" [42]. E aínda máis, ao través de don Ramón Piñeiro chégannos as palabras de Pimentel: "Aos catorce anos escribín un libro de versos en galego. Foi o meu primeiro libro... Sóio lembro que atacaba duramente aos casteláns. Estaba influido por Rosalía. Era o eco que en min producíu a súa leitura [43].

É lástima a perda destes poemas, se é que existiron, pois Correa Calderón, tras contradecir nisto a Piñeiro, e a Pimentel, engade: "Ensayé con poetas españoles, americanos, portugueses, gallegos y en gallego, y no lograba despertar su interés. Rosalía *En las orillas del Sar* le conmovió, porque su técnica —casi siempre en romances

---

[36] Aldear (Alvaro de Arce), entrevista, *El Progreso* 9-XII-1955.

[37] Por referencias persoáis, facilitadas por Fernández de la Vega, sabemos que Pimentel leu a Rilke, por primeira vez, na tradución de Dorotea Patricia Laks (*Poetas alemanes, I.* Edit. Yunque, Barcelona, 1939).

Na biblioteca do noso poeta, á que puidemos acceder mercede á amabilidade da familia, localizamos: *Las elegías de Duine* e *Las quintaesencias.*

[38] Losada, Basilio: *Poetas gallegos contemporáneos,* Edit. Seix Barral, Barcelona, 1972, páx. 20.

[39] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo,* 8-X-1964.

[40] Carballo Calero, R.: "El poeta de Lugo", *Faro de Vigo,* 8-X-1964.

[41] *El Progreso* 8-XII-1955 e 21-III-1956.

[42] Armesto, entrevista, *El Progreso,* 21-III-1956.

[43] Piñeiro, R.: "Galicia e Rosalía na poesía de Luis Pimentel", *Aturuxo.* n.º 10, 1960; i en *Olladas no futuro,* Galaxia, Vigo, 1974, páxs. 158-160.

de versos alternados de distintas medidas— le resultaba accesible. En gallego... no logró interesarle" [44].

De todos xeitos, en *Triscos,* en *Barco sin luces,* en *Sombra do aire na herba,* e nos seus inéditos e non recopilados, temos unha manifesta admiración pola poetisa galega, pois o noso autor, decote, vai enxergar a Galiza ao través da figura de Rosalía, e considerar á poetisa como a encarnación da terra galega. Mais, agás nun dos poemas titulados "Cunetas" [45], non tivo Pimentel propósito algún de reivindicación patriótica ou compromiso con Galiza; o seu espíritu humanitario e social fíxolle atender ao home, ao home universal.

Podemos, pois, falar de teimoso recordo, e de admiración por Rosalía; mais, por non existir aquelas primeiras e hipotéticas composicións, non se pode asinalar influencia algunha da obra rosaliana na poesía do poeta lugués.

Os poetas españoles contemporáneos

Á pregunta de qué autores contemporáneos eran merecentes da súa predilección, don Luis dixo: "Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez" [46]. Pero Machado, como Rilke, foi unha devoción serodia, anque o humanitarismo e a preocupación polo home, do que xa temos falado, poda recordarnos ao poeta do 98.

Mais ímonos deter en Juan Ramón Jiménez. Pimentel, ao pe do poema "Sala de visita"[47], prometía a publicación dun libro titulado *Diario de un médico de guardia,* que, se como publicación isolada non se levaría a fin, había ser un apartado de *Barco sin luces.* Pois ben, Fernández de la Vega, no seu prólogo a *Sombra do aire na herba,* di: "O tiduo é moi axustado ao contido do coaderno aínda que tal volta esteña suxerido polo *Diario de un poeta recién casado,* de Juan Ramón. Non tería nada de estrano esta influencia, pois Juan Ramón é un poeta dileito de Pimentel. A il lle debe, sin dúbida, o acento simbolista e impresionista da súa poesía. Os dous poetas teñen en común o timbre e máis o refinamento: arañas, veludos, cornucopias, ouros, luces, sombras, espellos, sedas, candelabros... Ademáis do timbre moitas veces coincide tamén o tono: "Ponlo otra vez, Señor, en pie sobre tu tierra..." Este tono improrante de Juan Ramón é tamén moi frecuente en Pimentel".

Correa Calderón dinos ter tentado espertar en Pimentel a afeizón polo poeta de Moguer, e refire o seu fracaso: a Pimentel os poemas dos primeiros libros de Juan Ramón parecéronlle, "aunque sencillos y emotivos, demasiado edulcorados", e os de *Eternidades* e do

---

[44] Correa Calderón, E.: "Cincuenta años después. Pequeña historia de una revista", *Ronsel. Número conmemorativo del cincuentenario de su publicación (1924-1974); El Progreso,* 5-V-1974.

[45] "Cunetas. Outra, vez, outra vez o terror", *Galicia hoy,* Ruedo Ibérico, Argentina 1966. Esta composición presenta un tono máis partidista e combativo que as que, en castelán, figuran co mesmo título antre os inéditos.

[46] Aldear (Alvaro de Arce), entrevista, *El Progreso,* 9-XII-1955.

[47] *Vanguardia Gallega,* 1-I-1932.

Diario de un poeta recién casado non lle acaían por seren dabondo abstractos [48].

Correa Calderón, coidamos, como no caso de Rosalía de Castro, estáse a referir a aqueles anos nos que nacéu a súa grande amistade con Pimentel, a aqueles tempos de *Ronsel* (que tanto vai lembrar, con garimosa saudade, o noso autor nos seus artigos xornalísticos). Mais é indudábel que Pimentel admiróu e frecuentóu a leitura da obra de Juan Ramón Jiménez, e temos constancia polas declaracións de Pimentel e pola súa obra, onde, además de posibeis afinidades, temos unha poesía inédita, "Toda tu luz", que leva como lema os versos pertecentes a "El Poema" (*Piedra y cielo*), i éstes aparecen lixeiramente modificados: Pimentel recordaríaos de memoria, e son unha proba máis da familiaridade do noso poeta coa obra de Juan Ramón.

Coa Xeración do 27, e máis da coetaneidade, tivo Pimentel unha relación innegábel: para doutorarse foi a Madrí. Na Residencia de Estudiantes coñecéu aos poetas de entón, e sabemos que se carteóu con algún deles.

Carballo Calero dinos, analizando estes versos de Pimentel:

Las voces de metal
juegan en cada ojo del soportal.

"...Si hay semejanza de tono con "La Pipa de Kif", es muy cierta, hasta en el verso amétrico, ajeno a Valle, la filiación en la escuela de Diego y Huidobro, por entonces en pleno auge" [49].

Falando Pimentel dos poetas contemporáneos, confesa que Aleixandre lle parez "confuso e difícil" [50], e que Guillén é o seu poeta admirado [51]. Admiración recíproca: Fernández de la Vega dinos que Guillén léu en *Diez poetas gallegos*, dos *Cuadernos Julio Herrera y Reissig*, de Montevideo, el conocido poema de Pimentel "Palabras", e que o atopóu "preciso, muy delicado y muy bien compuesto" —anque Pimentel non "compoñía" no sentido estricto da palabra— [52].

E tamén é posíbel que, como nos di González Garcés [53], teña Pimentel en común con Guillén o seu achegarse ao drama humano; mais para iso compre ter en conta unha faceta temática pimenteliana, non dabondo coñecida por ter a súa máis notoria manifestación nos inéditos.

Con Dámaso Alonso ha ter Luis Pimentel contactos persoáis e literarios: A don Dámaso chegóu, por entremedias de don Vicente Loriente, a obra pimenteliana, *Diario de un médico de guardia*. "Yo

---

[48] Correa Calderón, E.: Idem.
[49] Fernando Cadaval (Carballo Calero): "...Y Laforgue en triste provincia", *Vida Gallega*, n.º 762-763, 1960.
[50] Armesto, entrevista, *El Progreso*, 21-III-1956.
[51] Aldear, entrevista, *El Progreso*, 9-XII-1955.
[52] Fernández de la Vega, C.: Limiar a *SdA* páx. 29.
[53] González Garcés, M.: *Poesía gallega contemporánea*, Plaza & Janés, Barcelona, 1974.

vi enseguida, nos dice, la delicada sensibilidad que aquellos versos revelaban, su belleza y su intensidad [54].

Logo don Dámaso vai coñecer personalmente a Pimentel i escribir o prólogo a *Barco sin luces,* que emprincipia con aquelas frases: "No toquéis a este libro. Podría deshacerse, porque es todo de rosas ceniza, de cristal, de hundidas formas, de aire". Máis tarde, ante as vicisitudes que demoraban a publicación do libro, foi incluíndo este prólogo en *Poetas españoles contemporáneos* [55], cunha breve adición, invalidada ao sair do prelo *Barco sin luces,* e utilizarse na súa finalidade orixinaria.

No mismo ano da publicación do devandito libro, 1960, na homaxe a Pimentel do Centro Galego de Madrí, na que participaron, antre outros, don Ramón Lorenzo, Méndez Ferrín e don Bernardino Graña, leuse aquel "Prólogo para un libro de Luis Pimentel", ao que don Dámaso engadira unha nota "Domingos con Pimentel" [56], onde lembra aqueles paseos que deran xuntos, outras tardes de domingo, polo parque lugués.

Vemos, pois, que houbo contactos literarios e persoáis antre estes dous autores; mais, ¿influíu Dámaso Alonso na poesía de Pimentel?

Como nos di Fernández de la Vega, Pimentel, tan receptivo aos títulos alleos, prometía na revista *Ronsel,* o ano 1924, un libro titulado "Poemillas" [57], e don Dámaso Alonso, no ano 1921, publicara *Poemas puros. Poemillas de la ciudad,* "alí hai istes versos:

Balcones abiertos.
tarde de domingo.
Domingo redondo
y bobalicón.

O parentesco, insospeitado, antre estes versos e os de Pimentel non me parece dubidoso" [58].

Fomos citando aqueles autores que compre ter en conta nun estudo pimenteliano: Vimos a Pimentel como poeta elexíaco da beleza provinciana, ao xeito de Jammes; a fantasía e os personaxes funambulescos como en Laforgue; os motivos urbanos que o asemellan a Rodenbach; tamén o vimos como herdeiro de títulos e formas de Supervielle; e, mesmo, a súa relación con Juan Ramón Jiménez e o seu vencello a algún dos autores da Xeración do 27.

Mais non debemos esmiuzar ao infinito a poesía de Pimentel. Don Luis foi un home receptivo, pero nel todo se reelabora, se transfor-

---

[54] Alonso, Dámaso: "Domingos con Pimentel", *Del siglo de oro a este siglo de siglas. (Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas),* Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1962.

[55] Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 2.ª edición, 1958 (páxs. 385-389).

[56] *Del siglo de oro a este siglo de siglas. (Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas),* Edit. Gredos, Madrid, 1962.

[57] Este proxeito non se levóu a fin; mais temos tres poemas co título xeral de "Poemillas", publicados en *Ronsel* (n.º 6, octubre-noviembre, 1924), e outros tantos, co de "Poemiñas", no xornal *Vanguardia Galega* (n.º 74, 1-I-1932).

[58] Fernández de la Vega: Limiar a *SdA,* páx. 23.

ma e xurde unha poesía de seu, cunha grande calidade e orixinalidade, que o sitúa onda os verdadeiros poetas.

Por riba daqueles elementos que puideron incidir na obra pimenteliana, dominóu a singularidade e personalidade do poeta lugués.

Luis Pimentel, que foi merecente do interés de destacadas figuras da crítica española, é aínda hoxe, para moitos, un poeta máis celebrado que coñecido. Tivo o destino dun precursor; mais é, como xa se dixo, "una de las auténticas bases sobre las que se podrá asentar una poesía gallega tan enraizada en la genuina tradición como vertida hacia el futuro y hacia lo universal [59].

ARACELI HERRERO
Lugo

[59] Alonso, Dámaso: "Domingos con Pimentel", *Del siglo de oro a este siglo de siglos* (Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas), Edit. Gredos, Madrid, 1962.

ANÁLISE TEMÁTICO DA LEENDA DA TRASLACIÓN DO CORPO DO APÓSTOLO SANTIAGO

Ao meu padriño

López Ferreiro no primeiro volume da súa obra "Historia de la Sta. Iglesia de Santiago" [1] adícalle un amplo capíduo aos documentos [2] encol da traslación do Apóstolo. O coengo compostelán recolle este material pra basear a veracidade do feito histórico da Traslación. Nós non imos criticar a súa postura nin é o noso propósito. As fontes escritas que aporta son textos latinos medieváis, os cales caracterízanse pola presencia dos elementos maravillosos ou fantásticos; estes rasgos, pola súa presencia xa, son definitorios e constituíntes da leenda. Polo tanto, estamos ante unha documentación que recolle, con variantes, a leenda piadosa da Traslación.

Pra levar a bon remate o noso traballo compre partir dunha definición rigurosa da leenda, que nos permita a súa análise. Veño decir esto porque consultados varios diccionarios boteina en falla, salvo a que atopéi na Gran Enciclopedia Larousse. Compre ter en conta que a definición da leenda ha de abranguer os seus dous planos e reseñar taxativamente que no seu aspecto formal caracterízase pola presencia de elementos reáis + elementos fantásticos, e no aspecto do contido dunha significación simbólica. No diccionario de Literatura da Rev. de Occidente lemos:

> "A tradición oral, apoiada ás veces en feitos históricos certos, dá orixe a esta primitiva manifestación literaria" [3].

A antedita "definición" si se pode chamar dese xeito, é unha falacia, porque nela non atopamos os rasgos que individualizan á leenda frente a outros discursos literarios; e os feitos históricos, por sí soios non son caracterizadores dela. A "Gran enciclopedia Larousse" dí:

> "Narración de sucesos fabulosos que se transmiten por tradición".
>
> "Lit. Relato de transmisión oral ou escrita dun feito lexendario".
>
> "Encicl. Na Edade Media co termo leenda designábase as vidas dos santos mais ou menos fantaseadas que serían lidas nos mosteiros. Literariamente, nembargantes, o significado moderno da palabra é doble: dunha banda, enténdese por leenda certo estado de tradición oral que magnifica e fai maravilloso

[1] A. López Ferreiro, *Historia de la Sta. A. M. Iglesia de Santiago*. Santiago 1898.
[2] *Idem.*, páx. 175-207.
[3] Diccionario de Literatura. Rev. de Occ., páx. 519. Madrid.

un suceso real; doutra banda, a leenda é un xénero narrativo concreto que actualiza ou inventa unha materia lexendaria preexistente [4].

O Larousse partindo dunha definición de carácter xeral chega a unha maior concreción na súa terceira entrada. Esta última, énos útil pra delimitar o campo da leenda. Imos analizalas aínda que sexa brevemente. Na súa primeira acepción atopámonos cos termos: "sucesos fabulosos" e "tradición". O sintagma "sucesos fabulosos" non é claramente especificativo, xa que nos distorsiona do noso obxeto remitíndonos á "fábula" que é un discurso literario veciño á leenda; e os dous incríbense no mismo conxunto sémico. Agora ben, tendo en conta que no código lingüístico dun falante o concepto fabuloso pode funcionar como sinónimo de maravilloso, podemos aceptar esta definición con certas reservas. A segunda acepción é prácticamente redundante da primeira: "sucesos fabulosos = feito lexendario", incorporando algo importante e consubstancial ca leenda: transmisión oral ou escrita.

A parte enciclopédica é, ao noso entender, a máis interesante. Nunha primeira parte, explícanos o significado medieval da leenda circunscribíndoa no temático ao relixioso. Solpréndenos un pouco esta limitación, pois esquece a temática heroica, xa que ámbalas duas estarían nun mismo nivel dentro da escala de valores da sociedade xerarquizada medieval, e además tamén as duas temáticas xurdirían dos mismos e únicos centros culturáis: os mosteiros. As vidas de santos *máis ou menos fantaseadas* da presente definición dá entrada a que no discurso literario se estableza unha relación de elementos reales e de elementos maravillosos, incorporando dese xeito un dos rasgos máis caracterizador da leenda.

A nosa atención recae na definición formal da leenda que atopamos na segunda parte, pois nela temos os rasgos pertinentes que a configuran: un *tema* aberto ás transformacións da *tradición oral* e a presencia *do maravilloso*. Coido que quizáis nesta definición falte algún aspecto importante como é a *localización xeográfica* e que sin dúbida algunha é tamén outro rasgo caracterizador da leenda como sinala Stith Thompson [5].

narración maravillosa
—Mito
—leenda
—fábula
—conto maravilloso

Tódolos elementos integrantes do campo de narración maravillosa encerran dificultades á hora dunha definición precisa. Por cuestións metodolóxicas, e por non caer en imprecisións das que falábamos nas liñas anteriores, vou establecer un cadro xeral de marcas pra deixar sistematizados os rasgos de cada elemento do conxunto

[4] Gran Enciclopedia Larousse. Ed. Planeta, páx. 560, vol. 6.º Barcelona.
[5] Citado por D. Devoto en su *Introducción al estudio de D. Juan Manuel y en particular del C. Lucanor*, páx. 78. Ed. Castalia.

e así, contrastivamente, intentar facer unha definición o máis satisfactoria posible.

	Mito	Leenda	Fábula	Conto
Pode datarse	−	±	−	+
Oral	+	+	±	±
Temas sagros e etiolóxicos	+	−	−	−
Presencia do maravilloso	+	+	+	+
Fe	+	±	−	−
Carácter simbólico	+	±	−	−
Transcendente	+	±	+	−
Aceptación polo receptor	+	+	−	−
Ubicación xeográfica	−	+	−	−

No presente cadro podemos ver que pola afinidade de marcas creáronse dentro do conxunto dous subconxuntos ben diferenciados de dous elementos cada ún; por unha banda: mito / leenda, e pola outra: fábula / conto. O mito presenta como rasgos propios frente á leenda e aos outros xéneros: 1.º) Que non pode datarse. 2.º) O seu carácter transcendente e simbólico. Estes rasgos son os que transforman o texto elevándoo ao nivel máis profundo, outorgándolle unha nova categoría que sae fora das lindes da propia literaturidade. Velahí, como o mito ven ser algo máis; unha resposta pra explicar o real, pero unha resposta colectiva que escapa da iniciativa individual, e que tén un valor sagro e simbólico. E son estes —o transcendente e mailo simbólico— os que lle outorgan ao mito un segundo significado ou unha opacidade sígnica que o diferencia radicalmente dos outros xéneros. Establecida nidiamente esta diferencia, no plano do significante todos eles son susceptibles dunha sistematización dos seus elementos e das súas estructuras narrativas. Con respecto da leenda, temos que suliñar que ésta tén un rasgo individualizador e pertinente: *a súa ubicación xeográfica*. Toda leenda está cinguida a unha localización, esto é, nace vencellada sempre a un lugar ou rexión. E xa como remate propoño a seguinte definición da leenda, definición que presente dunha maneira totalizadora os rasgos deste xénero:

> "Narración de tradición oral dun suceso fantástico con base real circunscrito a unha determinada área xeográfica".

— II —

A leenda da Traslación do corpo do Apóstolo Santiago frorece na Edade Media. A súa temática piadosa circunscríbese nesas leendas nadas á calor dos mosteiros. A leenda que nos ocupa, como xa dixemos, é un claro espoñente da cultura medieval; responde a esa concepción simbólica onde aínda non existen lindes entre o real e mailo maravilloso ,onde a realidade aparece aberta ao sobrenatural, configurándose como un todo indivisible, e como o resto das demáis artes está chea de simbolismos. Na nosa leenda, verémolo máis adiante, aparecen unha serie de símbolos que son herdados e incorporados con toda a súa carga significativa ao saber medieval. Por eso, en toda obra do medievo fai falta facer unha lectura en profundidade pra desvelar as máis segredas significacións.

A leenda da Traslación do Apóstolo, tanto pola súa perfecta construcción como pola súa estructura narrativa está baseada nos principios da Retórica. Imos suliñar brevemente os rasgos máis sobresaíntes que fan dela un pechado universo literario: a) ascendente gradación dunha serie de funcións cardináis que van levando o fío da "historia" deica a persecución do fin; b) os persoaxes divídense en dous grupos de actantes: positivos e negativos; c) todo ao longo da leenda vaise tecendo unha lóxica das accións que van abrindo e pechando alternativas; d) presencia de elementos maravillosos que operan como medieiros dos actantes positivos pra conquerir o fin da acción; e) a constante localización xeográfica. Todo o relato é un lento camiñar pra ensalzar a figura do Apóstolo como portador da verdadeira palabra de Deus. Estes e outros aspectos serán o obxeto do noso análise.

Pra o análise seguiremos o texto recollido no Códice Calixtinus (libro III, cap. I.); agora ben, teremos en conta as variantes que atopamos noutros textos que recolle A. López Ferreiro no primeiro volume da obra citada.

A) T. C. de C. = Texto según se acha descrito no libro III, cap. I do C. de Calixtus II.

B) T. A. do M. F. = Escrito por un autor anónimo do Mosteiro de Fleury en Francia.

C) T. do Dr. J. B. = Según o doutor parisiense Xoan Beleth.

D) T. A. do C. do M. M. = Según un autor do códice do mosteiro Marchianense, na diócese de Arras.

ARGUMENTO. (Texto do Códice Calixtinus)

a) Apoderándose do Corpo os seus discípulos, lévano a unha praia e collendo un barco, bótanse ao mar. Tardaron sete días en chegar ao porto de Iria que está en Galicia. Unha vez chegados alí, danlle gracias a Deus porque os librou de tódolos males que lle poideron xurdir na travesía.

b) Collen cara ao leste levando o sagro cadaleito. Pousano nun campiño dunha dona chamada Lupa. Preguntan por ela e logo de

atopala, pídenlle que lles dea un templo que tiña adicado aos ídolos e alí poidan enterrar o corpo do Apóstolo.

c) Ela non se lles nega abertamente e considerando as peticións dos discípulos, medita de que xeito lles dará morte e respostándolles hipócritamente, dixo: "Ide onde o rei que vive en Dugio e pedirlle un lugar pra que lle podades dar sepultura ao voso morto". Facéndolle caso a Lupa, chegan ao pazo real e contándolle o sucedido, o rei escoita atento e benévolo pro levado por malos pensamentos ordea que lles tenda unha trampa e se lles dea morte. Pro descubertas as intencións por voontade de Deus, fuxen rápidamente os discípulos.

Enterado o rei da fuga, e cheo de ira e raiba persígueos pra darlles morte. E cando os iban coller cruzan unha ponte que se derruba ao paso dos perseguidores, caendo todos ao fondo do río.

Os santos varóns, volvendo a cabeza polo estrondo das pedras e das armas ao caer, danlle gracias a Deus pola súa axuda. E moi ledos, voltan a casa de Lupa onde lle contan o sucedido. Lupa conmóvese pola morte do rei e dos seus soldados. E ela ante as novas peticións dos discípulos pra que lles dera unha terra pra enterrar o Corpo do seu mestre, trata de engañalos de novo e de tenderlles unha trampa pra matálos e díxolles que foran a un monte que ela tiña pra que colleran uns bois e todo canto necesitaran pra edificálo sepulcro.

d) Oíndo esto, os santos varóns sin decatarse da hipocresía da muller, van ao monte e alí atópanse cun grandísimo dragón que os ataca botando lume pola boca. Pero eles mostrándolle a cruz fanno recuar e non podendo resistíla cruz reventa pola metá do ventre.

Danlle gracias ao Señor e pra botar dalí os demos abendizoan a auga e o monte e dende aquela chámase Monte Sagro.

E logo, ven correr uns bois moi feros que cornean o chan e petan fortemente a terra cas pezuñas. Era imposible achegarse a eles pola súa bravura pro de súpeto, aqueles bois tornáronse mansos e achegáronse ás mans dos discípulos. Colocándolle os xugos, marchan pra o pazo de Lupa.

e) Abraiada e recoñecendo por milagres aquelas tres sináis, convírtese ela e toda a súa familia á doctrina de Cristo. Manda destruir os ídolos e construe un sepulcro de pedra pra dar acougo ao corpo do Apóstolo.

VARIANTES

Sin dúbida algunha, os catro textos conservados están emparentados entre eles e pódense considerar como variantes dunha misma fonte común, hoxendía perdida. Comparándoos, podemos afirmar que o texto do Códice de Calixto II é o que máis se achega a esa fonte perdida, pois como dí A. López Ferreiro parece que esta relación foi redactada de antes e que o traballo do scriptor Fernando

fora copiala[6], e tamén como sinalan Fita e Fernández Guerra hai anacos de texto que polo seu estilo datarían nun latín do século VIII (a escena do dragón). Esto, lévanos a pensar que a leenda foi escrita partindo dunha posible tradición oral por algún monxe do mosteiro de S. Sebastián do Monte Sagro ou do compostelán mosteiro de Antealtares que tiña a encomenda da custodia do sepulcro[7]. Esta tesis tén o seu basamento: a) a leenda é o signo formal do proceso de sacralización dunha terra por un feito prodixioso. b) Concrétase nos topónimos: *Iria* que está en *Galicia,* o rei que vive en *Dugio,* o monte *Ilicino.* E además pensemos que ese suposto texto primitivo foi escrito prá leitura piadosa das comunidades dos mosteiros galegos.

Antón López Ferreiro aporta unha serie de documentos[8] pra basear a veracidade da Traslación. Esto non é da nosa incumbencia, pero sírvenos en primeiro lugar pra achar un estado de conciencia colectivo do feito que dá pé pra a composición dun relato maravilloso encol da Traslación do Apóstolo.

Os catro textos non son uniformes e podemos establecer dous conxuntos ben diferenciados: un primeiro conxunto integrado polo Códice Calixtino e o do autor anónimo do Mosteiro de Fleury, e outro integrado pola relación de Xan Beleth e o do Mosteiro Marchianense. O texto anónimo de Fleury sigue o fío argumental do C. de Calixto II incorporando novos topónimos: o porto de *Biribus* (Bisria), o rio *Thare* (Tamare) e Nicrariae, dous deles son inexactos, inexactitudes que se poden interpretar como erros da transcripción da carta que envía o rei Alfonso III ao clero de Tours e además estes erros son fácilmente comprensibles dado o alonxamento xeográfico das terras galegas. O texto presenta tamén un estilo singular con respecto do Códice de Calixto II; é un estilo eminentemente oratorio, cheo de disgresións que o autor vai intercalando ao longo do fío argumental, alterando dese xeito o climax da leenda. Ao monxe de Fleury interesáballe máis facer gala dos seus saberes personáis que contar a leenda.

Os textos de Van Beleth e o do Mosteiro Marchianense diferéncianse do conxunto anterior pola ausencia do suceso do dragón e de outros pequenos rasgos. Anotamos as características diferenciadoras con respecto do primeiro conxunto: a) Ritmo narrativo rápido. b) Concisión e brevedade no desenrolo do tema. c) Os textos esquivan ou desvían da súa atención a descripción dos textos máis maravillosos, inclinándose por unha descripción na que domina o realismo.

---

[6] A. López Ferreiro, *o. c.*, páx. 191.

[7] Fins do século VIII, baixo o reinado de Alfonso II.

[8] Nota ao pé de páxina da edición do *Liber Sancti Jacobi,* páx. 391 feita *por A. Moralejo.* Santiago 1951.

TÁBOA DE VARIANTES

T. de Calixto II	T. A. de Fleury	T. de X. Beleth	T. M. Marchianense
O viaxe dura sete días. Iiria en Galicia	Sete días. Biribus (Bisria) en Galicia.	Arribaron ao reino de Lupa en Hispania.	Viaxe nun día. Chegan a Hispania.
Danlle gracias a Deus.	———	———	Colocan o corpo do Apóstolo nunha pedra e afúndese nela.
Unha dona viuda chamada Lupa.	——	O nome de aquela raíña é Lupa.	Unha muller poderosa chamada Lupa.
O rei que vive en Dugio.	——	Un home moi cruel. (Non especifica lugar).	Ante un rei moi cruel. (Non especifica lugar).
1.º Suceso: Derrumbamento da ponte e morte do Rei.	——	Derrumbamento da ponte. O tirano convírtese.	Derrumbamento da ponte. O rei convírtese.
2.º Suceso: O dragón.	——	———	———
3.º Suceso: Os bois.	Jumenta (mulos).	Os bois.	Os bois.
Lupa manda destruir aos ídolos e convírtese ao cristianismo. Manda construir un sepucro.	——	——	——

—— III ——

A leenda, amáis de ser un signo, ten unha estructura narrativa coma calquer outro relato. Si facemos unha lectura da leenda —decatarémonos que a parte do fin que ten en sí, que é a de sacralizar unha terra por un feito milagroso—, descubrimos que o discurso narrativo artéllase, no plano do contido, nunha serie de rasgos que van marcando o camiño polo que se desenrolará o fío argumental deica o seu remate. Estes rasgos ou *semas* latentes estructúranse nunha oposición paradigmática. Nesta leenda piadosa, hai algo máis que a historia que se conta, hai un trans-enunciado, unha mensaxe que vai revelándose paseniñamente nas funcións cardináis; de eiquí que, por debaixo do texto narrativo, sempre poderemos falar dun metatexto.

CADRO DE OPOSICIÓNS LATENTES

+ Deus	— Idolos.
+ Vida	— Morte.
+ Ben	— Mal.
+ Cristián	— Pagán.
+ Apóstolo	— Enemigos.
+ Fe	— Incredulidade.
+ Sobrenatural	— Natural.

A leenda propiamente dita vai fundida nun texto no que podemos deslindar fácilmente unha primeira parte na que se fai unha relación das virtudes dos apóstoles e do propio Santiago, pra logo relatar moi brevemente o seu martirio en Xerusalem. Estas duas partes artéllanse nunha oposición: 1.ª parte *Vida* / 2.ª parte *Morte*, xa que comenza narrando os milagres do Apóstolo feitos despois da súa morte.

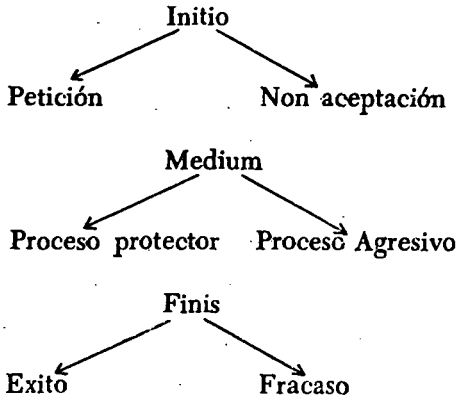
A leenda ábrese cun marco espacio-temporal que tén, no meu entender, unha significación polisémica, pois por unha banda fálanos do tempo que durou o viaxe (sete días), e pola outra, ese mismo tempo ten un valor simbólico que se enceta na tradición bíblica. Asimismo suliñamos que o tempo transfórmase nun *tempo sagro* porque pón ao receptor diante duns feitos nos que é tanxible a intercesión do Apóstolo, e además, dese xeito, mergulla ao receptor, facéndoo participar, na reactualización dese tempo que ven marcado pola divinidade.

O Tema da nosa leenda é darlle sepultura ao corpo do Apóstolo. Pero unha serie de accións levadas a cabo polos enemigos da Fé cristián, persoalizados na figura de Lupa e do Rei de Dugio, vanse interpoñendo e tratan de impedir a consecución de tal obxetivo. A intercesión do Apóstolo determina a marcha dos sucesos, e a leenda remata co éxito total, a conversión de Lupa e dos seus ante os milagres do Apóstolo e o enterramento do Corpo Santo do Apóstolo.

Como sabemos, o tema da leenda presenta unha unidade constituída por temas dispostos nun orde. Na leenda distinguimos tres partes de acordo ca retórica, pois a tripartición acentúa a perfección do discurso narrativo (initio, medium, finis). Agora ben, estas partes están claramente diferenciadas polas Funcións que definen as accións dos persoaxes dende o punto de vista da significación do desenrolo da intriga. A estructura é a seguinte: 1.º *Initio*: Motivo principal da leenda: Darlle sepultura ao corpo do Apóstolo. 2.º *Medium*: Accións que se interpoñen á consecución do motivo principal. 3.º *Finis*: A consecución do fin. Na segunda parte do discurso da leenda —o medium— temos un feixe triádico de funcións cardináis que conforman un todo funcional pra se contrapoñer ao initio e ao finis.

1.º — O tema da ponte.
2.º — O tema do dragón.
3.º — O tema dos bois.

e a súa vez, éstas estructúranse ternariamente:



Esta repetición triádica que observamos tanto na estructura da leenda como na temática responde por unha banda á influencia simbólica e pola outra á retórica, pois a repetición a distintos niveles do discurso ten como finalidade influir na opinión do receptor, no noso caso ensalzar o Trunfo da Fé Cristián e os milagres do Apóstolo frente aos seus enemigos.

PERSOAXES

Outro apartado importante no análise da leenda son os persoaxes. Emprego esta palabra delimitando o seu significado; porque non podemos falar de persoaxe nun senso moderno como creación literaria rexamente construída, pois tal creación atopámola moito máis tarde na literatura occidental. Na nosa leenda observamos que os persoaxes están pouco descritos, e aínda algúns deles non teñen incremento atributivo que os conforme, por exemplo: aos discípulos do Apóstolo frente a Lupa. Podemos decir que no texto atopamos unha oposición de axentes moi clara e sinxelamente descritos: os bós que son os discípulos do apóstolo, que chamamos *actantes positivos* e os malos que son Lupa e o Rei de Dugio, os *actantes negativos*. Xa temos establecida a dicotomía dos axentes e sorprendentemente atopámonos con que os máis descritos son os negativos, os chamados "malos"; o autor non regatea atribucións adxetivas nin accións pra caracterizálos ben. É necesario marcálos pra que o público a medida que escoita a leenda vaia opoñéndoos e comparándoos cos positivos, casi apenas incrementados, e que trunfen estes sobre os outros, cheos de argucias pra vencelos. Estes persoaxes ou actantes positivos —ou discípulos— non desenrolan o "rol" de héroe, incluso poderíamos interpretálos como simples síntomas do cristianismo e que se revelan como medieiros nun proceso no que interveñen como Suxeto: — Deus (a través dos Apóstolos), por unha banda, e pola outra, Obxeto: — os homes desnortados pra levarlles a lus do Evanxeo.

O persoaxe máis relevante da leenda é Lupa porque nel atopamos un complexo proceso de caracterización. En primeiro lugar, temos o suxeto das accións, individualizado por un nome: *Lupa.* Este nome está cheo de connotacións negativas que lle veñen dos rasgos negativos con que o home foi marcando ao animal. En segundo lugar, Lupa opónse aos discípulos, que son os bós e estabrece unha oposición latente: *ovellas / lobo.* Lembremos que o autor do texto de Fleury xa xoga ao longo do discurso narrativo con esta oposición. Frente a Lupa fortemente caracterizada, os discípulos que foron individualizados polos seus nomes na parte primeira do texto, vánse incrementando tanto como suxetos ou obxetos das accións e participan esencialmente dos rasgos positivos que latexan en toda a leenda.

Pero pra chegar hasta aquí, tivemos que facer unha chea de operacións que ben seguro tivo presente o autor: 1.º) O mal encárnase na muller, en Lupa. Esto está dentro da tradición bíblica e logo medieval. 2.º) Este persoaxe femenino vése incrementado xa polo nome que recibe —Lupa— e que como xa dixemos, leva unha chea de connotacións negativas que se poñen de releve en cada acción que vai a desenrolar.

1.ª oposición	2.ª oposición
Home / Muller	Muller / Loba
	[— crueldade — maldade]

Además o autor emprega unha técnica gradual na construcción do persoaxe, primeiro descríbenos a Lupa cunha serie de motivos estáticos, rasgos externos: de *nobre aboenza, rica, viuda* e *entregada á idolatría;* logo vai engadindo un segundo tipo de rasgos resultantes das accións pra desfacerse dos discípulos do Apóstolo e así é como se vai contrapoñendo a eles:

— hipócrita
— cruel
— mala

O Rei de Dugio. — É outro dos persoaxes que se opoñen aos discípulos. A factura deste persoaxe ten menos relevancia que Lupa, podémolo considerar como secundario. No texto ven caracterizado por incrementos atributivos: — *diabólico,* — *cruel,* — *trampón,* e *feroz* coma un "león arrabiado" (suliñamos esta comparación metafórica) e demáis como axente das accións pra darlles morte.

Os discípulos. — Son os actantes positivos. Como xa dixemos nas páxinas anteriores, estes persoaxes non teñen incremento atributivo que os conforme frente a Lupa e máilo rei de Dugio. A súa caracterización vaise tecendo como suxetos de accións ou ben como obxetos das accións feitas polos opoñentes.

Os medieiros. — No análise da leenda merece un apartado especial a mediación porque sempre introduce unha terceira categoría que é "anormal" ou "anómala" con respecto das categorías racionáis. Lupa pensa darlles morte aos discípulos e recurre ao dragón e aos

bois como instrumentos pra esa morte. Eses elementos da narración adquiren pola súa funcionalidade un valor de núcleos, pois abren unha alternativa no fío argumental da leenda. E neste punto da cadea do discurso narrativo opérase a intercalación dunha nova categoría, a categoría do sagrado, pois a presencia do maravilloso fai cambiar de novo o fío argumental. Estes elementos que viñan funcionando como medieiros dos actantes negativos convírtense pola intercesión do apóstolo en medieiros dos actas positivos, os discípulos, que teñen como fin principal darlle acougo aos restos do Apóstolo.

Os símbolos. — No presente análise da L. da T. do A. S. tamén queremos abordar aínda que sexa moi sucintamente a presencia dos símbolos. Xuzgamos que o noso traballo quedaría incompleto si non lle adicamos unha especial mención a estes elementos que a conforman e que tamén responden ca súa presencia a un sustrato cultural anterior. Hemos deixar claro que aínda que traballamos cun texto culto, única proba escrita da existencia da leenda, compre pensar que o seu orixe e formación fora en galego; e que o autor da versión culta, ben seguro, a tivo que ter en conta, como tamén os elementos autótonos, fortemente enraizados na conciencia colectiva do noso home galego.

A obra literaria, aínda que a tomemos como un universo pechado, e autosuficiente, é un producto humán que participa do entorno e non se pode desleigar nin illar del. A obra, sempre é a resultante da creación individual dinamizada polas tensións colectivas do entorno. A nosa obra tén un marco temporal ben definido, é un froito da Edade Media, e como tal participa dos elementos característicos da súa época. É unha obra, como xa sabemos, que pola súa temática relixiosa inscríbese na cultura eclesiástica pero temos que resaltar que esa cultura era permeable a outros saberes. No período románico asistimos a unha expansión do simbolismo que se traduce nunha posible incorporación de formas simbólicas ao arte. Agora ben, é moi difícil calibrar o seu grado de incidencia significativa, porque estes símbolos moi ben poideron artellarse simplemente como "topoi" ou "figuras" totalmente desemantizadas polo uso dos seus primixenios contidos; pero que a súa soia presencia facía posible xa unha nova lectura interpretativa pra os iniciados. Non debemos esquencernos que o arte na E. M. era un arte negado a si mismo en función de Deus e o artista tiña, a nivel individual, moi pouca libertade creacional xa que era un simple executor dun arte rexido por formas modélicas.

Partindo deste prantexamento, atopámonos que podemos facer por unha banda, unha lectura da leenda —a que nós fixemos— na que os seus elementos funcionan nunha relación sintagmática dentro da liñalidade do proceso argumental. Pro tamén, partindo das formas simbólicas que atopamos no texto (o viaxe, a ponte, o dragón, a cruz, os bois), podemos facer unha lectura premonitoria que nos revela o significado relixioso e derradeiro que se oculta na leenda.

Esta significación que se desvela da lectura dos símbolos podería facerse partindo dun antes e un despóis, xa que estes relatos caracterízanse por unha dicotomía temporal. Pra a lectura que propoñemos, compre facer referencia ao pasado: un antes da vinda do Apóstolo, tempo rexido polo paganismo, polo mal e pola morte frente a un novo tempo que se abre ca presencia de Cristo Deus. Partindo desta dicotomía, unha posible lectura liñal, respetando a secuencia de aparición dos símbolos sería ésta:

> (*O Viaxe* simboliza a resurrección e a superación da morte pois ábrese una nova era ca chegada do corpo do Apóstolo (*a ponte*) na que trunfa a cruz (o ben) sobre o dragón (o mal), e se consolidará a relixión cristiana frente ao paganismo (*os bois* parando o carro).

Moi brevemente imos analizar os símbolos que aparecen na nosa leenda. Estes símbolos poden aparecer illados ou artellados con outras formas que figuran no seu mismo sintagma conformando así un contexto simbólico.

A) O Viaxe polo mar en sete días (C. Calixtino), nunha noite (no texto do Mosteiro Marchianense). O símbolo nuclear: o viaxe polo mar significa a resurrección e a superación da morte. Os sete días encétase con días de creación que simboliza un ciclo completo.

B) A Ponte. Esta forma simboliza un cambio e tamén está na tradición bíblica, ademáis témola que relacionar co paso do Mar Roxo dos israelitas guiados por Moisés (Exodo, 14).

C) *O Dragón.* — No senso máis profundo simboliza o Mal, pois identifícase na tradición cristiana medieval co Diablo, e aparece tamén como o enemigo primordial. Os discípulos do Apóstolo téñenlle que facer frente e vénceno co signo da Cruz. A. López Ferreiro interpreta o suceso do dragón como a aparición dunha serpe que quizáis poda ter relación cun posible culto druídico, da misma opinión son López Cuevillas e F. Bouza Brey que pensan que no Ilicino poidera haber un culto ofiolátrico [8].

D) *Os Bois.* — En Roma foi atributo da agricultura e das fundacións (as cidades edificábanse nos lindes dos sulcos feitos polos bois).

Lembrémonos de que onde se levanta o sepulcro que dá acougo aos restos do Apóstolo é onde paran os bois. Ampliando o significado, podemos decir que ese mismo acto da fundación do templo leva consigo a consolidación do Cristianismo nas terras galegas.

Non podemos esquencernos que a leenda da Traslación a parte dos seus valores intrínsecos, cumplía outros fins ben concretos, por unha banda: 1) O deixar baseado que o Cristianismo era a verdadeira relixión frente ao paganismo, 2) Fomentar a devoción ao señor Santiago, e pola outra: defender uns intereses económicos que medraban ca sacralización e vencellamento dunha terra escolleita pra sere o último acougo do corpo santo dun dos discípulos de Cristo.

Despóis deste análise crítico no que fomos descodificando o texto, non podemos rematar sin reconcillarnos ca obra en sí. O crítico,

moitas veces, por afán de obxetivar ao máximo a materia da súa descripción, esquécese do máis esencial da obra literaria: o seu valor subxetivo. A leenda, nada pra ser oída, pide previamente unha disposición de ánimo pra ser aceptada polo receptor, e ese asentimento tácito, operado dende os profundos resortes espirituáis, pón ao ouvinte en disposición de participar e de sentíla emoción do relato. E así é como esta forma simple, a parte da súa mensaxe, poñía aqueles homes en contacto co maravilloso, que non é máis que abrirlles as portas ao goce da Literatura.

XAVIER CARRO
A Estrada

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

CENCILLO, Luís: *Mito. Semántica y realidad.* B. A. C., Madrid, 1970.
CIRLOT, Eduardo: *Diccionario de Símbolos.* Ed. Labor. Barcelona, 1969.
ELIADE, Mircea: *Mito y realidad.* Ed. Guadarrama. Madrid, 1973.
—— : *Lo sagrado y lo profano.* Ed. Guadarrama. Madrid, 1967.
—— : *Fundamentos de Has. de la Religiones.* Ed. Era. Méjico, 1972.
GREIMAS, A. J.: "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", en *Análisis estructural del relato.*
LAUSBERG, H.: *Elementos de retórica general.* B. R. H., Ed. Gredos. Madrid, 1975.
Liber Sancti Jacobi. Edición dirixida por A. Moralejo. Santiago de Compostela, 1951.
PEÑUELAS, Marcelino: *Mito, realidad y literatura.* B. U. G., Ed. Gredos. Madrid, 1965.
PICON, Roger: *El cuento folklórico.* Eudeba. Buenos Aires, 1965.
PROPP. V.: *Morfología del cuento.* Juan Goyanarte Editor. Buenos Aires, 1972.
Varios: *Análisis estructural del Relato.* Buenos Aires, 1970.
—— : *Semiótica narrativa.* Narcea Ediciones. Madrid, 1975.

OLLANDO CONSTITUCIÓNS: AS LINGUAS MINORITARIAS

Co gallo de ser aprobada o derradeiro seis de nadal a nova constitución, ven a conto o botarlle unha pequena ollada a algúns testos constituíntes doutros estados. Só nos interesan, por suposto, os daqueles que contan con minorías lingüísticas ou teñen máis dunha lingua oficial.

Encetamos este resume co testo da constitución do seis de nadal de 1978, adicado ás linguas esistentes no Estado español:

Artigo 3

1. *O castelán é a lingua española oficial do Estado. Tódolos españóis teñen o deber de coñecela e o dereito a usala.*

2. *As demáis linguas españolas serán tamén oficiáis nas respectivas Comunidades Autónomas dacordo con seus Estatutos.*

3. *A riqueza das distintas modalidades lingüísticas de España é un patrimonio cultural que será ouxeto de especial respeto e protección.*

No artigo 148 vóltase a falar das linguas:

1. *As Comunidades Autónomas poderán asumir competencias nas seguintes materias: (...) 17.º O fomento da cultura, da investigación e, no seu caso, do ensino da lingua da Comunidade Autónoma.*

Queremos facer fincapé —anque sexa de paso— no artigo 27 (*Libertade de Ensino* e *Dereito á Educación*). Nel non aparecen pra nada as linguas autóctonas no ensino público. Esto quere decir que, como moito, adicaranlle unha ou duas horas á semá. Esperemos que non deixen ao mestre ceibo pra dar ou non clase da lingua local. O espello témolo en Francia e en Irlanda, como veremos ao tratar das constitucións, que baixo o pretesto de defender a libertade do escolante, perxudícase a de centos de nenos. No que se refire a España, hai un curioso Real Decreto do 21 de novembro de 1902 prohibindo as falas minoritarias na escola, e unha das causas é porque *non é posíbel nin se pode considerar xusto esixir a un mestre ou mestra que estudóu en castelán e que só fala este idioma, que adeprenda outro idioma ou dialecto pra esplicar dentro do territorio español...*

Por suposto que son suposicións. Esperemos a que madure a froita.

ALEMANIA (REPÚBLICA DEMOCRÁTICA)

Convirtíuse en estado independente no 1949. No dito ano foi aprobado o primeiro testo constituínte. O artigo 11 dice:

As minorías de poboación da República que falan outra lingua deberán ser axudadas no seu libre desenrolo étnico pola lexislación e a adeministración; de xeito especial non se poñerán pexas á utili-

zación da lingua materna no ensino, na adeministración interior e na adeministración de xusticia.

A minoría máis numerosa é a dos sorabos ou wendos, que non chegan aos 100.000. A derradeira constitución de 1968, adicoulle un artigo a este fato étnico, pra defensa e promoción da súa cultura. Contan con escolas propias e, en particular, os sorabos con escolas normáis pra preparación dos mestres.

Anque a única lingua oficial —e por tanto a protexida e promocionada polo estado— só é a alemá.

BÉLXICA

Neste estado conviven tres linguas: holandés ou neerlandés (o 55%), francés ou valón (o 32%) e alemán (o 0,6%). Como se pode ver, as duas primeiras son as que contan con máis falantes. Os da terceira non chegan aos 50.000.

O problema lingüístico xa se prantexóu na primeira constitución do estado belga, no 1831, onde se dice que haberá libertade de linguas. Os primeiros pasos pra facer de Bélxica un país bilingüe non deron resultados, rematando por darlle a cada idioma un campo propio de acción. Deste xeito, o territorio foi dividido en catro rexións lingüísticas: a neerlandesa, a francesa, a alemá e unha bilingüe que é a capital Bruselas.

Co gallo desta división, houbo que delimitar a área de cada unha, onde ten que ser empregada á forza só esa lingua. Deste xeito, os belgas aseguraron a supervivencia de tódalas falas e a paz do país. Unha comparanza: salvo casos contados, non se pode establecer ningunha escola neerlandesa nunha bisbarra francesa, ou o caso contrario, a non ser que se trate de centros privados sin ningunha axuda estatal.

O mesmo se pode decir da adeministración, que só ten que empregar a lingua da rexión.

A constitución de 1970, artigos 17 e 23, garantiza a libertade de ensino e o emprego das linguas nacionáis nos seus respectivos territorios lingüísticos, que foron marcados por unha lei en 1962.

CHECOSLOVAQUIA

Na constitución do outono de 1968 (veu a sustituir a do 11 de xulio de 1960), dícese que Checoslovaquia é un estado federal composto por dúas nacións: os checos e os eslovacos. No artigo 6 fálase das linguas oficiáis, xa dende 1918:

1. *As linguas checa e eslovaca utilizaranse co mesmo valor xurídico na adoutación das leis e dos demáis actos xurídicos obligatorios xeráis.*

2. *As duas linguas utilizaranse co mesmo valor xurídico nos actos de tódolos órganos do Estado da República Socialista Checoslovaca e das duas Repúblicas, nos trámites ante eles e en tódalas demáis relacións cos cidadáns.*

Pro ademáis destas duas étnias, en Checoslovaquia viven catro minorías: húngaros, alemáns, polacos e ucraniáns. A éstas está adicado o artigo 3 da dita lei constiucional: gozarán do

a) *dereito á instrucción na súa lingua;* b) *dereito ao pleno desenrolo cultural;* c) *dereito a empregar a súa lingua nos trámi-*

tes cos órganos do estado nas rexións habitadas por cada unha das respectivas nacionalidades; d) *dereito a xuntarse libremente en asociacións culturáis nacionáis;* e e) *dereito á prensa e as informacións na súa lingua.*

Cada minoría conta con escolas propias según as súas necesidades que, como se pode supor, son o número de falantes. Tamén con facultades pedagóxicas pra a preparación dos mestres.

FINLANDIA

Eiquí viven seis comunidades lingüísticas: finés, sueco (as maioritarias), lapón, ruso, alemán e estonio. Pro a constitución no artigo 14 só recoñece que *o finés e o sueco son as linguas nacionáis da República.* A primeira é falada polo 91% da poboación, a segunda polo 8% e tódalas demáis aínda non chegan ao 1%.

Todo cidadán finlandés pode dirixirse na lingua que lle pete, —enténdase o finés e o sueco—, e a adeministración ten que responder na mesma. A documentación oficial vai redactada sempre nos dous idiomas.

Como pasa noutros estados, hai que disterar bisbarras monolingües e bilingües. No 1962 había

438 concellos monolingües fineses,
41 monolingües suecos, e
44 bilingües.

No que se refire ao ensino, cando hai 17 nenos dunha das falas nacionáis a adeministración ten que abrirlle unha escola. Os universitarios poden empregar a que millor queiran.

Das minoritarias só o lapón disfruta de certas ventaxas. A actual lexislación dice que *tódolos nenos lapóns, si pode ser, deben instruirse na súa lingua materna, e que os profesores das escolas laponas deben falar ese idioma.* Hoxendía contan con escolas, libros, etc.

FRANCIA

Ademáis do francés, no estado veciño fálanse as siguintes linguas: occitana, catalana, euskera, bretona, corsa, flamenca e alemá. Si é certo que non foron perseguidas —caso do estado español nos millores anos do franquismo—, pro sí ailladas, deixadas ceibas, sin axuda nin coidado algún. *Laisser faire, laisser passer,* foi a política seguida.

Tanto a constitución de 1946, como a do 58, non recoñecen máis linguas oficiáis que a francesa. Con todo, dende a chamada *Lei Deixonne,* do 11 de xaneiro de 1951, —e en particular pra o euskera, bretón, catalán e occitán—, cambiaron as cousas un chisquiño. A minoría alemá xa ven disfrutando de libertades especiáis dende hai anos. Esta axuda, este pequeno recoñecemento limitouse a permitir que os mestres —a súa vontade— adicaran ou non unha hora semanal á lingua da bisbarra. Pro moi pouco se acadóu, pois os máis deles nin tan xiquera se molestaron en encetar a nova disposición.

Poidera ser que no Estado español se puxese en práctica unha política lingüística semellante. Non dubido —con fondo coñecemento da situación— que será un ésito en Catalunya e Euskadi, pro non en Galicia. E sinón o tempo xa o dirá.

HUNGRÍA

Despóis de formar parte do desaparecido imperio austro-húngaro, de resultas da primeira guerra mundial pasóu a ser estado independente. Ademáis dos húngaros, o novo país conta con alemáns, eslovacos, serbo-croatas e algúns rumáns. O artigo 49 da constitución do 18 de agosto de 1949 (houbo algunhas reformas posteriores) reza:

1. *Os cidadáns da república popular de Hungría son iguales ante a lei e gozan dos mesmos dereitos.*

2. *A lei castiga duramente toda distinción discriminatoria que se refira ao sexo, ás diferentes confesións ou ás nacionalidades.*

3. *A República Popular de Hungría asegura a tódalas nacionalidades que viven no seu territorio a posibilidade de instruirse na súa lingua materna e de desenrolar a súa cultura nacional.*

Tódalas étnias contan con escolas propias, antre as que hai que disterar unilingües (só a lingua minoritaria) e bilingües (tamén a húngara).

Anque todas gozan dos dereitos xa ditos, a constitución só recoñece como única lingua oficial ao húngaro ou maxiar.

IRLANDA

Éire aínda non se recuperóu —no que se refire á poboación— da gran fame de 1846. Daquela contaba con máis de sete millóns de habitantes, quedando reducidos a pouco máis de tres. Casi dous emigraron pra América e o resto morreron por inanición.

No 1921 independizouse de Inglaterra (parte da illa), anque oficialmente non o foi hastra o 17 do abril de 1949. No 1937 promulgouse a primeira constitución. O artigo 8 dice:

1. *A lingua irlandesa, como lingua nacional, é a primeira lingua oficial.*

2. *A lingua inglesa recoñécese como a segunda lingua oficial.*

3. *Nembargantes, poderase dispor do emprego esclusivo dunha das duas linguas pra un ou varios fins oficiáis, tanto no estado enteiro como en algunha das súas partes.*

Os documentos oficiáis teñen que ser publicados nas duas falas, e en caso de dúbida o redactado en gaélico ou irlandés é o que dá fe.

Anque as cousas cambiaron un chisquiño, o gaélico quedóu tan mancado da persecución inglesa que hoxendía non chegan a 50.000 as persoas que o falan ben. O idioma predominante é o inglés. Nas escolas primarias emprégase unha ou outra según a fala materna do meniño. Estúdase pro —e esto é o peor pra unha lingua— non se fala; nos máis dos casos xa é unha reliquia arqueolóxica.

Dende que empezóu a agromar o nacionalismo irlandés, o idioma colleuse como unha parte do folklore e non como unha parte —cicáis a máis importante— da esistencia do pobo gaélico. Dende aquela empezóu a agoniar. A posterior normalización do bilingüismo deulle o golpe de gracia ao igualalo co inglés. O siguinte cadro non precisa de aclaracións. O que marca a importancia dunha lingua é o número de monolingües, e o gaélico xa non ten ningún:

Ano	Número monolingües gaélicos	Número bilingües anglo-gaélicos
1880	64.000	930.000
1890	38.000	760.000
1900	21.000	580.000
1910	8.000	415.000
1921	—	280.000
1931	—	210.000
1941	—	150.000
1951	—	100.000
1961	—	50.000
1975	—	30.000

No 1965 decía o *White Paper* (libro branco): *O uso do irlandés como veículo de ensino das demáis materias da escola primaria será autorizado polo Ministerio de Educación, únicamente cando o profesor sexa verdadeiramente capaz de impartir este ensino e os alumnos sepan o irlandés.* É decir, cando o mestre non se considera capaz ou non quere, a escola sigue en inglés. A situación é pobrísima pra o galético: no curso escolar 1967-68, de 1.369 escolas primarias que había no país, só 156 impartían, optativamente, hora e media á semá; e no ensino secundario era tido como asignatura en 67 centros dun total de 146.

Esto vennos a demostrar unha vegada máis que pouco importa que o país acade a independencia política, si despóis se sigue negando a realidade nacional e defendendo a do antigo colonizador. En Irlanda temos a mostra.

ITALIA

Según a constitución de 1947, artigo 3, todo cidadán é igual ante a lei *sin distinción de sexo, raza, lingua, relixión, opinión política, condición persoal ou social.* O 6 dí que a república tutelará a tódalas minorías lingüísticas que hai no estado.

En Italia hai os siguintes fatos étnicos: de lingua sarda (sobor 1.500.000, o máis numeroso); ladina friulá (700.000); tedesca (300.000); occitá (200.000); eslovea (100.000); franco-provenzal (100.000); albanesa (100.000); ladina dolomítica (30.000); grega grega (20.000); catalá (15.000), e serbo-croata (4.000). Que veñen a ser máis do 6% da poboación total do estado.

Na tempada feixista, ademáis de italianizar tódolos topónimos (caso do Vallée d'Aosta), chegouse a prohibir toda caste de censos nos que se perguntara a lingua do individuo. Deste xeito, oficialmente só esistía o idioma italián.

Pro non todas estas linguas minoritarias contan cos mesmos privilexios. Unhas están recoñecidas oficialmente, as outras "non esisten". As que disfrutan de certas libertades e axudas son:

a) Minoría de lingua franco-provenzal do Vallée d'Aosta, decreto do 7 de setembro de 1945.

b) Minoría de lingua tedesca da rexión do Trentino-Alto Adige, acordo de París do 5 de setembro de 1946 (só na provincia de Bolzano).

c) Minoría da lingua ladina do Trentino-Alto Adige, como no caso anterior, e na mesma provincia.

d) Minoría de lingua eslovea da rexión Friuli-Venezia Giulia. Anque comprende parte de tres provincias, só está recoñecido oficialmente en dúas: na de Trieste (no reparto entre Italia e Yugoslavia, acordo de 1954); na de Gorizia (tratado de paz do 10 de febreiro de 1947, regulado por unha lei de 1961) e, por último, na de Udine, que non disfruta de ningún dereito especial.

Como se pode ver, o recoñecimento oficial non depende do número de falantes.

Tamén hai diferencias no eido escolar: no Vallée d'Aosta, dende o curso 1945-46, o francés voltóu de novo á escola, dende o preescolar. Outro caso é o do Trentino-Alto Adige, provincia de Balzano, que co gallo de haber tres linguas, o horario escolar está repartido do siguinte xeito: 12 horas á semá de tedesco, 12 de italián e unha de ladino.

YUGOSLAVIA

A República Socialista Federativa de Yugoslavia está formada por seis pequenas repúblicas independentes: Serbia, Croacia, Eslovenia, Bosnia-Herzegovina, Macedonia e Montenegro; con tres linguas: serbo-croata, eslovea e macedónica. Ademáis hai unha morea de minorías: albaneses, húngaros, turcos, búlgaros, rumáns, checos, italiáns, zíngaros..., e así hastra casi duas ducias. Anque só oito dispoñen de escolas primarias e secundarias nas súas linguas. Os fatos máis numerosos son o dos albaneses, húngaros e turcos.

Os artigos 42 e 43 da constitución federal de 1963 (anque houbo unha reforma no 1971 e foi promulgada unha nova constitución no mes de febreiro de 1974, veñen a decir en liñas xeráis o mesmo), están adicados ás culturas minoritarias:

Artigo 42

As linguas e as escrituras dos pobos de Yugoslavia son iguales en dereitos.

No territorio dunha república, os nacionáis de Yugoslavia teñen dereito a recibir o ensino na súa lingua materna según a lei desta república.

Só como escepción, no exército popular yugoslavo o mando, a instrucción militar e a adeministración faranse na lingua serbocroata (é a mesma, a diferencia está en que o serbo emprega o alfabeto cirílico e o croata o latino).

Artigo 43

Co fin de permitir aos cidadáns exercer a libertade de manifestar a súa nacionalidade e a súa cultura, cada nacionalidade ou minoría nacional ten garantizado o dereito de empregar ceibemente a súa lingua, de desenrolar a súa cultura e de fundar as organizacións que coiden precisas pra este fin, así como utilizar os demáis dereitos previstos pola constitución.

Pra os que pertenecen a diferentes nacionalidades, o ensino nas escolas impartirase na lingua destas nacionalidades.

A constitución e a lei da república determinan os demáis dereitos das diversas nacionalidades nas rexións en que éstas viven.

No que se refire á escola, son os pais os que teñen que escoller o centro según a lingua que queiran pra os fillos, anque dende o terceiro grado é forzoso o estudo do idioma oficial —serbo-croata— *a fin de asegurar a participación activa dos membros das varias nacionalidades na vida social do país* ("*Lei Xeral de Instrucción Pública*", artigo 49). No intre en que hai 20 rapaces que falan unha lingua minoritaria, autorízase a apertura dunha nova escola nesa fala. Nas bisbarras bilingües hai dúas castes de centros: Propiamente bilingües (idioma oficial e minoritario) e monolingües (só o minoritario ou o oficial).

A documentación oficial ten que ser publicada nas tres linguas maioritarias.

Luxemburgo

Neste pequeno país conviven tres idiomas: francés, alemán e luxemburgués. Oficialmente aínda está en vigor a constitución de 1867, cando se independizóu da coroa belga. O artigo 29 dice que *o alemán e o francés son as linguas oficiáis,* sin lembrarse pra nada do luxenmburgués (dialecto do alemán). Oitenta anos despóis, 1948, foi aprobada unha nova constitución. Nela afírmase que o problema lingüístico arranxarase por leis posteriores, pro deica hoxe aínda non foi publicada ningunha.

Dende hai varios anos o predominio do francés é cada vez máis grande. O alemán vaise quedando arrincoado nas zonas ruráis. A adeministración ten que responder na lingua en que é perguntada.

O ensino é bilingüe, anque o alemán só está presente nos dous primeiros cursos. No superior e universitario, o alumno pode empregar o que millor domine.

Malasia

Este novo estado está formado por unha morea de fatos étnicos: malaios, chinos, tamiles, cingaleses... O mesmo pasa coas linguas: malaia (con moitos dialectos), china, linguas da India (tanto das arias como das dravidiáns), e as dos antigos colonizadores: inglesa (que se ven empregando como lingua franca) e portuguesa.

A constitución de 1957 dí que a lingua nacional é a malaia, pro a inglesa tamén se pode empregar oficialmente. Dende 1967 só a primeira. Quedaron fora as falas das minorías. Si é certo que non se lles proibíu seguir coas súas escolas, pro tampouco se lles dá ningunha axuda. O fato máis perxudicado foi o chino, que tamén é o máis numeroso. Unha mostra do número de chinofalantes é o do periódico *Nanyang Siang Pau,* cunha tirada diaria de máis de 156.000 exemplares. O chino é a lingua do comercio en xeral.

En Malasia as minorías corren perigro.

Malta

A constitución de 1947 proclama ao maltés e ao inglés como as linguas oficiáis do país. No 1946 independizouse da coroa inglesa, anque aínda sigue dentro da Commonwealth. Cambióu un chisco a política lingüística e a nova constitución, no artigo 5, dice que *a lingua nacional de Malta é o maltés* e *as linguas oficiáis (...) o maltés e o inglés, así como calquera outra que poida impor o Parlamento en virtude dunha lei votada, polo menos, polos dous tercios do conxunto dos membros da Cámara de Representacións.* A outra

lingua é a italiá, que durante moitos anos foi oficial xuntamente coa inglesa.

Como no caso de Irlanda, cando esiste dúbida —xa que tódalas leis teñen que ser publicadas nos dous idiomas— o documento que dá fe é o escrito en maltés. Os adeministrados poden empregar a lingua que queiran.

O ensino é bilingüe, dende a escola primaria deica a universidade.

POLONIA

Pouco despóis de rematar a primeira guerra mundial, a desaparecida Sociedade de Nacións fixo público o primeiro documento en defensa dos dereitos das minorías esistentes no estado polaco: *Tratado do 28 de xunio de 1919 entre as Potencias Aliadas e Polonia.*

Os artigos 7, 8 e 9 son os adicados, en especial, ás diferentes etnias, alemáns, ucraniáns, rusos, lituáns, bielorrusos, gregos, eslovacos, etc., que todos veñen a sumar perto do medio millón.

7. *(...) as minorías poden empregar a súa lingua xa sexa nas relacións privadas ou de comercio, xa na materia relixiosa, na prensa, ou nas publicacións de todo xénero, xa nas relacións públicas.* O mesmo nos tribunáis de xusticia.

8. *(...) os súbditos polacos pertenecentes ás minorías étnicas, de relixión ou de lingua, gozarán do mesmo trato e das mesmas garantías que os restantes súbditos polacos.*

9. *Nas cidades e distritos que resida unha considerábel proporción de súbditos polacos de lingua distinta da polaca, o goberno polaco concederá, en materia de ensino público, facilidades axeitadas pra asegurar que nas escolas primarias se dea a instrucción na súa propia lingua aos fillos destes súbditos polacos. Esta disposición non será pexa pra que o goberno polaco faga obligatorio o ensino da lingua polaca nas ditas escolas.*

Nas cidades e distritos que resida considerabel proporción de súbditos polacos que pertenecen a minorías étnicas, de relixión ou de lingua, asegurará a estas minorías unha parte equitativa no beneficio e afectación das sumas dos fondos públicos que poderían adicarse a fins de educación, de relixión ou de caridade no presuposto do Estado, nos presupostos municipáis ou noutros.

No 1952 foi aprobada a constitución (fixéronselle algunhas enmendas, as derradeiras no mes de febreiro de 1976), onde se volve a ratificar a protección das minorías, sin discriminación de relixión ou lingua. No que se refire ao ensino, síguese a liña do *Tratado do 28 de xunio de 1919.*

RUMANÍA

Eiquí conviven catro fatos étnicos: rumáns, húngaros, alemáns e ucraniáns. A constitución, do 31 de agosto de 1965, no artigo 22, dice:

Na República Socialista de Rumanía está asegurada ás nacionalidades que viven xuntas o dereito de empregar libremente a súa lingua materna, así como o de ter libros, periódicos, revistas, teatros e o ensino de tódolos grados na súa propia lingua.

Nas unidades adeministrativas territoriáis habitadas por unha poboación que ten unha nacionalidade diferente da nacionalidade

rumá, tódolos órganos e tódalas institucións empregrarán tamén, oral e escrita, a lingua da nacionalidade respectiva, e nombrarán funcionarios que pertenezan a esta nacionalidade ou a outros cidadáns que coñezan esta lingua e o xeito de vida da poboación local.

Posteriores leis aínda favoreceron máis ás linguas e culturas minoritarias. Por exempro, cando o 30% da poboación dunha bisbarra fala unha lingua diferente da oficial, é obligatorio o seu emprego na adeministración, na xusticia, nas inscripcións públicas e nas publicacións oficiáis.

O ensino é bilingüe dende a escola primaria hastra a universidade. Anque o único idioma oficial que recoñece a constitución é o rumán.

SUIZA

Neste país hai catro linguas en xogo, repartidas nos 22 cantóns que forman a confederación helvética:

14 cantóns son monolingües alemáns,
3 monolingües franceses,
1 monolingüe italián,
3 bilingües franco-alemán, e
1 trilingüe italo-alemán-rhetorromán.

O artigo 116 da vixente constitución, afirma que *o alemán, o francés, o italián, e o rhetorromán son as linguas nacionáis de Suiza.* Anque oficiáis só son as tres primeiras. Por agora non esisten problemas nin enfrentamentos: o segredo radica en que cada unha ten un eido de competencia e del non pode saír. Falando máis claro: cada lingua conta cun número fixo de cantóns e por ningunha causa pode aumentalos.

Nas escolas primarias emprégase a fala oficial do cantón, tanto nas públicas como nas privadas. As universidades, anque tamén usan a da bisbarra, hai algunhas bilingües, caso das de Berna e Friburgo.

URSS

A *Declaración de Dereitos dos Pobos de Rusia,* dice, entre outras cousas, que tódolos pobos que forman a gran república teñen iguales dereitos, que disfrutarán dos mesmos privilexios, e que se potenciará o desenrolo de tódalas minorías.

A primeira constitución entróu en vigor no 1924. No mes de novembro de 1936, foi ratificada outra nova. O artigo 13 dí:

A Unión das Repúblicas Socialistas Soviéticas é un Estado federal constituido pola unión vontaria das siguintes repúblicas socialistas, cos mesmos dereitos: República socialista soviética federativa de Rusia; repúblicas socialistas soviéticas de Ucrania, de Bielorrusia, de Uzbekistán, de Kazakhstán, de Xeorxia, de Azerbaidzan, de Lituania, de Moldavia, de Letonia, de Kirguisia, de Tadzkistán, de Armenia, de Turkmenistán, de Estonia.

A lingua franca é o ruso, pro *as leis emanadas do Soviét Supremo serán publicadas nas linguas faladas nas diversas repúblicas federáis* (artigo 40).

E anque é un pouco longo, é interesante coñecer o contido do artigo 111:

A igualdade xurídica dos cidadáns da URSS, independentemente da nacionalidade e da raza, é irrevocábel e afecta a tódolos campos da vida económica, estatal, cultural e político-social. Calquera limitación de dereitos, ou, polo contrario, calquera atribución de privilexios aos cidadáns, relativos á raza ou á nacionalidade, ou calquera propaganda de intolerancia, de xenreira ou de menosprecio racial ou nacional, son castigados pola lei.

O réxime zarista tiña prohibida a publicación de periódicos e libros nas linguas nacionáis, así como o seu emprego na escola. En 1959 eran 66 as recoñecidas, dun total de 130 pobos ou nacionalidades. Chega dabondo con decir que en 1913 saíron 1.575 libros nos idiomas vernáculos, e en 1957 foron 14.978.

Pra rematar, damos o cadro da poboación e lingua dos principáis fatos étnicos da república soviética, con máis de 400.000 individuos no ano 1970:

		% que falan a lingua nacional	*% que falan tamén o ruso*
Rusos	129.015.000	99,8	—
Ucraniáns	40.753.000	85,7	36,3
Uzbekos	9.195.000	98,6	14,5
Bielorrusos	9.052.000	80,6	49,0
Tártaros	5.931.000	89,2	62,5
Kazakeses	5.299.000	98,0	41,8
Azerbaidxeses	4.380.000	98,2	16,6
Armenios	3.559.000	91,4	30,1
Xeorxiáns	3.245.000	98,4	21,3
Moldavios	2.698.000	95,0	36,1
Lituáns	2.665.000	97,9	35,9
Xudeus	2.151.000	17,7	16,3
Tadxikistáns	2.136.000	98,5	15,4
Alemáns	1.620.000	66,8	59,6
Txuvacos	1.694.000	86,9	58,4
Turkmenistáns	1.525.000	98,9	15,4
Kirguitzistáns	1.452.000	98,8	19,1
Letóns	1.430.000	95,2	45,2
Daguestáns	1.365.000	96,5	41,7
Mordvos	1.263.000	77,8	65,7
Baxkiros	1.240.000	66,2	53,3
Polacos	1.167.000	32,5	37,0
Estoniáns	1.007.000	95,5	29,0
Udmurteses	704.000	82,6	63,3
Txetxenos	613.000	98,7	66,7
Mariesos	599.000	91,2	62,4
Ossetos	431.000	88,6	58,6
Komis-Permiakeses	413.000	83,7	63,1
TOTAL	241.720.000	93,9 %	

CLAUDIO GONZALEZ PÉREZ
Santiago

BIBLIOGRAFIA

ARGEMÍ, Aureli: "La constitució de la URSS i les nacions", *Nationalia*, I, Montserrat, 1977.

AZZONI, Valdo: *Autonomia? Osservazioni giuridiche sulla Regione Valle d'Aosta*, Aosta, 1978.

EUSKALTZAINDÍA (Real Academia de la Lengua Vasca): *El libro blanco del euskera*, Bilbao, 1977.

HELSINKI, M. F. A.: "Aspects of the Language Problem in Finland", *Finnish Features*, 49, 1962.

—— : "Protection of Minority Rights in Finland", *Finnish Features*, 4, 1965.

Histoire de la Constitucion soviétique á travers les documents officiels, Moscú, 1957.

HUALLACHÁIN, C. L. O.: "Bilingualism in education in Ireland", *Report of the 15th Annual Round Table Meetin on Linguistics and Language Studies*, Washington, 1962.

JANOSI, Gabor: *Educación y cultura de las nacionalidades en Yugoslavia*, Beograd, 1965.

KALININE, M.: *Le vingtième anniversaire de la Constitution de l'URSS*, Moscú, 1942.

MACNAMARA, J.: *Bilingualism and primary education: a study of Irish experience*, Edimburgo, 1966.

MILENTJE, Pesakociv: *Regiones autónomas de Yugoslavia*, Beograd, 1964.

PRESSAT, R.: *La population de l'URSS: données récentes a Population*, París, 1972.

RIES, N.: "Le bilinguisme et le caractère luxembourgeois", en *Le bilinguisme et l'éducation*, Xinebra, 1928.

—— : "Le dualisme linguistique du peuple luxembourgeois", *Programm des grosseherzoglichen Gymnasium zu Diekirch*, 1910-11.

SALVI, Sergio: "Minoranze lingüistiche in Italia", *Minoranze*, 1, Milán, 1976.

—— : "Minoranze nazionali dello stato italiano", *Nationalia*, I, Montserrat, 1977.

SANTOS I ARNAU, Lídia: "Les minories en el dret internacional", *Nationalia*, I, Montserrat, 1977.

The restoration of the Irish language, Government Stationery Office, Dublín, 1965.

TITONE, Renzo: *Bilinguismo precoce e educación bilingue*, Roma, 1972. (Hai edición castelá: *Bilingüismo y educación*, Barcelona, 1976).

UNESCO: *Empleo de las lenguas vernáculas en la enseñanza*, Monografías sobre Educación Fundamental, París, 1954.

URIBE VILLEGAS, Oscar: *Situaciones de multilingüismo en el mundo*, México, 1972

VALLVERDU, Francesc: "El bilingüismo en la Unión Soviética", *Nous Horitzons*, 21, México, 1970. Tamén: *Ensayos sobre bilingüismo*, Barcelona, 1972.

LI HSING-TAO: "O REDONDEL"

Adaptación e versión galega nun acto para teatro infantil

Sendo un de nós, hai anos, director dun grupo de teatro de nenos nun Centro de ensino, refundíu nun acto o drama de Li Hsing-Tao *El círculo de tiza*, segundo a versión publicada no volume 215 da colección Austral. A peciña, así axeitada á mentalidade dos pequenos actores, foi representada varias veces. Dámola agora en versión revisada, como contribución a un repertorio de teatro infantil.

DRAMATIS PERSONAE

O Xuez	Hai-Tang
O Secretario	Siña Ma
O Alguacil	Siño Pe
O Portaestandarte	Siña Lin
Axudante 1.º	Siña Chang
Axudante 2.º	Chu-Lang

(Entran en procesión o portaestandarte, o xuez, o secretario, o alguacil e dous axudantes. Constitúise o tribunal).

O ALGUACIL.—Saúde a todos os presentes. Desexo que se achen ben, tanto os cabaleiros como as cabalgaduras. ¡Traede a mesa das actas! *(Os axudantes tráena).*

O XUEZ.—A súa Maxestade o Emperador mandóume aquí cunha patente dourada e coa espada da xustiza. Xulgo e fallo con rigor neste tribunal. Adquirín un carácter sincero e leal, son enérxico e decidido nos meus feitos, sempre preocupado únicamente polo ben do Imperio, e envergoñaríame se a miña actividade tendese á adquisición de bens e a salvagardar o proveito propio. Só manteño relacións con homes correctos e piadosos, e non teño trato con caloñadores nen louvamiñeiros. Teño de pescudar os abusos que cometan os funcionarios laretas ou desleáis, teño de escoitar os queixumes do

pobo e hei procurar a todos a xustiza e o direito que lles cadre. Teño autoridade para botar os criminosos à outra vida de contado, e só debo render contas despóis das miñas decisións. Por iso certos membros de familias influintes e podentes abstéñense de facer mas accións ao ouviren o meu nome, os criminosos e malvados sinten arrepíos só con ver a miña sombra. Nos degráus dos estrados hai unha inscripción para advertir a cantos alí se achan que deben apagar as súas voces. Áchanse vintecatro tallos às sombras das acacias verdes, e cara o edificio da gobernación atópanse algúns centos de garrotes con dentes de ferro. Ninguén é ousado de berrar nen facer bulicio aquí, e mesmo os paxaros pasan de longo sen chiar... Empece a audiencia.

O SECRETARIO.—Vista da causa contra Hai-Tang. Entren os encartados. *(Saen os axudantes e voltan con Hai-Tang, Chu-Lang, a siña Ma, a siña Lin, a siña Chang e o siño Pe).* Acusada, Hai-Tang; querelante, a siña Ma. Ambas as dúas pretenden que cada unha delas é a nai do meniño Chu-Lang. Instruido o sumario, Hai-Tang confesa a súa impostura, segundo consta no protocolo. Xulgue a súa Excelencia segundo a súa sabedoría.

O XUEZ.—Hai-Tang, ¿ratificas a confesón da túa impostura?

HAI-TANG.—Abófé, arrincáronme a confesón con martiríos e boureos.

O XUEZ.—¿Quéixaste, pois, da conducta do xuez instructor?

HAI-TANG.—¡Ai, señor, inclínome a tremer e finco os xoenllos diante dos estrados do tribunal! Que se me mande e que se me pregunte polos pormenores. Mais ¿cómo aturaréi a carraxe dos verdugos? Arelan ver sangue, coma lobos e tigres. Se ti, señor, me queres ouvir, saberás de min a verdade ponto por ponto.

O XUEZ.—¿Cómo constan os feitos no sumario?

O SECRETARIO.—Veleiquí o que pasóu, segundo alegazón da querelante, confirmada pola confesón da acusada. O príncipe Tung, tendo incurrido no atufo do seu pai, tivo de deixar o país e retirarse às lonxanas terras do Sul, onde vivéu pobremente. A súa curmá a siña Ma, desexando facerlle máis levadeiro o seu desterro, foi axuntarse con el e con el casóu, partillando a súa desdita e a súa pouquedade. Tiveron o meniño Chu-Lang. Tempo andado, perdoado o príncipe polo seu pai, que falecéu deixándoo herdeiro de bens incontabeis, volvéu aquél cara o seu país, acompañado da súa muller, do seu fillo e da escrava Hai-Tang, que a señora tiña ao seu servizo; mais tendo morto de socato o príncipe Tung no camiño de volta, a escrava Hai afirma ser a verdadeira dona da súa Alteza, nai lídima do rapaciño aquí presente, cuxas riquezas herdadas do seu abó lle cadraría administrar. Acusada pola siña Ma, recoñece a falsía dos seus ditos.

O XUEZ.—¿É certo canto se leu, siña Ma?

MA.—É. Acuso a Hai-Tang de roubarme o meu fillo e de pretender a miña fortuna. ¡Dóase de min e procúreme xustiza!

O XUEZ.—Examínese às testemuñas.

O SECRETARIO.—Fale a testemuña Pe.

PE.—Estas dúas donas e máis eu somos veciños dunha aldeia do Sul onde o príncipe Tung vivéu no desterro. A súa muller e nai do raparigo era verdadeiramente a siña Ma. Hai-Tang era verdadeiramente a súa escrava.

O SECRETARIO.—Siña Lin.

LIN.—Abofé, Ma é a nai do meniño Chu-Lang.

O SECRETARIO.—Siña Chang.

CHANG.—Ma é a nai do meniño Chu-Lang, abofé.

HAI-TANG.—Señor, estes veciños foron comprados con cartos pola siña Ma. O seu testemuño non é dino de creto.

O XUEZ.—¿Qué significa isto? Todas as testemuñas están contestes en declarar que a siña Ma é a nai da crianza. ¿E ti pretendes tirarllo pola forza?

HAI-TANG.—Os veciños colleron cartos da siña Ma; deixáronse untar. Malia este cativo non ter máis de cinco anos, xa coñece as relacións humanas. ¡Pregunte ao meu fillo!

MA.—Di que son a túa verdadeira nai.

CHU-LANG.—Non, a miña verdadeira nai é ela.

HAI-TANG.—Ven aquí, miña coroa. ¡Qué de sensacións han confondir a túa mente! Ves à túa nai sofrer grande amarguexo, víchela asoballada polas azoutas dun inxusto xuez; mais dás testemuño de min coa túa boca inocente.

O XUEZ.—Non se pode dar creto às palabras dun cativo. Son decisivas, en troques, as declaracións concordantes das testemuñas e a confesón do reo. ¿Cómo poderás desdicelos e desdicerte?

HAI-TANG.—Os untes e os boureos fan dicer branco cando é mouro e mouro cando é branco. Eu, unha pobre, nas miñas terras do Sul, agariméi ao desterrado e fun a súa dona e nai do seu fillo. Esta muller reuníuse connosco arelosa de caerlle ben ao seu curmán, porque sabía que sería moi rico ao morrer o seu pai. Achóuno casado conmigo e finxíu conformarse. Ao chegárennos novas do perdón e da morte do meu honorábel sogro, emprendemos a volta cara esta terra; mais o príncipe morréu no camiño, e a siña Ma deixóuse levar

pola súa maldade, a súa cobiza e o seu despeito. Quere o meu fillo, a miña herdanza e a miña desdita. Por iso me acusóu.

O XUEZ.—Os veciños, secomasí, concordan en declarar que o neno é fillo daquela muller.

HAI-TANG.—Con algúns cartos mercóu aos veciños para declararen ao seu prol.

O XUEZ.—Non é de supor, endebén, que os funcionarios non distinguisen entre a verdade e a mentira.

HAI-TANG.—Os funcionarios non preguntaron quén acusaba con xustiza ou sen ela, quén dicía a verdade e quén a mentira.

O XUEZ.—Se é así, non debías ter confesado.

HAI-TANG.—De primeiras non quixen facelo e neguéime tamén a firmar o protocolo que se me impuxo; mais cando se cansaron de couciparme con paus, non tiven forza para aturar.

O XUEZ.—¿Con qué direito empregaban os funcionarios as torturas no teu caso?

HAI-TANG.—¿Qué podía facer eu, cando aquel xuez non facía valer para nada a súa influencia? Só os seus subordinados tiñan poder, e a eles pouco lles daba saberen quén era culpábel e quén era inocente. Arrodeada de aguacís e subordinados, fiquéi sen esteo e perdida de antemán. Comezóu diante da prefeitura unha treboada de berros, e amiudaban os golpes que arrincaron a pel do meu lombo e, mentras, sufrindo torturas sen termo, eu case que toleéi de tanta dor, aquéla non foi magoada para cousa, porque fora pródiga en regalar diñeiro. Tanto me castigaron e mallaron en min que esmorecín, mentras que con cada vareada coa cana de bambú mancáronme as xuntas e os osos.

O XUEZ.—Para este choio fica un só recurso. Alguacil, vai procurar un anaco de xis e con el fai un redondel aos pes do estrado, fai que o raparigo se poña no meio deste redondel e manda às mulleres que o tiren do mesmo. A verdadeira nai logrará tiralo do redondel; a que non sexa a súa nai, non o conseguirá.

O ALGUACIL.—Así se fará. *(Marca un redondel con breda e fai entrar ao rapaz ao meio daquél. A siña Ma arrinca o meniño do redondel, mentras que Hai-Tang non o consegue).*

O XUEZ.—Queda probado que ela non é a verdadeira nai, pois non foi quén de tiralo do redondel de xis. Alguacil, anota cen azoutas que se lle darán a Hai-Tang. ¡Que as mulleres volten a tirar o meniño do meio do redondell *(A siña Ma volve a tirar o raparigo do redondel mentras que Hai-Tang resulta novamente incapaz de facelo).* Muller, vexo e reparo que non fas o máis pequeno esforzo para

atraer o rapaz e tiralo do meio do redondel. Alguacil, escolle unha cana e azouta a Hai-Tang.

HAI-TANG.—Queira o señor sosegar o seu asaño, que estronda coma o trono, e acalmar o seu pulo, que asemella ao dos tigres e lobos. Este rapaz é realmente fillo meu, eu criéino durante tres anos. Enviéi toda agrura e só din de min o doce. Coidéino e quencíno e protexíno da lentura. Ninguén sabe as fadigas e amarguexos que tiven que aturar para crialo até que chegóu a comprir cinco anos. Mais, cando dúas persoas procuran atraer pola forza a este meniño, é forzoso que el, colocado entre aquélas, ha saír moi magoado, pois aínda é pequeno e tenro e ¡con qué facilidade se escordaría ou se desamañaría un braciño! Aínda que o grande señor me fixera matar a vareadas, eu nunca me decidiría a arrincar o meniño à forza do redondel de xis. Espero que o excelente señor terá dó de min. Unha nai de verdade quere demáis ao seu fillo para expolo a tan atroces dores. Olla ti mesmo, grande señor: os braciños do meu fillo son sinxelos coma talos de cáñamo. Mais a esa muller xurafaz e sen corazón ¿que lle dá a dor da crianciña? ¿Cómo se explica que ti tampouco entenderas o sentido máis fondo do sucedo? A ela trátaselle con bondade e sen rigor, mentras que eu teño que soportar toda vergoña e escarño. Se ambas as dúas agarrásemos o meniño e cadaquén turrase del cara sí, romperíanse os seus osos e mesmo se esgazaría a súa carne.

O XUEZ.—É doado que às veces resulte remoto o sentido dunha lei e difícil de comprender; mais os sentimentos do home poden averiguarse por meio de deducións. Ollade a forza enorme que xaz neste redondel de xis. Aquela muller tiña mentes de facerse dona da fortuna do príncipe Tung. Por iso quería apoderarse do cativo. Non sospeitaba que a verdade sairía à luz de seu sen dificuldade algunha. Ela bulraría aos seus fillos e netos pola súa fortuna, se o redondel de xis non revelara ónde está a verdade e ónde a mentira. De afora ela era doce e bondosa, mais o seu corazón estaba acugulado de pezoña, mentras que a nai verdadeira resultóu unha verdadeira nai... Os que estades aquí reunidos, escoitade o meu fallo. En consideración aos erros e transgresións da lei cometidos polo maxistrado instructor, prívaselle do pucho de funcionario e do cinto, rebaixándoo a simple cidadán, coa agravante de que endexamáis poderá volver a ocupar un cárrego público. As testemuñas non deberon aceitar galanos que serviron para comprar o seu testemuño e para obrigalas a declararen en falso diante das autoridades. Cada unha delas recebirá oitenta azoutas coa cana de bambú, e fican desterrados a trescentas leguas à redonda. Os funcionarios do Xulgado de Instrucción non deberon aceitar sobornos no cumprimento das súas funcións. A eles corresponde un castigo máis grande que à xente común; por ilo recebirán cen golpes e son desterrados a unha ermanza onde deberán realizar traballos forzados. A siña Ma non debéu caloñar à princesa Tung, nen pretender contra a lei a súa

fortuna. Fica condenadà a traballos forzados nas plantacións de arroz do Emperador até a súa emenda, e a indemnizar coa súa fortuna a Hai-Tang, polos aldraxes recebidos. Toda a facenda do príncipe Tung pasará a poder de Hai-Tang, a quen se devolve tamén o seu fillo Chu-Lang, do que coidará cursidosamente. Por meio do redondel de xis souben a verdade e ficóu todo brillantemente aclarado. *(Hai-Tang e Chu-Lang próstranse).*

HAI-TANG.—Vós, veciños, ¿non dixéstedes que só manifestábades a pura verdade que xurdía da fonte máis fonda do voso corazón? Ti chamábaste, Ma, eu seino moi ben, a muller máis nobre e virtuosa. Hoxe o xuez ensinóuvos a verdade, desterróu às fronteiras a quen había desterrar, mandóu aos arrozáis a quen había mandar. ¡Ou, señor, oxalá a nova do redondel de xis chegue deica os catro mares, para que no Imperio non fique quen a ignore.

O ALGUACIL.—A audiencia rematóu. *(Todos se prostran ante o xuez).*

R. CARBALLO
C. GARCÍA
Santiago

4 POEMAS

Pilar Pallarés nacéu en Culleredo (vila da provincia da Coruña), onde reside, no 1957. Foi en Vigo onde despertóu a súa vocación pra a escritura poética alá polos dezaséis anos. Os seus primeiros intentos fainos en castelán, mais axiña descobre as posibilidades do idioma da súa terra e comeza a escreber en galego. Hoxe estuda terceiro de Filoloxía Hispánica e pensa dedicarse á especialidade en galego. Os catro poemas son representativos da temática xeral da súa poesía: a paisaxe galega sentida como expresión mítica da Terra; o amor, ferida funda e anguria diante da vida, soidade compartida e doente. O terceiro poema fixa o desalento despóis das eleccións xeráis do primeiro de marzo: berro de protesta doorido diante dun pobo, o seu, que deixa pasar a oportunidade quizá histórica de se rencontrar a sí mesmo. E facéndolle frente, o canto do último á Terra: canto de amor, canto de comunión total e telúrica.

No Xalo o vento canta a súa sonata,
no curuto do Xalo, alá onde o Castelo
leriea cos fantasmas perguizosos do ceu.
Canta o vento. Sube o eco dun galo dende a aldea.
Hai dor de inmensidá, dor e cor de soidade.
Asubía nos curutos, eterno, o vento do tempo,
vai escorrentando horas do Castelo ao Anxélio,
arrastra este silencio polos cumios desertos,
baixa despóis aos vales, sube até Xustovedro.
¡Ouh Pai Xalo, dende o teu colo
abranxo nunha ollada esta terra que amo:
os foguetes que estoupan na festa de Ledoño,
:orgas, chairas, penedos, a cidade ao lonxe,
dormida en dondo soño de brétema e relanzos.
Adiviño tras mín as Encrobas, marcadas
pola furia do home e os dentes apertados
Fouces erguidas brillan contra horríbeis tricornios
no vaivén das lembranzas.
Perante mín, o mundo, a terra das Mariñas,
Val de Veiga e de Bárcia, a Ermida enguruñada
baixo da túa planta, baril monte de soños,
berro do chan que sube cara ao sol máis enteiro,
acendido planeta de ríos subterráneos
e aldeas dormecidas na señardá e o feitizo!
No teu seo canta o vento a canción do silencio
e inventa eternidades.

Unha rosa de xexun é a túa alma
para mín debecida
unha rosa de amor a mín negada
a mín que tremo
que temo que caio que padezo
que me ergo de pronto até os centauros
e toco as entrañas da vida nos teus ollos
unha rosa de lume é a túa alma
unha rosa dos ventos desnortada
eu
sen ti
perdida nos meus brazos famenta esmorecida
caíndo
no abismo da túa ausencia sen vixilias
tan lonxe eu de ti e ti tan perto
ouh froito de labre e neve tan amado
chafariz que me chama e se me nega
tí es a rosa de ferro que me parte
es a cruz á que eu cravo a miña vida
o coitelo sen man que me desangra
a morte á que me ofrezo como vítima.

2 de marzo 1979

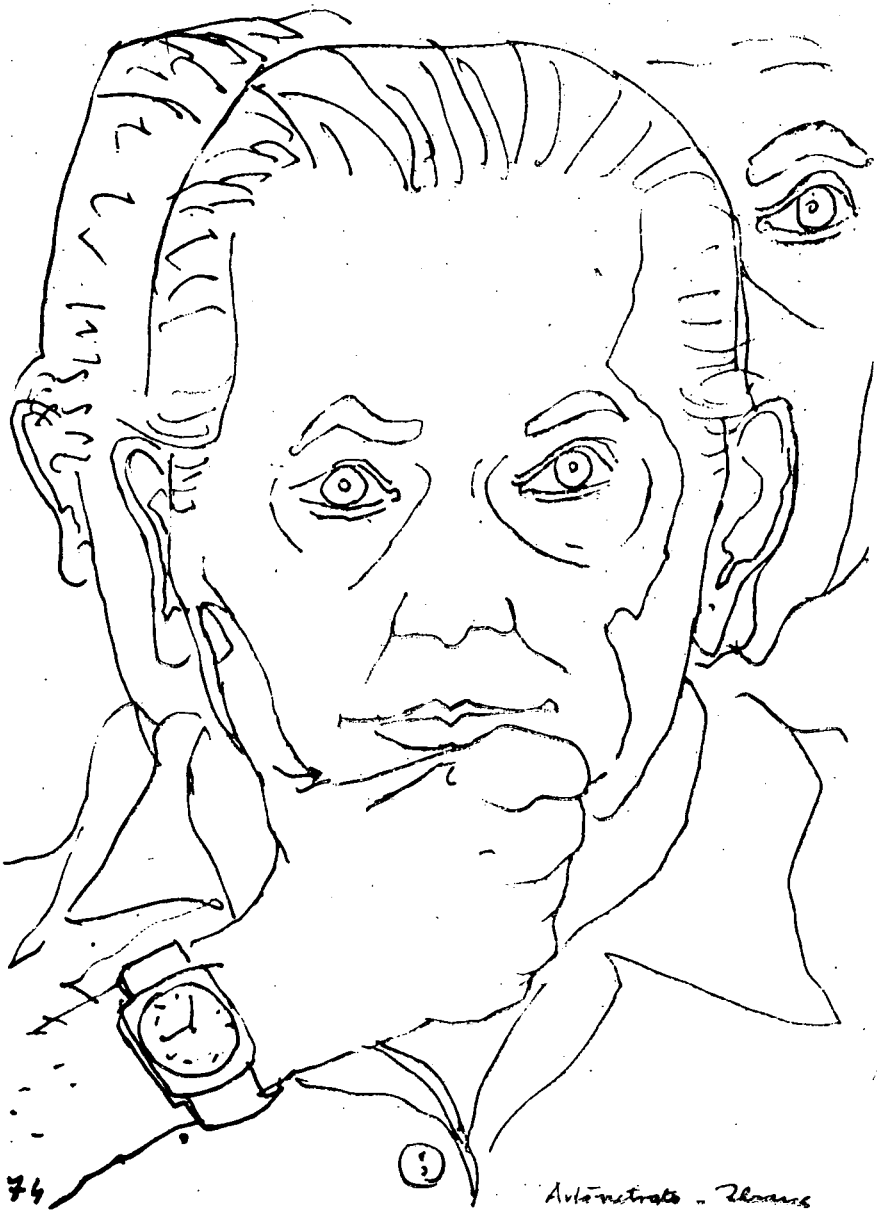
A Luís Seoane

Qué fácil sería agora deixarse arrastrar pola desesperanza,
desertar desta loita,
abandoar as naves na tronada,
refuxiarse na dor como nun bosque,
recoñecer que ás veces costa traballo ser galego,
costa caro seguir fiel á nosa xente,
costa vergoña e rabea ser deste triste pobo
que se nega a sí mesmo, que se mata a sí mesmo,
que vai direito ao fin coa inconsciencia dos cegos.
Qué humano sería agora
renegar deste pobo que non merece o sangue
dun só dos que caíron no nome dunha patria
que non existe tal vez máis que nos nosos soños.
Qué humano sería renunciar pra sempre,
acalar as raíces e os antergos,
matar en nós todo resto de amor ou lealdade.
Qué desexábel a paz da derrota total,
qué consolo a retirada, definitivamente,
tan cansos como estamos de loitar,
de berrar no silencio,
de morrer sen sentido,
de sementar nun chan de sal e pedras.
Qué inhumano será
voltar de novo a encher o corazón de soños,
seguir como se nada roera os nosos puños
cando se queren erguer, resucitados.

Qué difícil será o que nos agarda,
qué dooroso será manterse inquebrantábeis
ao pé do noso pobo.
Qué terríbel vai ser oferecerche a nosa vida,
oferecerche a amargura dos nosos anos mozos,
seguir como cans fiéis, suplicantes,
teimosos, discretísimos, pequenos,
pregando,
pedindo por favor que nos escoites,
bradando por favor que nos escoites,
esixindo sen máis que nos escoites,
ouh pobo de miseria,
indigno da túa terra,
indigno de vivir e abrir á luz os ollos,
indigno do que agora che ofrendamos:
a nosa xuventude,
o noso labourar de cada hora,
o noso corazón pisoteado,
o único que é noso:
a nosa morte.

Ouh poderte cantar
con voz de terra,
Galicia pequerrecha,
pobre nena na noite,
Galicia adormiñada nas congostras
e nas lentas esquinas dos tranvías.
Cantar coa túa mesma voz de vento,
neniña ensoniñada,
folla lanzada a tódolos camiños
a dar reviravoltas,
Galicia, terra ou corazón de espiga,
vide madurecida nos milenios
e nas lentas canseiras dos solpores.
Galicia, cadaleito
de esperanzas, torre de angurias,
faísca de inocencia,
berce de tódolos meus risos,
ventre de terra virxen que me chama,
que me acena nas tardes,
claustro de amor:
a ti navego.
En ti quero morrer, vivir pra sempre.
Sobre a bandeira levedarán os meus ósos,
a miña carne triste será terra,
terra a unha contigo, inmorredoira
nai,
nena noviña.
No teu colo de nena, eu, dormida.

PILAR PALLARÉS
A Coruña


74
Autoretrato - Thomas

REQUIEM POR LUIS SEOANE

Amigos:

¿Cómo fuxir dos tópicos neste intre estarrecente de lle devolver á terra o que é da terra?

¿Cómo evadir a retórica pra lle dar a despedida irremediable ao noso amigo? Non o sei.

Eu ben quixera ter palabras noviñas do trinque, sin estrenar, para expresarmos a nosa door e maila nosa emoción pola fuxida do noso amigo. Mais non as teño. Nin son quen para as ter.

Con todo, si houbese de reparar nalgunha das dimensións da personalidade do noso amigo, repararía na desmesura. Luis Seoane era un desmesurado. Un desmesurado no seu patriotismo galego, que o levou a padecer no exilio. Un desmesurado no seu arte, que o levou á pintura, ao dibuxo, ao grabado, ao tapiz, á diagramación, á poesía, ao teatro e ao ensaio. Un desmesurado na animación cultural, que o levou á creación de editoriáis, museos e laboratorios de formas. Un desmesurado na amistade, que o levou a non admitir a máis livián dúbida, a máis pequena sospeita, a máis lixeira chata nun amigo, xa que si as tivese xa non era un amigo.

Mais, paradóxica e sorprendentemente, esta desmesura non transcendía á súa obra. As súas creacións eran sempre medidas, equilibradas, nidias, espidas, transparentes, dunha suprema elegancia.

Así era o noso amigo.

El sempre figuróu recordos. El mesmo dixo que no seu recordo, cando estaba lonxe, aínda lembraba cantar o merlo e amedoñarse dos seus pasos á donicela. Así tamén nós, os seus amigos, lembraremos perto de nós o latexar, —apasionado e xeneroso— do corazón do noso amigo.

Que no colo da terra nai durma en paz o noso amigo.

MARINO DÓNEGA
A Coruña

NO PÓRTICO DA GRORIA TES OS OLLOS ABERTOS

Pranto coral por Luís Seoane

I

Na badía do Orzán batía a morte
coma un navío irremediábel.

Chegóu a noite coma flor de toxo
coma unha curva derrubada.

No vitral do silencio fuxidío
coma unha forma pura
virías a morrer á túa terra.

¿Quén avisóu á noite que arriara a bandeira?
¿Quén despertóu a aloia no sono dos agoiros?
¿Quén esquencéu o lenzo das imaxes azúes?
¿Quén rachóu cun coitelo as teas do teu liño?

Ninguén coida de certo que foi da regalía:
os murales das femias fadigadas do pobo
unha muller con pano esculcando o misterio.
¿Onde foron os tenros violetas e marelos?

¿Onde vai o convoio que nos levóu o amigo?
Chamade ao carreteiro que coñece os outonos.
Crebouse a corredoira que atravesaba o mundo.
Rachouse o fabulario da banda das respostas.

Foi pola meia noite cando rodóu o acibro.
Foi pola meia noite cando calóu a rula.
Foi pola meia noite o tumbo do loureiro.
Foi pola meia noite cando rachóu o lenzo
i as torres se fenderon.

I I

Ir pola vida cun fardel de cinza
na noite do eisiliado pisar tebras
berrar unha pregunta sentir medo
un tempo unha distancia
un home soio

unha liña esgazada sin arrimo
o filo dun coitelo coma pranto
andar chegar morrer cecáis un soño
e ninguén atopar cando se adianta
unha man unha chuvia calquer cousa.

Hai un tempo de mágoa. Fende a rocha
un tumbo funeral quén o diría
un ferir dubidoso polas veas.
Hai un adro valeiro unha congostra
unha sombra de arcilla feita lama
un salgueiro de cinza onde choramos.

Ouh, qué de resonancias no camiño.
Vanse pechando os ámetos da neve
onde tecimos veas e palabras
onde ouvimos a chuvia nos vitrales
o vaso do Grial na man do artista
a gama quente da amistade.

Abríu a noite unha fiestra
e todo estaba no seu sitio:
as nervaduras da madeira
que viña dun bosco de chuvia
a saba da cor do misterio
a anguria marela do cirio
as mans monocordes.

Semellaba o tempo dos días esquivos
sobor do corazón limpo da chaira
cando pasa un aramio topando a súa beleza
cando un pano branco despedía á noite
i o alciprés tendía
unha curva inmorrente.

Inda resoan as pegadas
pola banda da vida
coma a roda dun carro.

III

Escoitade o duro son
ollade os negros tambores
nun vértice de clamores
zanfona cinza e terbón.
Fisterra de noite e con
carballeiras de outonía
noiteceron na badía

concavidades de pranto.
Nun redobrante recanto
baten o loito i o día.

Siñal da forma máis pura
gravitación da gamela
lívida cuasi ou marela
que puxo Luís na textura
na delicada enfondura
da libertade inocente
na dor da terra xacente
na identidade do adral
na curva mágoa do val
na chuvia en liña tanxente.

Ai morte veñas malvida
que non te sintamos vir
nin a camelia tinxir
nin topar a noitecida.
Na bocanoite ferida
ficóu un silencio de hedra
pasóu a morte que medra
coma unha bris no livor
coma o vento reiseñor
que roza a anguria da pedra.

No Pórtico da Groria
tes os ollos abertos.

LUZ POZO GARZA
Vigo

NA MORTE DE LUIS SEOANE

Perto da morte todos estamos soios,
mais si un amigo coma tí esgüese deixando a porta da lus aberta,
o adeus non dito é tesura de saba nas facianas,
é aquelo que asulaga as verbas valeiradas,
o ríspido silencio que o afonda todo,
o son das caracolas,
o agallopar dos cascos dos cabalos pola historia,
o bater das espadas,
e inda fai inaudibre o farfullar do probe esmigallado.
Dende a falla da túa testemuña
o campesiño non atopa o xeito do seu sono na eira,
as mulleres de cadrelos loiros non alcontran os seus ollos azues,
o vello perde o seu pasado no ceo do ventano,
e non apousan no chan os zocos rebuldeiros.
O palleiro non asconde o tesouro dun porvir de ovos,
e si alguén alcende un pitillo como a noite
os muros esquecen as lendas máis belidas.
O mariñeiro agora apresa un vougo sin lúa na súa rede
e tira enfoutado do peso inorme da faterna.
Sin ti estamos no cano do vento entolecido
onde soio resoan laios e saloucos.
Aínda te imaxino na túa lenta pegada pola orela do alén
percurando unha táboa para engadir aquelo
que ninguén podería escoitar cando ollabas de esguello,
aquelo que ven do fondo sinxelo das cousas acuradas,
que rube nas meixelas da rapaza,
na carraxe dos homes aldraxados,
ou é tremor no aloumiño da vella xunto ao neno.
Agora o día é gris acadullado
é un enterro que segue
e non acaba na lonxanía de todo,
tí máis distante,
cando xa o mare da morte dende a outra banda retesía
que non has de voltar endexamáis á terra.

TOMAS BARROS
A Coruña

CASTELLANISMOS E HIPERENXEBRISMOS NA POESÍA DE MANUEL-ANTONIO

Este estudo só se refere aos castellanismos e hiperenxebrismos léxicos que aparecen na obra de Manuel-Antonio [1]. Non incluímos, pois, os morfolóxicos e sintácticos.

1. *Castellanismos*

— brúxula (253)

búsula ou *búsola* son as formas que aparecen no vocabulario da Gramática de Francisco Mirás e nalgúns diccionarios posteriores. A forma portuguesa é *bússola*. A etimoloxía é o italiano *bussola*, e para éste, o latín *bŭxĭda*.

— conecen (77)

O portugués conservóu o grupo -ng- de *cognoscere*, e non provén de **conoscere*, que xa aparece no latín vulgar, segundo Corominas [2]. Afirma este mesmo autor que tamén no castellano hai exemplos de *coñocer* e *coñecer*. Para Machado [3], *conhecer* é unha forma posterior do antigo *conhocer*, do latín *cognoscere;* e continúa: "*conhocer/conhecer* deve-se possìvelmente a influência de verbos incoativos como *guarecer, padecer...*". As formas con palatal están documentadas na General Estoria *(connocer)*, Sarmiento *(coñecer)...* [4].

Vemos que Corominas e Machado coinciden en que a forma do galego ven de *cognoscĕre*, e debe dar no galego *coñecer* (anterior é a forma *coñocer*, sen a asimilación das vocáis). Por todo isto, a presencia de *n* en lugar de *ñ* pode ser debida ao castellano *conocer*.

— comenza (249)

A etimoloxía de *comezar* é o latín **cominĭtiare*. A solución galega é *comezar*, que recollen a maioría dos diccionaristas galegos,

---

[1] A enumeración, entre parénteses, que acompaña as palabras citadas de Manuel Antonio indica a páxina en que se encontran na edición de Galáxia: Manoel-Antonio, I, *Poesías* Galaxia, Vigo, 1972.

[2] J. Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Gredos, Madrid, 1974 (Reimpresión), vol. I, páxs. 884-885.

[3] J. Pedro Machado, *Diccionário Etimológico da Lingua Portuguesa*, Confluência, Lisboa, 1967, 2.ª ed., vol. I, páx. 681.

[4] Crespo Pozo, *Contribución a un vocabulario castellano-gallego*, Gráficas Do-MO, Madrid, 1973, páx. 195.

e está documentada, entre outros lugares, na General Estória [5]. *Comenza* conserva o *-n-* intervocálico, que cai nas palabras patrimoniáis en galego. A causa da presencia deste *n* pode ser unha extensión da nasalidade do *m* anterior, feito que se dá nalgunhas ocasións no galego. Pero, o máis fácil é que sexa influencia do castellano *comenzar*. A isto axuda o feito de que *comezo* se conserve na toponimia e na fala dalgúns lugares ao lado de *comenzar* (*n* do castellano).

— entonarán (272)

entonar pode significar "erguer a frente con altivez, con orgullo". Co sentido de "soar, solfear, dar ton a...", usa-se máis ben *entoar;* aínda con este último sentido se usa ás veces *entonar*. A presencia do -n- pode ser influencia do castellano, aínda que non está tan claro como noutras ocasións.

— lámpara (93)

O étimo é o latín *lampada*. A forma que recollen os diccionarios galegos e portugueses é *lámpada,* que está documentada nas Cantigas de Santa María, na Colección Diplomática de Galicia-Histórica e nos Miragres de Santiago (*lampaa,* neste último), segundo Ramón Lorenzo [6].

— lexana (215)

Este vocábulo é unha adaptación do castellano *lejana*. O adverbio *lexos* é un castellanismo no galego, xa que a forma patrimonial é *lonxe* (do latín *longe*). Desta maneira o adxectivo correspondente sería *lonxano,* non *lexano* como encontramos en Manuel-Antonio.

— maniobra (153)

Segundo Corominas, do francés *manoeuvre* tomaron-se os vocábulos castellano e portugués usados como términos marítimos [7]. *Manobra* é a forma rexistrada nos diccionarios galegos e portugueses, que Ramón Lorenzo encontra documentada en textos do século XV [8].

— oleaxe (170)

Este vocábulo non é galego, é unha formación sobre o castellano *oleaje*. Franco Grande dá como traducción da palabra castellana: ondaxe, arfada... [9].

— pinos (65)

O latín *pĭno* debe dar no galego *piño* porque o *i,* ao receber a nasalidade procedente do -n- intervocálico, desenvolve unha consoante palatal nasal (cfr. vino > viño, vicinu > viciño). Sinónimo de *piño* (forma que hoxe é arcaica) é *piñeiro*.

— pinares (104), pinaes (247)

Estas duas voces deberían levar o *ñ* o mesmo que *piño*. *Pinares* é tamén castellanismo polo *r*. A forma galega é acabada en *-l;* así

---

[5] *Id.,* páx. 194.

[6] Ramón Lorenzo, *Sobre cronologia do vocabulário galego-português. (Anotações ao dicionário etimológico de José Pedro Machado),* Galaxia, Vigo, 1968, páx. 220.

[7] J. Corominas, *op. cit.,* vol. III, páx. 238.

[8] Ramón Lorenzo, *op. cit.,* páx. 237.

[9] X. L. Franco Grande, *Diccionario galego-castelán,* Galaxia, Vigo, 1972, 2.ª ed.

o recollen os diccionarios e o documenta Ramón Lorenzo na Crónica G. de E. de 1344 *(pinhal)* e na Crónica Galega *(pinal)* [10].

— rodilleira (248)

É unha formación sobre o castellano *rodillera*. O equivalente do castellano *rodilla* é no galego *xionllo* ou *xoello*. Polo tanto, *rodillera* será *xionlleira* ou *xoelleira* (port. *joelheira*).

— singladura (145)

Os diccionaristas galegos e portugueses recollen *singradura*. A etimoloxía é a seguinte: fr.: *cingler* > *singrar*, e desta, *singradura*.

— sirena (178)

Do latín *sirena* (procedente do grego), temos en galego *serea* ou *sereia*. A conservación do -n- intervocálico débese á influencia do castellano *sirena*.

— sonar (268)

O latín *sonare* debe dar *soar*. A conservación do -n- débese ao castellano *sonar*.

— sonroxo (268)

Non existe no galego. É unha adaptación do cast. *sonrojo*.

2. *Hiperenxebrismos*

Consideramos dentro deste apartado todos aqueles vocábulos aos que por un afán de pureza do galego ou por influencia do desexo de se diferenciar do castellano se lles fai seguir unha evolución que na realidade non teñen. Queremos dicer que son palabras de laboratorio, evolucionadas artificialmente, pseudo-galeguismos.

a) Abundan moito en Manuel-Antonio as voces cultas con vocalización dos grupos consonánticos latinos, voces que non deben vocalizar por ser cultas:

coleicionóu (279), direicións (124), pirotéinicos (111), ereutos (155), seisual (124), eistra-vitaes (217), etc.

b) O diferencialismo lévao, tamén, a usar *-nza, -zo* en voces que deben conservar *-ncia, -cio*:

distanzas (158), diverxenzas (187), persistenza (279), ausenza (158), silenzo (65), etc.

c) *Supresión do -n- intervocálico.*

Un dos rasgos definitorios do galego frente ao castellano é a perda do -n- intervocálico latino; así, temos en galego *soar* e *ter* frente aos castellanos *sonar* e *tener*. Sabemos que ésta é a evolución das voces populares, non dos cultismos, que por entrar tarde no idioma conservan o -n-. Desta maneira, temendo caír en castellanismos e buscando a pureza do galego suprímese o -n- en voces que o deben conservar.

— abandoa (183), abandoada (219). No portugués existe *abandoar*, pero co significado de "facer bandos", significado que non ten en Manuel-Antonio (o portugués pode servir-nos moito neste sentido para recoñecer se algunhas voces son cultismos ou formas populares).

— hirmará (93). O verbo é *irmanar*, e así o rexistran os dic-

[10] Ramón Lorenzo, *op. cit.*, páx. 288.

cionarios galegos menos o de Cuveiro que recolle *hirmar* [11]. A conservación do agá inicial antietimolóxico é influencia do castellano *hermanar*.

— paixoarias (223), por paixonárias.

— reaorgaizan-se (166), por reorganizan-se.

— resoanzas (111). No portugués conserva o -n- como cultismo. Os diccionarios galegos cítano sen *n*.

— sereo (93, 132). *Sereno* é a forma recollida polos diccionários. Crespo Pozo afirma que *sereo* é unha forma moi común no galego polo que non a localiza [12].

— timoel (150), por timonel.

d) ditongo antietimolóxico *ou-*.

Basando-se na equivalencia *o*, cast., *ou*, gal., (lat.: auru, alteru; cast.: oro, otro; gal.: ouro, outro) resultado do ditongo *au* primario ou secundário, coloca-se-lles un ditongo antietimolóxico a voces galegas que comezan por *o*.

— oucéanos (152...), post-ouceánicos (252). Do lat.: *oceănu*.

— houras (261), pero: horas (75...). Do lat.: *hōra*.

— ourente (75), ourentaron (153), desourentado (151), desourentaron (173). O resultado do lat. *oriente* é *oriente*, e os restantes serán: *orientaron, desorientado, desorientaron*.

— hourizonte (80...), pero: horizonte (145...). Do greco-latino *horizonte*.

— foula (99, 148, 149, 251). *Foula* co significado do castellano *ola* é un hiperenxebrismo. Hai contextos en Manuel-Antonio nos que indubitabelmente *foula* significa *onda*:

> os OLLOS mendigos de miragres / botaron-se a fender foulas (90). Floreceches n-o mar / primaveiras amargas / de foulas e escamallos (148).

Pero *foula* significa no galego "a escuma que levanta o barco pola proa". Este pode ser o significado de *foula* en:

> Pero a foula / limiar d'o ronsel / templóu a nosa proa sensitiva (99)
> persistiron sempre / a mesma foula e o mesmo ronsel (149)

porque a escuma que fai a proa do barco pode ser facilmente o limiar do ronsel que o barco deixa. Neste sentido non é hiperenxebrismo.

A orixe do castellano *ola* é incerta para Corominas [13]; pode vir do árabe *háula* e está emparentada co portugués *fola*, fr. *houle*, ast. *fola*. Continua dicendo Corominas que o cast. primitivo diferenciaba *onda*, co significado do actual *ola*, de *ola* (oleaje), distinción que conservan o portugués e galego: *onda, fola* (marujada). *Foula*, na acepción de *onda*, é, pois, un hiperenxebrismo, pero deixa-o de ser co outro significado. *Foula* tamén significa *poeira* (do lat. favilla), acepción que non encontramos en Manuel-Antonio.

— outa (104), outos (237). O diptongo inicial é aquí etimolóxi-

[11] J. Cuveiro Piñol, *Diccionario gallego-castellano*, Est. Tip. Ramírez y Cía, Barcelona, 1876.
[12] J. S. Crespo Pozo, *op. cit.*, p. 590.
[13] J. Corominas, *op. cit.*, vol. III, páxs. 553-54.

co, trata-se dun arcaísmo. O lat. *altu* vocalizou o *l* e deu *outo*, que se conserva en topónimos como *Montouto*. Pero esta forma foi sustituida pola culta *alto*. Neste caso non é unha evolución artificial.

e) Sonorización das oclusivas.

Se temos as equivalencias:

(cast.) secreto — (gal.) segredo
" fatiga — " fadiga
" renta — " renda

aplica-se a norma a outros vocábulos que en galego non teñen o *t* sonorizado:

— impodente (217), violedas (128), favorida (217).

Sabemos que o sufixo latino *-aticu* deu nas voces populares galegas *-ádego;* nas que entraron por médio do francés resolveuse en *-axe;* e nos cultismos conservou-se. Achamos a solución das voces populares aplicada analogamente a vocábulos procedentes do grego e acabados en -ótico, -ético:

— narcódigo (222), por *narcótico*
— sintédigo (223), por *sintético*
— estédigo (223), por *estético.*

f) -x- epentético.

Hai vocábulos no galego nos que este -x- é normal:

— clarexa (220), latexa (80), alborexa (191).

Así aplica-se esta regra a outros que non precisan do -x-:

— sondexar (805), por *sondar*
— bandexaron (205), por *bandearon*
— amplexadoras (151), por *ampliadoras.*

g) Outros hiperenxebrismos.

g. 1.) Por similitude cos pares: (gal) madriña — (cast.) madrina
" viciña — " vecina

coloca-se-lles *ñ* a voces que deben ter *n*:

— aluciñante (68), desafiñamento (222).

g. 2.) As voces con *ĕ* tónico latino deron en castellano *ie* e en galego *e* aberto (cfr. bĕne > bien, ben). Por analoxía con éstas, outras voces con *ie* no castellano, pero precedentes de *ie* latino, fan-se evolucionar a *é* no galego.

— conscente (225), inconscente (79...); por: consciente e inconsciente (do lat.: *consciente*)

— Ourente (75), ourentaron (153), desourentado (151), desourentaron (173); por: oriente, etc. (do lat.: *oriente*).

Esta tendéncia tamén se dá a nivel vulgar en palabras como *cencia* (por *ciencia*), onde opera asimesmo a analoxía.

g. 3.) O sufixo latino *-aria* resolveu-se en galego en *-eira*, e en castellano en *-era* (cfr. solitaria > solteira, soltera). Seguindo esta norma, as voces que en castellano teñen *-era* fanse evolucionar en galego a *-eira* aínda que non veñan do *-aria* latino:

— primaveira (148), por: primavera (do lat.: *prīma vēra*).

g 4) Hai moitos vocábulos nos que un *ñ* castellano corresponde a un *n* galego: caña — cana
paño — pano
etc.

Así, voces que etimolóxicamente deben ter *ñ* en galego toman un *n*:

— estranos (75), do lat. *extranĕu*

— montana (189...), do lat. **montanĕa*. Estas dúas voces deben ter *ñ* por ser o resultado do grupo *n* + *iode*.

g. 5.) En moitas voces un *-l-* galego corresponde a un *-ll-* castellano, en voces que en latín tiñan *-ll-*: calo — callo
galego — gallego.

Aplícase a analoxía a unha voz procedente do italiano *brillarĕ*, que debe manter o -ll-

— brilo (126), forma que aparece nos diccionários galegos.

g. 6.) — siloitas (83).

Se às voces castellanas *cuero* e *agüero* corresponden as galegas *coiro* e *agoiro*, ao castellano *silueta* corresponderá o galego *siloita*, por analoxía. Pero esta palabra provén do francés *silhouette* e, polo tanto, a forma galega debe ser similar á castellana.

g. 7.) — soma (225), pero: sombra (73...).

Se ao cast. *hombre* corresponde o gal. *home*, ao cast. *sombra* corresponderá o gal. *soma*. Pero trátase de grupos latinos diferentes que teñen unha evolución distinta: *homine, sub umbra*. *Soma* (por *sombra*) foi bastante usado na literatura galega.

g. 8.) — espeutago (198).

O latín *articŭlu* resolveu-se na voz popular *artello*, no semiculismo *artigo* e no cultismo *artículo*. Ao latín *spectacŭlu* fai-se-lle seguir a evolución semiculta semellante a *artigo*, aínda que é un cultismo en galego e portugués: *espectáculo*. Alén disto vocalízase o c do grupo *-ct-* a pesar de ser cultismo.

g. 9.) — estrangoada (76).

Non se poden aplicar as leis de perda do *-l-* intervocálico e conversión do *ŭ* en *o* ao latín *strangulare* porque é un cultismo no galego: *estrangular*. Eladio Rodríguez cita *estrangoar* só co sentido de mover unha cadeira ou móvel [14], sentido que non ten esta palabra en Manuel-Antonio.

Os hiperenxebrismos son moito máis abundantes que os castellanismos na poesía de Manuel-Antonio, o que nos indica o desexo deste autor de usar un galego bó, e sobre todo, un galego que se afaste do castellano. Esta intención lévao a usar moitas veces un léxico forzado e artificial segundo vimos nestas liñas.

ANXO G. GUERRA
Santiago

[14] Eladio Rodríguez González, *Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano*, Galaxia, Vigo, 1958, 1960, 1961, III vols.

LORENZO VARELA

Temos de coñecer a historia de cada unha das persoas a quenes debemos algo. De tódalas persoas que se poida, debéndolles ou non algo. A Lorenzo Varela, nós, eu polo menos, e algúns máis que nós, debémoslle moito. A súa amistade, a súa irmandade. Foi un dos fundadores da Mocedade Galeguista en Lugo, creo que con Ramón Piñeiro, na década do trinta. Foi en Madrid da Xuventude Socialista e alí fíxose, máis tarde, comunista. Foi soldado durante a guerra civil, poeta e soldado como Garcilaso a quen admirou. Chegou a ser un dos Comisarios de Guerra das Brigadas Internacionáis. Loitou en moitos frente, tamén no Ebro. Moitos polacos, logo de rexurdida Polonia, que chegaban como diplomáticos a Bos Aires e que tiñan estado nesas brigadas: Embaixadores, segredarios de Embaixada, etc., preguntaban por Lorenzo Varela, lembraban os días da guerra; el veíaos, era agasallado, mais fuxía no posible dos agasallos. Varela foi, durante moitos anos, un home fidel ás súas convicciöns, logo mesturounas coas galeguistas e socialistas da súa mocedade. O seu programa político era propio e non buscaba xa, creo, novo partido, non aspiraba a nada nese terreo. Era un home soio, desterrado, con amigos tamén soios e desterrados, o mesmo exiliados que emigrantes. Foi un espléndido conferenciante, escelente prosista e gran poeta, mais, nos derradeiros tempos trataba de atopar o que máis poidera do misterio dos oríxenes. Nos derradeiros anos interesábase pola psicoloxía e a bioloxía. Entre os seus amores tiña dous que veñen de lonxe entre os quereres das nosas xentes: a pedra e o monte Cairón, en Monterroso, cuio nome cedéu nun poema a París, cando esta cidade foi recobrada polos aliados na última guerra. Era o único que tiña que ofrecer, o nome querido dun monte. Os que escribo son datos elementáis que, en xeral, cavilo, poden dar idea do pensamento dun home valioso desterrado a maior parte da súa vida. Aos coarenta anos que levaba fora de Galicia, de España, dende o trinta e nove, deica a data da súa morte, tense de engadir os que levara como fillo de emigrantes na Habana e Bos Aires. Cando voltóu a Galicia poucos mozos se achegaron a el, e Varela era, endemáis dun poeta, un sabio que viña a morrer á terra pola que tiña loitado. Era un sabio en moitas cousas, mais sobor todo no coñecemento da vida, do home. El era o tipo de home a quen no pasado buscaban e veneraban os máis mozos pra coñecer aquela aguda experencia que precisaban. Mais a pesares das súas doencias, da súa edade, era un vello mozo capaz de botar aínda un aturuxo que se ouvise de monte a monte e de discutir con humor, de improvisar cantigas. Rodeárono sí, na terra, os antigos amigos que tiñan penado

no interior de Galicia, outros exiliados que tiñan voltado, e, tamén, algúns vellos emigrantes nostálxicos que falaban da súa mocedade, da dureza da súa vida na emigración e do seu regreso. Dunha vida sempre morriñosa, tristeira, escondéndolles aos fillos o seu pasado galego matinando que non se repetise neles. Lorenzo Varela comprendíaos porque comprendía a seu pai e tiña comprendido a súa nai, a quen adicóu ese poema que eu dudo haxa moitos de igoal calidade na literatura castelán de hoxe, "A Perpétua, madre mía". O poema dun emigrante, dun desterrado que escribíu a súa nai, unha Mater Galleciae como as que veneraron nosos antergos nunha época moi remota e que aos fins do século vinte rematamos esquecendo. Os seus ollos nos derradeiros anos parecían comprendelo todo e, a súa pel, a pesares de ser xoven aínda, íbase enchendo de enrugas pequenas arredor dos ollos; eu fíxenlle un dibuxo que acuareléi; cada vez máis foise parecendo ao seu pai no andar montañés. En Galicia, en tódalas partes hai un andar da xente das montañas e outro da do mar. O andar da xente montañesa ten máis seguridade, é máis calmo, parece levar máis sólidamente o peso do corpo do home enriba. A xente da mar é máis vacilante, desordeado o seu paso, e o home móvese como si a terra se abanease. Lorenzo Varela tiña nos seus derradeiros anos ese andar calmo e seguro, propio dos montañeses e dos soldados.

Era un gran poeta querido de Cernuda, Neruda, Bergamín, Dieste, Alberti, Octavio Paz... A autoridade que emanaba non era lembranza dos seus anos de soldado, de Comisario de Guerra, senón da súa cultura adquirida a traveso de moitos anos, das súas inquedanzas, dos seus infortunios e da vida que levóu. Do único xeito que se adquire autoridade. Xa el non definía a poesía, nin lle importaban as reglas das preceptivas e non creía na aplicación fidel das reglas académicas en arte. Era a intuición o que lle importaba e o resultado estético das obras. Pra calquer obra de arte quería na súa realización o mesmo que o monxe Zen nunha especie de aforismo: "Ningún pensamento, ningunha reflexión, ningún análisis. Deixade que se defina por sí mesma". Que seña a súa beleza, a súa calidade, o amor que representa, o que chega ao espectador. Por eso foi el un gran crítico de arte, por eso escribíu tan boas monografías encol duns poucos artistas, e poemas de tanta beleza sobre outros artistas, ou sobor dos materiáis que usaban, a madeira, a pedra, ou encol de algúns dos temas. No seu limiar a "Playa sola", o primeiro libro do poeta arxentino Alberto Girri, falaba da súa temática e expresa que Girri tiña renunciado "á madurez simulada de que está feita certa poesía supostamente moza —tan ben feitiña— escribíu, tan comedida, tan intelixente, tan sin carne, sin mundo, nin espíritu, nin orxía, nin renunciación viril". Falaba do "baúl" invisible dos poetas, no que se acubula experencia vital, vida, sin a cal non hai poeta. Os poetas que el amóu, entre outros, dos que falaba moitas veces, foron Garcilaso, Baudelaire, Cernuda... e de entre os nosos destacaba a Iglesia Alvariño. Lorenzo Varela foi o máis mozo da nosa xeneración e foi cabaleiresco como Garcilaso,

fondo e misterioso como Baudelaire, e, si queredes, en épocas da súa vida, disipado como éste. Os temas extraíaos en gran parte da natureza de Galicia, da terra montañesa de Lugo vivida na súa mocedade, aínda que engadise, logo dos anos da guerra civil, temas referidos a Castela e Cataluña que coñecéu como soldado, aínda que denantes estivera nelas formando parte das Misións Pedagóxicas. Viviu a maioría dos anos en cidades asfaltadas e de cemento. Tivo sempre nostalxia dos arbres, das herbas, da rosa e do trebo, dos verdes prados e da montaña, —Monterroso e Lugo eran a súa Galicia—. Cada un de nós temos as nosas terras. A Monterroso non voltóu nunca máis, agachábao no corazón, falaba poucas veces da súa aldea. De Lugo falaba máis, adicoulle un dos poemas máis belos do seu libro *Lonxe*, menos entrañábel que Monterroso, mais era unha cidade querida pola súa paisaxe, as súas murallas, os amigos, as xentes e o Miño. Quería a poesía de Aquilino Iglesia Alvariño polo mesmo amor déste ás flores humildes, e, cecáis, tamén, pola libertade formal dos seus últimos poemas.

Lorenzo Varela rachóu gran parte do que fixo i entre os traballos que rachóu lémbrome dun gran libro que se tidoaba "Sonetos del Ruiseñor", ou con un tídoo parecido, que eran continuación do poema "Del Ruiseñor" de *Torres de Amor*. Leéume unha tarde algúns dos poemas e rachounos semáns despóis. O soneto de Torres de Amor remata: "Quiero yo, enamorado mi concierto, —libres mis alas, alabar cadena, y morir por amor y cantar muerto".

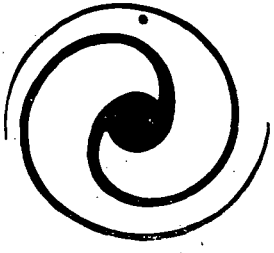
Mais non son eu quen pra escribir ou falar da súa poesía. Ámoas e síntoas na súa gracia e beleza e asimesmo nos seus temas, porque, si non vivín nos campos de batalla fun alguén que fixo a guerra de outro xeito tendo que atopar escondixo, bulrar a morte, e vivir o exilio da Galicia voltando á mesma terra onde tiña nacido. Unha situación dramática que viña a ser semellante á do mesmo Varela, nacido na Habana, vivido de moi neno en Bos Aires e feito en Galicia, periplo de moitos milleiros de galegos fillos de emigrantes, que se atopan traballando de labregos nas nosas aldeas, ou de aqueles que nunca chegaron a vir a Galicia, da que non embargantes, teñen saudade, neste caso a saudade da terra descoñecida, misteriosa, de onde proceden. Torres de Amor, como Lonxe, como aqueles poemas del nos que está presente a guerra, non podemos deixar de sentilos como algo que vivimos no desterro, nun desterro que comeza no 36 e 37, caída Galicia sin apenas loita, e vivindo, en troques, a loita do mundo libre pola República Española, e, no noso caso, como no de cuase tódolos galegos que participaban na loita, naturalmente, por Galicia. A guerra seguíu logo de rematada i el a partir do 39 como tódolos que nos xuntamos no exilio, fumos outro tipo de soldados, de militantes, de tristes e saudosos soldados ou militantes, esquencidos na península. Un día virá onde se recolla canto fixeron un grupo de galegos por Galicia, sin medios, sin apoios de ningún xénero, en todo caso soio en pequenos locáis de pequenas sociedades, en locáis inverosímiles, cuase en pasillos, como ocurríu nunha gran entidade galega. Cada un facía o que podía, uns poucos daban cla-

ses de idioma, xeografía, historia, literatura galegas. Rafael Dieste, Eduardo Blanco-Amor, Alberto Vilanova, Ramón de Valenzuela, etc., ou eran sustituidos por fillos de galegos formados xunto a eles como Ricardo Palmás e outros. Lorenzo Varela pronunciou moitas conferencias sobre temas diversos, fundamentalmente sobor de arte, e, de entre éstas lémbrome particularmente da que pronunciou no Museo de Bellas Artes de Bos Aires sobor de Xenaro Pérez Villaamil, o noso gran pintor romántico, co gallo do seu centenario conmemorado somentes, que seipamos, polos galegos de Bos Aires. Foi unha conferencia que lembran moitos, como se lembran as de Dieste sobor de Velázquez e Edgar Poe feitas pra unha entidade arxentina que axuntaba a escritores e artistas, a pouco de chegar a Bos Aires.

Lorenzo Varela, crítico de arte, chegou a ser unha das persoalidades literarias máis estimadas dos artistas arxentinos i entre os seus compañeiros escritores. Foi moi amigo de Eduardo Mallea, de Ernesto Sábatto, de Julio Cortázar, etc. Fondo coñecedor dos problemas que plantexa a obra de arte nos nosos días, debeulle moito como fondamento das propias teorías ás páxinas de Baudelaire, ao Diario de Delacroix, e ás ideas estéticas no noso tempo, as de Paul Klee e de Martín Heidegger. Poseía conceptos moi claros encol do cubismo e aos de escolas de arte moi achegados a nós, e de denantes, sobre o impresionismo e o expresionismo, as influencias que exerceron a fináis do século XIX e comezos do XX denantes do cubismo, futurismo, constructivismo, abstracción, etc. Mais sabía perceber as formas inéditas, o lingoaxe persoal que xurdía da obra de cada artista. Sabía que na obra déstes, como na propia do poeta e do escritor, nos derradeiros versos dos poetas ou párrafos dos prosistas, e no último repaso dunha obra déstes ou dos artistas, siguen sofrimentos e dúbidas, xa que a primeira ledicia de supoñer ter chegado ao fin do que se propuxo, dándoo por rematado, iníciase a etapa de descobrimento dos erros. O autor é, en canto da obra que dou por rematada, un permanente insatisfeito. Foi un deles, e sabía, con Maverhold, que "soio o diletantismo ignora a dúbida e a insatisfacción". Como crítico veía o descontento nos demáis xa que el era un gran descontento de sí mesmo, do que el facía. Pra todos tiña en conta ese descontento. E con Paul Klee matinaba que "o arte non imita o visible, *crea* o visible". Escribíu e rachóu moito de canto escribíu. Foi un insatisfeito. Cada obra que facía, cada novo poema, eu penso que se preguntaba, ¿pra qué? Nun intre atendía somente os compromisos cos amigos. Todo o que seguíu á última guerra convertíuno de certo xeito nun escéptico, marxinouno. É moi difícil falar sobor desto porque, non embargantes, veía os problemas políticos con moita claridade, preveía moitos sucesos, e comprendía moitas voltas políticas creadas, ás veces, pola necesidade de evitar males irreparábels. Consultábano moitas xentes desorientadas en política e que fiaban da súa honestidade e bó senso. No novo apartamento onde vivía nun piso vinte, sobor dunha das vistas máis fermosas de Bos Aires, gustóu de facer algunha obra de carpintería, e a uns amigos comúns díxolles unha vez que tivese gostado de ser carpinteiro ou

mestre de obras. Foi o gosto tamén de José Luis Romero, amigo seu, gran historiador arxentino, que mercóu un banco de carpinteiro pra facer algúns mobles pra súá casa, ou traballos en madeira pra o seu xardín. Eu diría que Varela foi un home doutro tempo, que lle tivese gostado ter vivido no século XV ou XVI. Todos somos xentes doutros tempos, e tamén dun século ou de unha Edade da que, no fondo de nós mesmos, non saímos, de unha edade máis remota, de homes cazadores que veneraban os boscos e a esa deusa, especie de Diana Cazadora céltica, ou Artemisa, que deu nome, asegún un filólogo celtista arxentino, a Arzúa. El foi, ou procedéu, dun país de montaña e boscos, Monterroso. Ou dos séculos XV ou XVI, das grandes exploracións, aventuras e novos saberes.

LUÍS SEOANE



NOTAS SOBRE "SEGUINO", AUTORIDADE CITADA NO DICIONARIO DE RODRÍGUEZ

Francisco Javier Rodríguez é o autor do primeiro diccionario galego-castelán, publicado en 1863, nove anos despóis da súa morte, polo editor Antonio de la Iglesia. Nesta primeira e única edición do manuscrito deixado por Rodríguez aparecen cento trinta e seis palabras que levan a cita *Seguino* como autoridade léxica, ben en solitario, ben na compaña doutros escritores como Sarmiento e Cornide. O profesor José Luis Pensado que estudióu con admirable atención cada unha das entradas deste primeiro dicionario da lingua galega, supón que *Seguino* podería ser "Pascasio Fernández de Seguín", autor de *Galicia Reyno de Christo Sacramentado,* obra publicada en México en 1750, da que se fixo unha segunda edición na Habana en 1847 co nome de *La Historia General del Reino de Galicia.* (Pensado, Contribución a la crítica de la lexicografía gallega, Univ. de Salamanca, 1976).

Nós pensamos que a fonte a que se refire Rodríguez cando cita *Seguino* non é Fernández de Seguín, como suxire Pensado, xa que a obra conocida deste autor está escrita en castelán, e tampouco ten boa explicación que Francisco Javier Rodríguez que era bibliotecario da Universidade compostelana citase cento trinta e seis veces o nome *Seguino* referíndose a Seguín, autor reeditado poucos anos antes, e polo tanto suficientemente conocido polo apelido Seguín pra historiadores e máis pra bibliotecarios.

As razóns que anteceden pra desbotar a proposta favorabel á identificación de *Seguino* con Pascasio Fernández de Seguín cobran máis forza ante a presencia dun cronicón pretendidamente escrito en galego por Pedro Seguino: "Historia de Don Servando, obispo de Orense, traducida en lengua gallega y adicionada por Don Pedro Seguino, obispo también de Orense, que vivía Era 1191. Año 1153. Trasladada de sus originales en letra gótica por don Joseph Pellicer de Touar, Señor de la Casa de Pellicer. Coronista Mayor de su Magestad. Año de MDCXLVI". Varias son as cópias que existen desta obra dentro e fora de Galicia; inda hoxe aparece citada por Santiago Jiménez Gómez na *Guía para el estudio de la Edad Media Gallega* (1100-1180), Santiago de Compostela, 1973, páxs. 87, 91.

Non sería nada extraño, pois, que Rodríguez tivese a man esta obra tan usada e tan extendida. Coidamos, despóis de todo isto, que cando se cita *Seguino* no primeiro dicionario galego-castelán debe referirse a este manuscrito do século XVII. Comprobamos, ademáis, que tódalas palabras rexistradas por Rodríguez con esta autoridade, aparecen neste Cronicón. Son verbas comúns, utilizadas no léxico coloquial. A razón de que Rodríguez cite autoridades con palabras de uso frecuente pode ser, segundo indica Pensado cando se refire a Sarmiento (*Obra cit.*, páx. 8), por simple autorización de que son palabras auténticamente galegas.

Están autorizadas por *Seguino* no diccionario de Rodríguez as palabras que seguen:

Na letra A: "abaixo", "alá", "alí", "auga" e "axudar". No B pon dúas palabras que deberían vir somentes no V pero Rodríguez rexístraas cos dous grafemas: "bello" e "biño". No C aparecen "cabalo", "castelo", "cen", "chamar", "chegar", "chorar", "cinza", "comenzo", "conceber", "conta", "corenta", "coroa", "corpo", "cousa" e "cumprir". No D: "d'", "debaixo", "deixar", "demáis", "despois", "dez", "direito", "dito" e "do". No E: "e", "é", "egoa", "ei", "ela", "enteiro", "ermo", "eygrexa". No F: "facenda", "facer", "falar", "ferida", "filla", "fincar", "fociños", "fogo", "fonda", "fondar", "forte" e "fuxir". No G somentes está rexistrada a verba "galego". No H aparece "hirmá" mentres que no I está "irmao", "iste" e "isto". No J: "ja" e "janeiro". No L só hai tres palabras: "la", "levar" e "lijeiro". No M é onde aparece o meirande número de palabras coa cita *Seguino*: "maa ou ma", "mais", "maloután", "manzá", "mao", "may", "mazá", "millor", "min", "morrer", "mosteiro", "mouro", "moy", "muito" e "muller". No N: "nascensa", "nascer", "n-o", "noite", "nomear", "non", "noso" e "nove". No O: "ó", "oje", "oito", "onte", "orella", "órfano", "oso", "ouro", "outro" e "ovella". No P aparecen "pai", "pazo", "peijeiro", "pelejar", "pequeno", "pobla", "pobo", "poboar", "porco", "pouco", "pregar" e "primeira". No Q: "queimar", "quen" e "qui". No R só aparece "roín". No S: "saibido", "sempre", "serpente", "serra", "sen", "sinon", "soar", "sobriño" e "soldo". No T: "ter", "terceiro", "terra", "tesouro", "toller", "touciño", "touro", "trager" e "tremer". No U só aparecen "un" e "un-a". No V repite "vello" e "viño", e ademáis pon "vila", "vir" e "volta". Finalmente rexistra "y" como adverbio de lugar.

O manuscrito do que dá conta Couceiro Freijomil no seu dicionario bio-bibliográfico, resulta ser un falso cronicón, segundo Couceiro, invento dos irmáns ourensanos Fernández Boán:

"Llámanle algunos Juán Fernández Boán de Temes y Araujo, tenido por el inventor con su hermano Pedro, de una historia gótica o cronicón de D. Servando (...) Dicha famosa historia, incluida entre los falsos cronicones, declara Boán haberla copiado de un original en vitela, en letra gótica". (A. Couceiro Freijomil, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, Santiago, 1952, páx. 39).

A *Historia crítica de los falsos cronicones* de José Godoy Alcántara, publicada en Madrid en 1868, dá ampla información sobre tal manuscrito de D. Servando. Falando de Pellicer, o suposto autor do manuscrito dí, entre outras cousas:

"Profesión la de genealogista ocasionado a contraer hábitos de ficción, Pellicer los adquirió bien pronto; pliegue moral que conservó toda su vida. Llevó a la reunión de Ramírez de Prado un cronicón de D. Servando, confesor de los reyes don Rodrigo y don Pelayo, canónigo y obispo de Orense, traducido en dialecto gallego y adicionado por don Pedro Seguino, obispo que realmente ocupó aquella sede en el siglo XII" (páxs. 283-284).

Despóis de contar as historias que se narran no cronicón dí:

"La relación del penitenciario de las dinastías se detiene en la

batalla de Guadalete, y toma la palabra su traductor Seguino para trazar casi un centenar de historias de linajes, principalmente de solar gallego, que él coordina con los datos que dejó don Servando y con otros que se procuró en diferentes libros y memorias; nobiliario que permitía por medio de entronques, hacer subir el origen de las castas hasta los cartagineses y fenicios. Dio Pellicer copias del Cronicón al arzobispo de Santiago y á Tamayo de Salazar, que le utilizó para su Martirologio. Treinta años después, cuando ya el arsenal de noticias de linajes le era innecesario, dijo que le había dado el original un don Pedro Fernández de Boán, y como mueble inútil lo arrojó en medio de la calle para que lo trataran a su talante los transeuntes" (páx. 286-287).

Rodríguez, que morréu no ano 1854, non conocéu estas obras críticas que vimos de citar; e posíbelmente non sospeitóu a falsedade do Cronicón.

A copia que obra na Biblioteca da Fundación Penzol consta de cento vintecinco páxinas numeradas por pares. O contido do Cronicón está xa comentado no libro antes citado da Historia dos falsos cronicóns (páxs. 284-287) e non é preciso repetila neste pequeno apunte. A lingua utilizada na obra, plagada de hiperenxebrismos (toudos, caisaron, toubo, saibido, agoura...) e de castelanismos léxicos, sintácticos e morfolóxicos, sería obxecto de atento estudio se non fose unha lingua falsa e artificial.

Apuntaremos a modo de curiosidade algunhas formas empregadas no manuscrito:

— Empregos discriminados de artículos galegos e artículos casteláns: "O Príncipe don Sancho"; "E os aragarenos serían fasta cen mil" (páx. 24); "Lo primeiro, lo segundo"; "El irmao de Aníbal" (11v).

— Utilización da grafía nh para escribir o /ɳ/ velar e pra escribir a palatal /n̪/: "Unha bataylla" (11v); "dunha senhora" (32v); "senhorio"; "senhores" (12v); "tinha" (32v).

— Utiliza unhas veces a grafía lh e outras ll para escribir a palatal /l̪/: "conselho"; "filha" (12v); "bataylla" (11v); "llaneiro" (12); "mulher" (32v); "maravilhas" (15).

— Utiliza unha forma verbal en -ao pra terceira persoa do plural do perfeito con verbos reflexivos: "E os seus ossos se queimarao" (13); "Por onde os da aquela terra te chamarao paganos" (13).

Os irmáns Boán deixándose levar do seu amor a Galicia utilizan palabras de loubanza pra os galegos, aparecendo con frecuencia frases neste sentido: "Acabo foram vençidos os galegos, que he a gent mais fort de touda Espania e morreron XXXXV delos" (12v).

Esperamos que esta nota sirva pra contribuir ao esclarecimento das fontes utilizadas na lexicografía galega e sexa de utilidade pra os seus investigadores.

MARÍA-CAMIÑO NOIA
Vigo

CRULFE E VILARMOUSENDE: DOUS TOPÓNIMOS LUGUESES

Con moita satisfacción lín o artículo publicado recentemente polo eminente profesor Joseph M. Piel nesta misma revista (62, 1978, 413-414) sobor da etimoloxía de Bacurín, que é unha parroquia a 15 kilómetros de Lugo inmediata a Santa Eulalia de Bóveda, donde eu nacín, moi conocida esta última por estar nela un famoso monumento histórico-artístico e que, non sei por qué, empeza agora a chamarse por algúns Santa Olalla ou Santalla, cando os nativos dalí nunca lle chamaron de tal xeito, i en cambio sí falan de Santalla de Devesa (Friol) ou de Santalla de Cuiña (Lugo), que non están lexos.

A misma etimoloxía de Bacurín que propuxo Piel habíaa insinuado eu, anque con menos aparato bibliográfico, no *Boletín de la Comisión de Monumentos de Lugo* = *BCML* (VIII, 1967-68, 188). Alí tamén indicaba que un topónimo menor da misma parroquia é Lebesena, que eu comparéi con Lebesén, aldea de Santa Eulalia de Pradeda, que está cerca, e das que dixen que estaban "posiblemente relacionadas con *Leove-sende* e invertido *Sindi-leuva* (cf. Piel, *ELH*, pp. 437, 440)". Non me convencía a solución de don Ramón Menéndez Pidal que propoñía derivar estes topónimos "del nombre céltico *Lobesus, Lovessus, Lovesius, Lovessius*, que ocurre en inscripciones de Gallia y Britannia, pero sobre todo de Lusitania ... y en las de Gallaecia Bracarense" [1]. Por eso non o citéi entón; en cambio, sí o citéi alí mesmo pra decir que o agro de Méndez, que tamén existe en Bacurín, é un "nombre germánico que Menéndez Pidal explicó" [2].

O que non fixen daquelas foi deixar constancia doutro nome xermánico dunha aldea que houbo en Bacurín e da que hoxe non hai quen se acorde, pero encontréina nos libros parroquiáis do século XVII, no catastro que mandóu facer o Marqués da Ensenada no ano 1752, e no *Diccionario geográfico* de Madoz. Este topónimo era *Grulfe* e, por varias deduccións, soupen que formaba parte da actual aldea de Bacurín, denominación que se extendéu á parroquia inteira. Pois ben, aquel *Grulfe* atopeino documentado nun rexistro de regalías que tiña o obispo de Lugo hacia o ano 1160: *De sancto michaele de bacorin, casale de domno romano, medium de burolfi...* [3].

Logo *Grulfe* foi antes *Burolfi*. Pero tamén encontramos na provincia de Lugo a forma *Gorolfe* na parroquia de Pascais, municipio de Samos, e na parroquia de Vilares de Parga, municipio de Guitiriz, hai *Berulfe* ou *Verulfe* e *Gorgulfe* ou *Gurgulfe*, inda que éstes parecen ser dunha familia léxica distinta. Outras variantes son *Borulfe / Gorulfe / Burulfe* na provincia de Ourense limitando con Lugo, pois destes tres modos vexo escrita a aldea da parroquia e

[1] *Emerita*, XVIII, 1940, 20-21.
[2] *Estudios de lingüística*, Madrid, 1961, páxs. 35-57.
[3] *BCML*, IX, 1971-72, 57.

municipio de Vilamarín. Unha forma máis do mismo orixen é *Brufe* na provincia da Coruña, parroquia de Borrifans, municipio de Cesuras, i éste é tamén o nome de dous pobos no distrito de Braga (Portugal).

A desinencia *-e* lévanos a unha *-i* dun xenitivo anterior que aparece en *Burolfi* ou *Berulfi*, nome do propietario dunha *villa*, chamado *Burolfus* ou *Berulfus* ou *Vurulfus* ou *Vrulfus*, nos que vemos o elemento final *-ulfus*, procedente do gót. *wulfs* 'lobo', que é mui rico en derivados [4]. Mais o que non se ve tan claro é o primeiro elemento destes nomes bitemáticos, pois Piel dice que "ciertos nombres geográficos exigen los antropónimos **Ur-ulfo* y **Ur-gilo*, que contienen el nombre del buey salvaje: ū r - s , adoptado por los latinos bajo la forma ū r u s " . Pero enseguida engade: "Otro representante característico de la fauna primitiva llegó a ser el temido oso, gót. b a í r - a , cuyo nombre entra en la formación de *Ber-mudus / Ver-mudus* ('valor de oso'), *Ber-ulfus...*" [5]. Queda tamén por saber si ese b a í r a funcionaba aquí como sustantivo ou como adxetivo, pois o mismo Piel indica *(ibid)*, que "b a í - r a quiere decir literalmente 'el castaño'". Non cai mal pensar que *Ber-ulfus* fora un 'lobo castaño', un antropónimo teriomórfico con base no color da piel; pero tamén podería ser un 'oso-lobo' como García-López, xa que *Garsia* (según nos dicen) significa 'oso' e *Lupus* 'lobo'. Tratándose de *Bur-ulfus* sería un 'uro-lobo' (?).

Como se ve, na miña esculca hasta aquí fun sempre tras das pisadas máis ou menos seguras do profesor Piel. Pero agora teño que apartarme algo da súa opinión ao considerar o segundo topónimo que figura no títduo deste meu artículo: *Vilarmousende*.

No *Boletín Auriense* (V, 1975, 287-289) escribe Piel sobre *Vilarmosén*, que duda en descompoñelo en *Vil(a)-armosén* ou *Vilarmosén*. Despois de afirmar que "o elemento final gal.-port. *-sén / sém* resulta esporádicamente do definhamento fonético de *-sende* ou seja do genitivo de *-sindus / -sendo*, componente vulgarísimo na antroponimia medieval hispano-goda, tirado do gót. *sinths*" ... continúa dicindo: "Identificado assim o elemento *-sén* de *Vilarmosén* resta explicar o primeiro componente do nome bitemático hispano-godo determinativo de *vila*, ou segundo opção, de *vilar*. Dada a falta, salvo erro, de abonações antigas, êste problema envolve duas alternativas: *vilar *Mode-sindi*, ou *vila *Ermesindi*. O primeiro destes antropónimos medievos, **Modosindus*, pervive hoje nos topónimos gal.-astur. *Mousende* e gal.-port. *Mosende*, designando esta última forma nada menos de seis terras diferentes".

O profesor Piel inclínase finalmente a explicar *Vilarmosén* por *Vila *Ermesindi*, entre outras razóns, por "as ocorrências medievais de *Ermesindus* serem superiores às de **Modosindus*", indicando nunha nota ao pé da páxina que "*Modosindus* pode apenas inferirse dos vestigios toponímicos que deixou".

A miña modesta aportación aquí é ofrecer o dato histórico pra que todos quedemos convencidos de que *Vilarmosén* debe ter a misma solución que o topónimo de Lugo *Vilar-Mousende*, que hoxe non se atopa nos diccionarios xeográficos en uso, pero pervive como topónimo menor na parroquia de Santa Eulalia da Devesa, cerca

[4] Cf. Piel, en *ELH* (Enciclopedia Lingüística Hispánica), I, páxs. 435, 553.
[5] *ELH*, I, páx. 435.

de Ribadeo, no norte da provincia. Pois ben, *Vilar-Mousende* documéntase no ano 1002 como *uillare-manosindi,* según pode verse no xa citado *BCML* (VI, 1962, 162) e tamén no diario lucense *El Progreso* (22-II-1977) en donde eu tratéi de identificar os topónimos daquel documento, que por certo contén outros xermánicos como *Ermolfi, Sindi, Villa fredemiri* (hoxe Vilaframil), *Villa altrici* (Vilandriz), *Villa uolici* (Vilagüiz), *Villa adosindi* (Vilaosende / Vilousende), etc.

En *Mano-sindus* hai un antropónimo cuio primeiro elemento é tamén o de *Manus-aldus, Man-illi, Mani-ulfus,* etc. Trátase do gót. m a n n a > m a n u s 'home macho' [6]. Como *-sindus* implica a idea de 'camiño ou expedición militar' [7], teríamos que *Mano-sindus* sería un 'home camiñante' ou apto pra expedicións militares.

NICANDRO ARES VÁZQUEZ
L u g o

[6] *ELH,* I, páx. 441.
[7] *ELH,* I, páxs. 437, 553.

ALGUNHAS PRECISIÓNS SOBRE A ORTOGRAFÍA

O número 63 do *Grial* dános unha entrevista (de 1929) con Vicente García de Diego, na que brevemente se toca o tema ortográfico, co que aínda andamos a voltas meio século despóis. Mais o importante aquí é o peso que pode ter a opinión do ilustre filólogo, autor da única gramática histórica que temos. E o exemplo que dá de "fillo" nas Cantigas de Alfonso X pra xustificar o "ll" frente ao "lh", foi escollelo precisamente na obra dun rei castelán que, por se for pouco, facía traducións, adaptacións e apropiacións da obra allea, o que nos debe facer dubidar do galeguismo desa ortografía.

Pero concedamos que, en efeito, as grafías "ll" e "ñ" atópanse a cotío nos nosos manuscritos medieváis ao lado de "lh" e "nh"; e supoñamos aínda que estas últimas viñeron de fora (se da Provenza ou de Portugal non está claro; o que sí está claro é que cos manuscritos na man pódese probar case calquer cousa: tanto que o galego e o portugués son unha mesma lingua como que non, tanto que "lh" e "nh" son vernáculos como que non, etc.). Ben. Logo pasaron cinco séculos de arredamento político das terras de alén Miño, de sometimento absoluto a Castela, que fixo todo o que puido por esmagar o noso idioma. O resultado aí o temos á vista: hoxe galego e portugués son dúas linguas distintas. O galego é a lingua da nación galega, mentras que o portugués é a lingua común de sete estados soberanos (Portugal, Brasil, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Angola), a máis de territorios e zonas de influencia lingüística que converten a este idioma nun dos máis importantes do mundo e con un potencial aínda non realizado.

Entramentras o galego comezóu a rexurdir como lingua escrita no século derradeiro, mais os devanceiros escribírono como se fora dialecto do castelán (tal vez non estaban moi seguros de que non o fose): non se usan "j" e "g (e, i)", que pertencen ao irmán maior, e resérvaselle ao pequeno a súa "peculiaridad regional" do "x", que está superexplotado e fai da nosa escrita unha especie de "pinyin" (Deng Xiaoping, etc.), arrincoando ao mesmo tempo o valor "ks". Exemplos: esame, esixir, osíxeno, cónxuxe, seso (ou sexo?), testo (ou texto?), etc.

Outra imposición do poderoso castelán foi o acento tónico único, que nega o noso vocalismo (ê, è, ô, ò) e o noso silabismo (pois pronunciamos árduo e non ar-dwo, resíduo e non re-si-dwo, subsidiário e non sub-si-dya-ryo, memória e non me-mo-rya, língua e non lin-gwa, habendo quen escrebe precisamente memórea, língoa, etc.).

Aos que pensan que a escrita común actual é fonética compre perguntarlles: por qué escreben ao e pronuncian ó? Por qué non escreben ke en vez de que, ou "segir" en vez de seguir, "Baskes", "regeiro", etc. (como precisamente ven nalgúns manuscritos me-

dieváis), xa que o "g" suponse que ten valor de velar oclusiva nesta escrita "fonética", por non falar da gheada. Xa que non precisamos do "j" e máis do "g (e, i)", o "lóxico é que tampouco precisamos do "q" nen do "c(a, o, u)", pois xa temos o "k" que fai de todo; nen precisamos do "v", pois xa temos o "b", nen do "c(e, i)", pois xa temos o "z" (ou o "s" en áreas de seseo), nen do "ch", pois podemos reducilo aos seus componentes "tx", como fai o vasconzo. Teríamos así palabras como zinza, biño berde, txegar, beiga, rradio (pois habería que diferenciar os "r" nunha escrita fonética). E iso deixando a un lado o "s" sonoro de "mesmo", "desde", ou o "d" sonoro de "pedra", "moda", a fricación do "b" intervocálico, etc.

Ou sexa, que non podemos facer unha escrita fonética e temos que seguir máis ben un criterio histórico-etimolóxico. E aquí é onde ven a ortografía portuguesa (mellor dito, parte dela), no que conserva da orixinal comunidade lingüística galego-portuguesa, non asoballada polo castelán. Por iso non se trata de falarmos portugués, de dicir "xa" por "té" ou "xover" por "txober". Trátase de recuperar o que é noso, o patrimonio que a nefasta asociación con Castela nos roubóu. O cal significa basear a ortografía na que tiña o galego cando era a lingua normal e normalizada, a única lingua (se descontamos como tal o latín eclesiástico) da Galicia.

Deixemos o "x" onde lle corresponde: Xerxes, Alexandre, caixa, executar; escribamos Jurjo, geral. Tomemos o guión ou hífen pra separar "parez-me", "traduz-se", "produz-lles", e non ter que escreber "traduzse" ou o castelanismo "tradúcese"; pra diferenciar "selo" e "sê-lo", "hai-no" e "aino", "vin-te" e "vinte", etc.

Pra non seguir a enumerar o que convén ou non adoptar da ortografía portuguesa permítaseme transcreber un texto, somente a título de exemplo pra facilitar a comparación e a reflexión.

Pero antes unha observación máis sobre a vixencia ou non vixencia das leis fonéticas que fixeron o galego do latín. Aos que falan de que certa lei fonética (como a queda do "n" intervocálico, poño por caso) "xa non ten vixencia", eu recordaríalles a terríbel vixencia que ten o poder político dunha lingua allea que castrapiza mesmo aos especialistas (e failles escreber "baraxa" por "baralla", "terreno" por "terreo", "campesino" por "campesiño": consulten un bó dicionario portugués).

E velaquí vai o conto, tirado dunha antoloxía rusa e titulado:

O FUME E O SON

"Havia ũa vez un pastor cobiçoso que estava a assar carne nun assador, e mais un pobre de pedir que non tinha nada que assar. O único que tinha o pobre era ũa bica que non lhe sabía a nada.

"Achegou-se o pobre à fogueira e puxo-se a afumar a bica.

—Que estás a fazer, ho? —perguntou o pastor.

—Quero que a minha bica colha o cheiro da carne. Assi dará gosto comê-la.

—Pois ti és un ladrôn —dixo o pastor.

—Por que un ladrón?

—Non ves que a fogueira é minha? E mais a carne tamén é minha? Pois logo tamén o fume e o cheiro son meus. Ti apropriaches-te do alheio. Vamos ao juez.

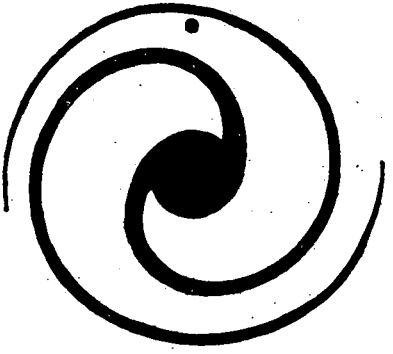
"Escuitou o juez a reclamaciôn e dixo:

—Mendigo, tés quartos?

—Tenho —respondeu o pobre, e deu-lhe ao juez un patacôn.

—Cobra, pastor, a tua retribuciôn —dixo o juez, e fixo repenicar a moeda contra ũa pedra. —Que o soído desta moeda, pastor, che seja compensaciôn de abondo polo fume que o mendigo che roubou".

CARLOS DURÁN
Londres



GALEGO CERO, por Xosé María Álvarez Cáccamo [1]

Veleiquí un libro de innegable interés didáctico. Xesús Alonso Montero, o seu prologuista, sinala con acerto que se non trata dun libro improvisado; e que, a maiores, ven ser o libro dun home que posee as técnicas e os xeitos dos lingüistas de oficio. Engade aínda que *Galego cero* é un Manual de urbanidade lingüística, ben pensado, ben traballado, ben artellado e dun axeitado didactismo.

Álvarez Cáccamo é, de certo, un rapaz ben dotado e intelixente. Coñecémolo dende que era moi neno aínda, e sabemos ben da súa disciplina e do seu amor polo traballo. Neste volume dá proba de condicións formativas pra se ocupar dun tema tan vivo e tan actual como o que constitúe o miolo do que tenta clarexar.

Nunha introdución explicativa infórmanos do propósito que o animóu no seu empeño. Querería que o seu vocabulario puidera convertírese no xermolo dun diccionario máis ambicioso. Pero, de todos xeitos, abre con el un camiño indudablemente proveitoso pra quenes fan uso da lingua vernácula. Sin ánimo exhaustivo, propúxose, de comezo, un tope de catrocentas palabras, que conforman o mostrario de cincuenta fenómenos lingüísticos dos diversos nivéis: fónico, morfolóxico, sintáctico e léxico-semántico. Neste particular, o campo de labor tivo que o reducir, naturalmente, a certos aspectos da estrutura fonolóxica e morfosintáctica. E despóis de xustificar o que no seu traballo pretende, claréxanos cómo fixo a sistematización e cómo se artella no libro.

Parécenos que o vocabulario, na súa case totalidade, ha servir de orientación solvente pra cantos tencionan, a nivel común, empregar o galego escrito. Frente á anarquía que o libro denuncia, sitúa o autor o vocábulo correcto. E de seguir as indicacións que Álvarez Cáccamo formula, o cultivo do idioma na escrita encamiñarase por vieiros axeitados no uso cotián.

Hai, nembargante, algunhas puntualizacións que deberemos facer a certas palabras. Sin nos meter en xogos filolóxicos ou puramente lingüísticos, que non acaen á nosa falla de especialización, temos que disentir de varios dos exemplos amostrados no libro do que andamos a falar. E pra eso ímonos apoiar nos fonemas correspondentes fixados no portugués. O propio autor do volume afirma que o portugués é modelo aconsellable, mais innecesario cando en galego temos as solucións.

Pero ocurre que na lingua irmá admítense solucións que Álvarez Cáccamo refuga pra o galego, sin que éste dispoña de fórmulas expresivas propias. Eis uns cantos exemplos:

A palabra castelá aceptar utilízase como *aceitar* en portugués. Hai que supór, por tanto, que non se trata dun seudogaleguismo fonético. Cousa diferente, en troques, do que ocurre coa palabra *adaptar*.

Parécenos discutible tamén o refugo de *até*, por considerala lusismo, e a sustitución por *hastra*, pesie á documentación do P. Sarmiento que se invoca.

[1] Edicións Castrelos, Vigo, 1979.

Cuartilla emprégase en portugués como *quartela*, pra significar as nervuras que ligan o casco das bestas á primeira xunta.

O feito de que os portugueses escriban *coluna* por *columna*, evidencia que se non trata dun populismo fonético. Non pode falárese de seudogaleguismo, asimesmo, nos casos de *conceición* e *conceito*, utilizados habitualmente polos escritores de alén Miño.

Dado, en vez de *dato*, tampouco pode interpretarse, ao noso ver, como un hipergaleguismo, poisque ven sendo usual na lingua portuguesa. E o mesmo pode decírese de *defeito* por defecto, inda que a tesis exposta seña aplicable a certos derivados cultos de facere, como *afectar*. Outro tanto cabe decir de *estructura*, que os portugueses escriben *estrutura*.

Por outra banda, ¿qué razóns acreditan que a evolución da lingua portuguesa, no caso de *estudar* por *estudiar*, diverxe da galega? E ¿por qué a palabra *fadiga* pode calificárese de arcaismo léxico, si está viva e ben viva no portugués actual?

Hino non debe chatárese tampouco de populismo fonético, poisque se emprega habitualmente na lingua culta do país irmán. Pola súa parte a palabra *pergamiño* é de uso nesa mesma lingua, e por ser así non cabe calificala de seudogaleguismo fonético nin tampouco de influenciada polo castelán. Tamén dícese *preceito* por *precepto* en portugués, e *rumo* por *rumbo*. De conseguinte non corresponde denunciar a súa incorrección cando se utilizan no galego.

Fora destas discutibles excepcións, compre valorar moi positivamente o por tantos motivos interesante libro de Álvarez Cáccamo. Un libro que chega nun momento certamente oportuno, e que ha servir de orientación básica pra correxir tantos erros de dicción como hoxe se prodigan na escrita da nosa fala. O autor realizóu un traballo serio e proveitoso que ha dar os seus frutos. Os seus puntos de vista están resumidos con claridade. Xustifica en cada caso como compre escribir o que, por lixeireza ou mala aplicación, se ven escribindo incorrectamente.

Valería a pena analizar máis demoradamente o planteamento e enfoque deste Vocabulario, tan necesario pra se orientar o común das xentes. Pero parécenos máis conveniente deixar que seña o propio leitor o que procure nas súas páxinas a guía precisa cando trate de utilizar a lingua natal.

S. L.

A CADEA, de Manuel Catoira[1]

Manuel Catoira, coñecido (dentro do que cabe) por unha malfadada antoloxía (*sic*) da poesía galega —que no seu día foi máis motivo de risa que de cabreo— dóu fai pouco ao prelo uns relatos —"moi personales, de certa bipolaridá, na medida en que o home é producto do seu medio, nun esforzo estético no que predomina unha nidia utilización da montaxe literaria dun xeito que constituie unha leda renovación de pantasía abordada dende unha acusada personalidá", perdón pola extensa cita, según di o anónimo autor da gacetiña que figura ao final dos relatos— que imos comentar un pouquecho. O volume consta de tres narracións ("A cadea", "A outra beira do silenzo" e "Inferno") ou relatos que a pesares de estar o autor "ligado á literatura experimental", según reza a gacetiña citada, son do máis visto que anda por ahí, xa que se trata de relatos narrados en primeira persoa nin ningunha experimentación do outro mundo a non ser que coide que por decir duas ou tres fraseciñas, que logo comentaremos, ou catro ou cinco expresións de non moi bó gusto (non é que me importen as ditas expresións, o que pasa é que as pon pra os "efectos oportunos").

A primeira narración, "A cadea", é a historia dun rateiro. Deixando de lado o tema, o narrador teima en bombardearnos con frases líricas: "Nas celas co-

[1] **A Cadea**, Editorial Limbo. Ourense, 1977.

rruptoras hai catres con subhomes cheos de dentes famentos de carnes segredas..."; ou "A gran cibdá é un corpo pederasta cheo de buracos..."; ou .O fumo (*sic*) dos cigarros perdéu no aire a violencia máis hábil"; ou "Nos catres da cadea hai homes cheos de gorxas sedentas e de dentes famentos de transiciós segredas". Todas estas frases deben ser a literatura experimental da que falaba o gacetilleiro anónimo, porque a "montaxe literaria" é do máis doado que temos lido e ollado: o monólogo interior con frases "xeniales" como as que rematamos de transcribir, e esto ten que ver tanto coa literatura experimental como a velocidade co touciño de freba. (Podiamos falar do "siñificado das verbas empregadas en argot", vocabulario que pon ao remate da primeira narración o autor; por este vocabulario enterámonos —pobres de nós— que "chourizo" significa "ratero (*sic*) de poca monta"; ou que "menda" funciona "como pronombre (*sic*) personal"; e que "que lle vóu en cantidá" ven a ser "que lle gusto"; ou que un "macarra" é un proxeneta; ou que "chorba" é unha rapaza fermosa, enfin, graciñas pola traducção).

A segunda narración, "A beira do silenzo", é o mesmo que a outra, frases líricas (eiquí en plan rural as máis das veces): "...e o futingo patrulla na neboeira nitzcheana (*sic*) niste cadaleito do silenzo". E o último relato que pecha o volume —"Inferno"— é a carta dun emigrante á sua muller da cal está separado. O da carta podía dar máis de sí, compare o lector esta carta dun escritor "ligado á literatura experimental" coa dun escritor non ligado á dita literatura: o último relato de "Elipsis e outras sombras" de X. L. Méndez-Ferrín.

Deámoslle agora un repaso ao seu galego (?). Escribe *asiña* por *axiña, ialgo* por *algo, aucurríu* por *ocurríu,* toma *moneca* (xoguete ou figura) polas *muñecas ou pulsos, televexo* por *televisión, lentexas, parexas* e *cerroxos* por *lentellas, parellas* e *cerrollos,* escribe *iñocencia, nosento* (por *noxento*), *nascía, parescía, xugada* (*yunta!!!* en castellano) por *xogada, fastou* pono co significado de *separarse* ou *retirarse* cando fastar significa "retirar, tornar o gando", *perante* que significa ante, en presencia de, por *durante, leite mazada* por *leite mazado, hastío* por *noxo*; escribe *asesiño, primaveira, semexa* por *¿semella?*. E si ollamos as construcciós dos verbos cos pronomes quedaremos abraiados: "...dun chivato voluntario *me meteu* a empuxós..."; "cho digo eu", "Cha presento", etc. Hai outras construcciós xeniales: "No meu caso supoño que endexamáis *hei deixado de selo*"; "Hai anceios e angurias que se cruzan no camiño como un feixe de lembranzas que atugan e que hastra ferir as laxes e o ceo fan" (ben polo hiperbaton!).

Como ollará o lector, o autor, máis que ligado á literatura experimental está ligado ao galego experimental, ou seña: ao xeorxiano.

XESÚS GONZÁLEZ GÓMEZ

CARTA SOBRE «A GALECIDADE NA OBRA DE GUIMARAES ROSA»

Alguem escreveu que um livro é uma carta-aberta a todos os amigos, conhecidos e desconhecidos do mundo. Se essa carta é precisamente *A galecidade na obra de Guimarães Rosa*[1] o destinatario desconhecido se converte de repente, senão em mestre, seguramente em amigo. Como tal nos sentimos ao recebê-la, como o autor deve ter-se sentido ao criá-la pois só quem sente a amizade tão profundamente é capaz de escrever uma "Cantiga D'Amor" a uma obra como a de G. R., que brota de raízes tão antigas como um tal Pai Soares de Taveirós, de 1189, naturalmente na Galiza. (Se não nos falha a Antologia de Aurelio Buarque de Holanda e Alvaro Lins).

Assim, repentinamente amigo, e até valente, nos animamos a escrever ao grande amigo do Brasil, homem de universal saber, nascido precisamente num

[1] Ediciós do Castro, 1979.

23 de abril, na véspera de um Século que muito lhe deve e espera ainda de sua ciência e sabedoría, que, como aguas cristalinas de manancial, têm a virtude de ser potaveis mesmo para as inteligências mais modestas.

Felizmente para nós, o correio de Galiza tem chamado algumas vezes às nossas portas. Das *Memorias dun neno labrego* até a *Galecidade* e, mais recentemente, a *Marginação da Galiza,* estamos aprendendo cousas que jamais havíamos intuido em nossa já demasiado estirada existência.

Entusiasmados com os descobrimentos, confiamos ao amigo Neira Vilas um documento jornalistico, que acreditamos será de interesse para o amigo Paz-Andrade: nos referimos à entrevista do acadêmico brasileiro Antônio Houaiss, sobre problemas do idioma português no Brasil e em Portugal. Não sabemos se em suas viagens ao Brasil o amigo conheceu este extraordinario estudioso de nosso idioma. Pensamos que Antônio Houaiss responde em certa extensão algumas de suas perguntas no capítulo sobre a "Marginação do Idioma". E acreditamos que podería ser o começo de um intercâmbio com Houaiss sobre os interessantissimos problemas abordados em suas considerações acerca da marginação e sobre qual sería a "evolução a esperar" no desenvolvimento futuro do galego, do português do Brasil e o de Portugal.

Particularmente, como leitor anônimo, coincidimos em que não seria possivel alcançar uma unificação literal. Esta tentativa foi feita varias vezes, com iniciativa governamental ou oficiosa, através das Academias de Letras do Brasil e de Portugal. Os resultados, como se vê, não foram bons. Houaiss dá algumas razões dos desencontros, que vão do desconhecimento de alguns negociadores até a má fé de alguma das partes, senão das duas, passando pelo "monopolio" do idioma pelos portugueses... Mas seguramente há uma grande possibilidade de "enriquecimento lexicográfico recíproco", e este devería ser o espirito da sabedoria, da ciência e da sociología do idioma. Como o amigo está dotado dessa capacidade para esse novo renascimento, vemos em seu intercâmbio com Brasil —e naturalmente com Portugal— a chave de uma nova era para nossos idiomas, mais nossos porque são no fundo a mesma linguagem.

Começamos esta carta pensando em desbordar nosso entusiasmo pela leitura de sua obra sobre G. R. Como livro excecional, *A Galecidade* desperta uma multidão de ideias no coração de um devoto de G. R. Mas, depois de ler a *Marginação,* comprendemos que G. R. deslumbrou não somente o beletrista e catador de gemas raras, para alcançar o político e o sociólogo —que todas essas condições concorrem em sua personalidade: homem de seu tempo, quadro internacional das Nações Unidas, demonstrando ainda que "não fazem mal as musas aos doutores".

Mas, como vê, prevalece em nós a preocupação pratica; e por esse motivo nos atrevemos a recomendar ao amigo —se ainda não está em marcha algum plano nesse sentido— estabelecer contato urgente com os meios literarios, culturais e editoriais do Brasil, para chegar a esse enriquecimento recíproco, que é um dos fundamentos do espírito internacionalista dos povos. Os brasileiros comprenderão perfeitamente suas preocupações e inquietações com a marginação da região, do homem, da lingua e de outros factores da sociedade, pois são problemas históricos e atuais do Brasil. A marginação do idioma alí é parte do instrumento de dominação. E a obra de G. R. parece ser uma contribuição pratica à sua tese, tanto do ponto de vista lingüistico, idiomatico, como do sociológico.

Ao ler *A Galecidade,* nos lembramos da frase de Unamuno sobre José Martí, ao reconhecer que a América Hispânica estava devolvendo à Espanha um novo idioma. Suas expressões sobre G. R.; sua declaração de que "a gloria de sua definitiva salvação (do galego) a devemos a Portugal"; sua menção à "qualidade e o extraordinario hálito humano que carateriza a literatura portuguesa nesta hora poderosamente enriquecida pelos modernos escritores do Brasil", nos convencem que seu dominio sobre essas ciências sociais está alicerçado numa probidade intelectual.

Sua tese da influência galega na obra de G. R. tem, pois, a nosso ver, uma importância à altura da significação transcendental da expansão ultramarina do

idioma. Que, ao contrario de outras expansões, foi levada nos labios de seus portadores. E se a "letra com o sangue entra", a nossa veio das fontes nutricias navegando em leite, e por algo nos sentimos orgulhosos e emocionados de chamá-la nossa lingua materna.

Seu livro explicará aos brasileiros a chave do idioma em que se nutriu G. R. e que tanta perplexidade ainda desperta nos meios nacionais e internacionais. Porque ele mergulhou nas raízes, Paz-Andrade pôde decifrar o "misterio esse" de G. R. Ainda que os escritores, os críticos e os leitores assim não o entendessem, G. R., como um Mr. Jourdain às avessas usava o galego e fazia seus "rosoemas" —"a sabiendas".

Seu livro se derrama como balsamo de sândalo sobre ondas encapeladas, no tormentoso universo tricontinental luso-galaico-brasileiro —e africano. G. R., com sua obra (que representa seguramente o espírito de muitos outros, que não souberam expressá-lo tão bem como ele o fez) é uma prova que os herdeiros de Taveirós estão orgulhosos de sua linhagem e o demonstram com a palavra. Ave-Palavra. E suas palavras, como representante da pleiade de escritores nascidos de Rosalía —escritora nutricia— são um reconhecimento de nossos maiores aos descendentes luso-brasileiros.

Como palavra final desta carta, ultima porem não menos significativa, comunicamos ao amigo que a *Casa das Américas*, de Cuba, lançará dentro de poucas semanas *Grande sertão: Veredas*, em sua Coleção Literatura Latino-Americana. Como sempre, a *Casa* está cuidando com esmero a edição. O momento é, pois, muito propicio para ventilar o tema da *Galecidade*: como o amigo sabe, as edições da *Casa* são distribuidas em todo o continente —com algumas exceções conhecidas e conjunturais—. A obra não é tão fácil para o leitor noviço, como não o foi o *Ulisses*. A divulgação do seu livro seria a chave para a introdução ao mundo real-maravilhoso de G. R. Como dizemos em Cuba: "Usted tiene la palabra".

Saiba quanto lhe agradecemos, como natural do Brasil, por escrever esse livro, e ao fraterno Neira Vilas pelas primicias de sua leitura. Disponha pois de seu... (ia dizer "novo", mas seu livro estabeleceu já entre nós uma amizade de infância); assim, considere-nos como seu velho amigo e seguro servidor, que o saúda com a convicção de que, com um povo marinheiro como o da Galiza e com homens como Curros Enríquez, Guimarães Rosa, e tantos máis.

"Ti no morrerás, Cristo das linguas!"

HÉLIO DUTRA DOMÍNGUEZ

EL GALLEGO DE LÓPEZ FERREIRO, por Aurora Marco López [1]

Ven de se publicar, en extracto, a tesis doutoral que Aurora Marco fixo do galego de López Ferreiro, baixo a dirección do Prof. Carballo Calero. O traballo ten indudable interés, poisque se trata do primeiro que, con rigor, se fixo sobre o tema.

A autora enceta a súa tesis cunha sumaria biografía do persoaxe obxeto de estudo, sin dúbida unha das figuras máis representativas no ámbito cultural galego da segunda mitade do XIX. Arqueólogo, historiador eclesiástico, escritor de historia social e política, teólogo e canonista, López Ferreiro singularizouse tamén como literato. E foi nos eidos da novela onde se manifestóu no cultivo da lingua galega.

Aurora Marco lembra, oportunamente, que, con anterioridade a 1894 —data na que aparece *A tecedeira de Bonaval*— soio se tiñan publicado dúas novelas en galego: *Maxina ou a filla espúrea*, de Marcial Valladares, e *Predicción*, de Heraclio Pérez Placer. Ambas e dúas, como é sabido, de carácter costumbrista.

[1] Universidad de Santiago, Facultad de Filología, 1978.

López Ferreiro foi o primeiro que introducíu —inda que serodiamente— a novela histórica en lingua vernácula: Ademáis de *A tecedeira de Bonaval* citada, *O Castelo de Pambre* e *O niño de pombas*. De todas tres fai a doutoranda o sucinto resume dos seus argumentos.

Pero o interés do traballo radica, xa que logo, no estudo da lingua empregada polo narrador. Ocúpase, de primeiras, da Fonética, dos cambios "espontáneos" e os "condicionados", que clasifica en tres apartados: Os puramente fonéticos, os fonético-morfolóxicos e os fonético-sintácticos.

Trata despóis, na Morfo-sintaxis, da cuestión do xénero e número nos sustantivos. No tocante ao adxetivo, analiza os procedimentos de gradación e as formas do superlativo relativo e absoluto. Presenta, a seguido, as formas dos artículos e as contraccións resultantes da unión dalgunhas preposicións con aquélas. Fala logo, ao pormiudo, das formas dos pronomes e as contraccións dos pronomes entre sí, así como de pronomes con preposicións. No xogo analizador figuran, non soio os persoáis, sinón tamén os demostrativos, posesivos, numeráis, indefinidos, relativos, interrogativos e exclamativos.

A parte adicada ao verbo, encétaa coa conxugación dos regulares. E neste particular cita tódalas variantes que ofrece a flexión verbal das "Novelas". No estudo e clasificación das perífrasis verbáis, detense nas espectuáis e nas modáis. Refírese tamén ás preposicións que López Ferreiro emprega na narración, así como dos usos de cada unha delas. Trata das conxuncións —coordinativas e subordinativas— incluíndo exemplos. E tamén das interxeccións que aparecen nas novelas, indicando o que cada unha expresa.

A precisa exposición que de todos estes aspectos fai Aurora Marco, revela un bó coñecemento e un demorado análisis das características que coinciden no idioma do autor estudado. Pero o traballo complétase aínda con dous apartados máis: O que se ocupa da Formación de palabras, e o que se ocupa de Lexicoloxía.

Os procedimentos para a formación de palabras novas redúcense fundamentalmente á composición e á derivación. O capítulo encétase co estudo dos sufixos, e, en cada caso, cítase a súa orixe, ao mesmo tempo que se trata de crarexar, no posible, o seu significado ou significados. Verbo da Lexicoloxía, márcanse algunhas características da lingua de López Ferreiro, sinalando certos arcaismos, vulgarismos, castelanismos, etc., que aparecen ao longo das novelas. E, por cabo, recóllense moi axeitadamente tódolos modismos e refráns.

A autora da tesis establece as seguintes conclusións: Unha serie de rasgos idiomáticos que foi perfiando ao longo dos diversos capítulos que compoñen o traballo. Primeiramente os que se descobren no campo fonético e no sintáctico. E despóis, no léxico, a grande riqueza de vocabulario e os modismos de ricaz expresión que figuran nas novelas.

En resume, *El gallego de López Ferreiro* supón unha meritoria contribución ao coñecemento do tema, que debe ser destacado.

C. B.

HISTORIA DUN POEMA DE PAUL ELUARD: «LIBERTADE»

Poucas voces tiveron, neste século, a transparencia e a nobreza da que Paul Eluard botóu a voar sobre Francia desde os derradeiros días da Grande Guerra. Dado unha vez por morto, cando unha crisis de amor o decidíu a se recluir, adicouse a diversas actividades. Pero as únicas dúas divisas a que se ativo o poeta foron: "Non hai que ir ao corazón dos outros, sinón saír", e, "Chegou o momento de que os poetas sosteñan que están fondamente unidos á vida dos outros homes, á vida común".

Poeta militante e, sobre todo, poeta amante, Eluard sigue vivo —a máis de vintecinco anos do seu pasamento en París— na memoria e no entusiasmo dos mozos. Era valente até a inconsciencia, libre até a santidade, como sinala unha revista cultural nun número adicado ao seu poema "Libertade".

No 1942 este poema servíulles como arma de loita aos franceses alzados contra o invasor alemán. Curiosamente, o texto poidera pasar polas sebes da censura, gracias a un distraimento dos funcionarios, e corría de man en man. O editor que se atrevéu a lanzalo foi o crítico Max-Pol Fouchet, que dirixía daquela a revista "Fontaine" editada en Arxel e extinguida despóis da Liberación.

"Libertade" foi convertíndose durante os anos da dominación nazi, nunha ladaíña que os campesiños e os estudantes repetían en segredo, na intimidade das súas casas ou nas festas de amigo. Imitado, cantado e recreado polos trovadores de protesta, "Libertade" é un dos poucos grandes textos do século XX que uníu a popularidade á beleza:

"Sobre os meus cuadernos de escolar / Sobre o meu pupitre e os albres / Sobre a area sobre a neve / Escribo o teu nome / Sobre tódalas páxinas lídas / Sobre tódalas páxinas en branco / pedra sangue papel ou cinza / Escribo o teu nome".

No número da revista á que aludimos, Fouchet conta cómo coñecéu a Eluard e cál foi o miragreiro camiño que seguíu o poema até chegar ás páxinas da revista "Fontaine".

A FANTASÍA LÚDICA DE ÁLVARO CUNQUEIRO

Con este mesmo título fixo Diego Martínez Torrón un interesante estudo. Sostén nel que a aportación de Cunqueiro á narrativa, e o matiz peculiar que introduce na fuga do fantástico, ven dado polo carácter lúdico da súa ficción. O escritor constrúe a súa narración sobre a base do soño. Pra el o soño é omnipotente. I é que, según Martínez Torrón, a libertade do home manifístase na súa capacidade fabuladora.

Persoaxes que proveñen de constelacións míticas moi diferentes, entrecrúzanse na obra cunqueirana nunha deliciosa anacronía. Eses persoaxes son sempre ricaces en soños. Mesmo chegan a tocalos, de bulto. Pero, además, a narración de Cunqueiro está fundamentada e constituída únicamente polos soños dos persoaxes. O soño incide nesa narrativa, introducíndonos nunha refracción infinda de espellos. A pesares do carácter ficticio que teñen, o autor parece tratar aos seus persoaxes como si estiveran vivos.

Sinala despóis Martínez Torrón que a conxunción do lírico e o truculento —unidos en imaxes absurdas ou desla-

bazadas— produce un efeito irónico en rasgos enxoitos de grande expresividade. O delirio narrativo, que ás veces achega os cadros cunqueiráns aos "Disparates" goyescos, inxire un contraste interesante no interior do relato. O escritor humaniza o mito, que se viste de ambiente popular. O cotián coexiste co mítico, ou millor, o mítico vístese co roupaxe do cotián.

No estudo que reseñamos advírtese aínda que a peculiaridade da narrativa de Álvaro Cunqueiro reside mesmamente na dualidade que introduce o irónico. Ven dar a sensación de que aquél remata ríndose do seu propio relato e dos seus propios persoaxes. A súa narrativa recrea sempre un ambiente, de xeito persoal, nunha xeografía imaxinaria. Unha xeografía na que se entrecosen datos culturáis —lembranzas de leituras— e mundos da súa terra galega. Por veces, o lirismo condénsase en historias de gran beleza, onde a linguaxe tínxese de romantismo. Na ironía reside de unha boa parte da orixinalidade do estilo cunqueirán. Supón o contrapunto do lirismo. O irónico inxenuo, o irónico lírico, o irónico grotesco, a irónica ternura, a autorreflexión irónica mandan nas máis das ocasións.

Falando da estrutura narrativa, o autor do estudo afirma que a de Cunqueiro caracterízase pola ausencia dunha esrtutura fixa ou central, que dea sentido notorio á trama; trama que, pola súa banda, carece tamén dun desenrolo en gradación. Polo que se refire á linguaxe, dí que é un camaleón de mil córes; capaz de adoitar un tono de picaresca popular, ou arcaico, ou bufo e grotesco, ou lírico e irónico, ou de delirantes secuencias imaxinativas e desbocadas.

Martínez Torrón remata afirmando que tódolos relatos de Cunqueiro semellan fermosas láminas animadas de súpeto. A súa narración ben pode ser como aquel cabalo que salta desde a lámina estática pra entablar diálogo. Toda ela é un río de historias. E constitúen unha referencia cultural ensimesmada, amalgamada por unha intimidade fascinante e fantasiosa.

HOMENAXE A VICENTE GARCÍA DE DIEGO

Ven de se publicar o segundo tomo do *Homenaje a Vicente García de Diego*, que corresponde aos catro primeiros cuadernos da "Revista de Dialectología y Tradiciones Populares", que fora fundada e dirixida polo homenaxeado.

Encétase con palabras de presentación de Caro Baroja, Manuel Alvar, Dámaso Alonso e o propio García de Diego. Caro Baroja dí déste, que foi un modelo de mestre, non de profesor; tamén un modelo de home na vida privada.

Colaboran no volume diversos especialistas, e, entre os galegos, Filgueira Valverde e García Alén. O primeiro cun traballo titulado "Del Urco al esperpento", e o segundo con "Un nuevo vocabulario de la jerga de los canteros pontevedreses".

Filgueira conta que García de Diego chegóu a Pontevedra no 1904, meses despóis de ganar a cátedra de Latín e Castellano do Instituto, aos vintetrés anos, e presentando xa unha brillante bibliografía. O recén chegado traguía ben dispostas as súas ferramentas de traballo para a remoción do terreo —virxe aínda— da *Gramática histórica gallega* e do *Diccionario etimológico*. Nas súas enquisas batéu deseguida coa voz "Orco", "Urco". Sobre ela estableceu un interesante esquema que Filgueira transcribe.

Ao recén chegado a Pontevedra, o uso da palabra "Urco" tiña que o sorprender, dí o escritor pontevedrés. E lembra a historia recente de cómo se provocóu, pra degradalo, a reviviscencia do mito. García de Diego ríra, tamén, cos apropósitos e as parodias que literaturizaron bulreiramente durante anos ao Urco e a Teucro.

O autor do traballo do que falamos, manifesta que escribíu as notas matinando nas reaccións do xoven humanista recén chegado. Sin dúbida, ao ver o "Teucro" nas procesións ou ao atravesar a "Praza do Teucro", pensaría no inexplicable de que compartise a súa popularidade local co "Forcus" clásico· Hesione, a nai de Teucro, foi entregada ao vencedor de Troya e exposta ao "Forco" pra aplacalo. Teucro aparecía aquí identificado con Hércules, o antagonista mitolóxico do Urco.

Pero o que non podía supor entón García de Diego —engade Filgueira— é que aqueles xogos de "escarño e maldizer" iniciaran a Valle-Inclán no diff-

cil camiño que levaba ao esperpento. E que o que arrincara de certas perduracións mitolóxicas, na mente popular, podería chegar un día, pasando por uns divertidos antroidos, a ter a súa exaltación nas máis trascendentes creacións literarias das letras españolas deste século.

Fora destes dous traballos que vimos de sinalar, figuran no Índice Xeneral do Homenaxe, outros relativos a Galicia, publicados con anterioridade: "Los ciegos de las romerías", de Leandro Carré; "Literatura popular en torno al casamiento, embarazo y parto", de Antonio Fraguas; "Sobre algunos saludos en gallego", de Joaquín Lorenzo; "Algunas informaciones sobre creencias del agro gallego sobre la muerte y el más allá", de Otero Pedrayo; e "Notas etimológicas galaico-portuguesas", de José Luís Pensado.

NOTAS

AS PINTURAS muráis nórdicas, especialmente as danesas e suecas, forman un dos capítulos máis ricos da historia do arte europeo. Agora comezóu a se publicar o enorme material danés: *A Catalogue of Wall-Paintings in the Churches of Medieval Denmark 1100-1600, Scania, Halland, Blekinge.* Trátase dun catálogo científico cun rexistro etnográfico detallado de todalas pinturas muráis de Escania, Halland e Blekinge, as tres exprovincias danesas situadas no sur de Suecia. Os tres tomos primeiros xa apareceron. O cuarto, cunha reseña histórica do arte, está no prelo.

NAS ACTAS do I Coloquio sobre linguas e culturas prerromanas na península ibérica, Joan Corominas publica duas ponencias do meirande interés pra nós, por se referir á toponimia e onomástica prelatina en Galicia. Son moitas as palabras, topónimos, hidrónimos, antropónimos, etc., que Corominas estudia: O río Avia, a planta camariña, Becerreá, Entrimo, Ambasmestas, Padro-Padornelo, o verbo afastar, a palabra asemade, etc. Na segunda ponencia, Corominas ocúpase dalgunhas inscricións do Noroeste: Unha atopada en Eiras, en San Amaro, Ourense, e duas en Lugo.

EZRA POUND, o gran poeta americano, o amigo de Joyce, o impulsor da nova literatura nos anos vinte, sigue de actualidade. Fanse edicións críticas da súa obra, e os novos leitores de Pound atopan que o seu maxisterio é vivificante, como o foi pra outras xeneracións. A lucidez, e hai que decilo tamén, a capacidade de mixtificación do poeta, siguen vivas. Porque os artificios de Pound son, sin dúbida, unha parte moi importante da súa obra, e con eles dixo dun xeito novo o mundo que dexergaban os seus ollos.

A ACADEMIA galega *firmóu* dous convenios de colaboración coa Fundación Barrié, para a publicación da "Colección de documentos históricos" e a "Colección Galicia viva". Corresponderá á Academia a preparación e redacción destas coleccións, que serán editadas polo servicio de publicacións da Fundación. A primeira delas porá a disposición dos investigadores, historiadores e filólogos, as fontes documentáis que permanecen inéditas, e que se atopan esparexidas en moitos arquivos de Galicia. A segunda recollerá os traballos e obras relativos ás diferentes áreas da cultura galega, nas súas diversas manifestacións: Lingua, literatura, arte, xeografía, dereito, historia, antropoloxía, economía, etc.

NUN LONGO ensaio sobre o teatro, escribe Erwin Herst: "Xa estamos fartos de tanto experimento. O teatro é un xénero literario, digan o que digan, e polo tanto unha peza teatral é un texto; un texto que hai que ouvir claramente pra comprendelo. E os textos deben corresponder ao que se dí. Hai pezas que ún ama, e que víu en escena trocado o texto en berros, e o ir e vir dos personaxes nunhas carreiras tolas que en nada axudaban á comprensión do texto de Brecht ou de Pirandello, de Shakespeare ou de Sean O'Casey". En moitas partes fálase de levar o teatro ao pobo, ás pequenas vilas, dí Herst. Pero "en vez de teatro o que se leva ás xentes que non chegan a ver teatro en todo o ano, é un barullo de berros e brincos do que non entenden ren. Hai que lle dar ás xentes pezas ben contadas e que poidan escoitárese doadamente".

EN SANTIAGO, na Galería Sargadelos, celebrouse unha exposición de arte prerrománico galego, organizada pola Comisión de Cultura do Colexio de Arquitectos de Galicia. No acto de clausura presentouse o segundo volume da *Historia da Arquitectura Galega*, orixinal do Prof. Manuel Núñez, da Universidade compostelana, que trata da arquitectura pre-románica.

FOI CURTIUS quen dixo que unha lingua culta ten que ter un Platón, un Virxilio e un Shakespeare. Pensamos que en galego fáltannos, e que non poden ser traducións calisquer. Agora vanse reeditar en Cataluña, en edición popular. Vinteoito foron as pezas traducidas por Segarra, e vanse publicar cinco títulos por ano. Ao tempo que se comezan a reeditar estas pezas de Shakespeare, saen tamén do prelo as versións que Carles Riba fixo de Sófocles e de Eurípides. Pere Gimferrer comenta que en vida de ambos tradutores, houbo quen quixo enfrentalos, tratando da linguaxe que empregaban nas respectivas versións. Eran dúas empresas diferentes, pro ambas e dúas —dí Gimferrer— necesarias. De xeito que o leitor de hoxe, a miudo nutrido cun catalán enrarecido e precario, adèprenda que son os clásicos, e ao tempo que é a súa fala.

O PROFESOR Meijide Pardo, a quen tanto lle deben os estudos sobre economía galega, especialmente no século XVIII, ven de publicar un importante traballo co título de *Documentos para la historia de las Reales Fábricas de Sargadelos*. Ofrécese nel moita documentación inédita, coa que se posibilita un definitivo estudo da figura de Ibáñez, e da que podemos chamar aventura de Sargadelos. Son traballos como éste os que permitirán que se escriba unha historia da economía galega no século da Ilustración.

VEN DE se publicar unha escolla do Xornal de Anais Nin, feita por Gunther Stuhlman. Trátase dunha pequena parte da imensa montaña de "Xornáis" —perto de cento cincuenta volumes— escritos por Anais desde a edade de once anos. Henry Miller, que coñeceu algunhas das quince mil páxinas que integran eses volumes aló polos anos trinta, dixo: "ocuparán estas memorias un lugar a carón das *Confesións* de San Agustín, de Petronio, Abelardo, Rouseau e Proust". Son moitos os que hoxe se inclinan diante dunha obra monumental, e que repiten as primeiras palabras do primeiro volume: "Querido Xornal: é Anais quen che fala: Ten piedade de min e escóitame". De todos xeitos non pode permanecerse indiferente ante a obra de Anais Nin.

PUBLICÁRONSE TRES entregas de "Cuadernos da Escola dramática galega". A primeira delas incluie un interesante estudo de Manuel Lourenzo sobre O teatro infantil galego. O segundo recolle a tradución de dúas farsas de Federico García Lorca —*A doncela, o mariñeiro e máis o estudante* e *O paseo de Buster Keaton*— feita por Francisco Pillado Mayor. O derradeiro ven adicado a *Teatro de todo o ano*, por Xoán Babarro. Trátase dun meritorio esforzo o reflexado nestes Cuadernos, que ven arrequecer a actividade literaria da hora que andamos a vivir.

CON MOTIVO do centenario de Hermann Hesse, publicouse unha coidada escolma da súa obra poética. O prestixio e sona de Hesse medróu nos derradeiros tempos ate ser considerado como un dos primeiros escritores deste século. Sería ben traducir ao galego a creación máis representativa do escritor, coa meirande fidelidade. E, en todo caso, a versión deberá facerse, por decilo dun xeito hessiano, con forza máxica.

NA FACULTADE de Filoloxía da Universidade de Santiago foi presentada a tesis doutoral de Francisco Fernández Rei, sobre *O Verbo: contribución á dialectoloxía galega*. O doutorando presentóu a súa tesis na nosa lingua, e empregóu tamén o galego ao se dirixir ao tribunal. Foi realizada no Departamento de Filoloxía Románica que dirixe o Prof. Constantino García, e mereceu a calificación de sobresaínte cum laude.

PUBLICACIÓNS RECIBIDAS

MEMORIAS DE HISTORIA ANTIGUA.

O Instituto de Historia Antigua da Universidade de Oviedo, publicóu co título que encabeza estas liñas, un interesante volume no que se inxiren as Actas do I Coloquio 1977, referidas a "Estructuras sociales durante la antigüedad".

Varios estudos abeiraron, desde hai anos, múltiples cuestións referentes á composición social da Antigüedade. A partir dos coñecementos dos máis importantes traballos levados a cabo por outros investigadores europeos, o grupo de profesores españoles reunidos en Oviedo, pretenden ofrecer novas visións de vellos problemas, así como abrir novos campos e vías á investigación: As revoltas de escravos, o colonato, as formas de dependencia preescravistas, os diversos sectores sociáis dos municipios da Hispania, etc., son algúns dos problemas tratados nestas memorias.

COLÓQUIO-LETRAS. Lisboa, janeiro 1979.

Encétase o número cun ensaio de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, sobre "Un Camões bem diferente...". Oscar Lopes escribe sobre "Uma espécie de música: Dois movimentos de metáfora em Eugénio de Andrade". Entre outros traballos de interés, figuran tamén: "Carlos Nejar e somos poucos" de Euryalo Cannabrava, "Objecto selvagem" de Mário Chamie, e "Lápides e outros poemas e a obra poética de Afonso Duarte" de José Carlos Seabra Pereira.

CAMP DE L'ARPA, Barcelona, enero 1979.

Fora doutras colaboracións de diverso tema, destacan as referidas a Nabokov: "Nabokov en sus terrenos de juego léxicos", por Miguel Llobera, "La información del artista formado", por Antonio-Prometeo Moya, e "Faunúnculos, ninfas y otras lascivas especies de la dorada pubescencia", por Rafael Humberto Moreno-Durán.

CAMP DE L'ARP. Barcelona, febrero-marzo 1979.

Ana María Moix escribe sobre "La vida de Raymond Chandler". Paula Maristany trata de "Curiosidades de las grandes series o *Romain Noir* en Francia". Oswaldo Soriano ocúpase de "Tres maestros y una gran serie". Varios autores máis, publican traballos sobre a novela policíaca e a novela negra.

CONVIVIUM. São Paulo, julho-agosto 1978.

Adícalle as primeiras páxinas a Eduardo Prado de Mendonça. Na serie de "Artigos" colaboran Patrik Romanell, Heraldo Barbuy e Georges Gusdorf. Publica, además, textos de diversa cras en "Perspectivas e debates", "Comentarios" e "Resenhas".

BROTÉRIA. Lisboa, fevereiro 1979.

María de Lourdes Belchior ocúpase de "O espaço ascético-místico da poesía de Vitorino Nemésio"; Manuel Antunes de "Poesía e ontología"; Fernando Cristovão de "Um itinerário: Da confissão da culpa ao merecimentó do pão"; e Alves Pires, de "Nemésio, viajor e intérprete do Brasil".

BROTÉRIA. Lisboa, março 1979.

Publica diversos estudos sobre temas e problemas da cultura. Entre eles figuran: "En torno de Sérgio", por Luís Filipe Barreto; "Ortega y Gasset e a sua crítica à sociedade de massas"; e "Crónica de poesía", de João Maía.

LITERATURA SOVIÉTICA. Moscú, *2-1979.*

Ábrese o número cun traballo de Gunars Priede, titulado "La Literatura de mi pueblo". Inxire despóis textos de narrativa, dos poetas, de crítica literaria, de arte, e outros. A edición está adicada á Literatura e o Arte da Letonia soviética.

ESTUDIOS. Madrid, enero-marzo 1979.

Trátase dun número monográfico sobre "¿Tirso o Téllez?" debido a Sol Bonifaci. Abrangue os seguintes apartados: Preliminares. La biografía apócrifa. Vestigios para una biografía. ¿Por qué un seudónimo? La firma del poeta. El nombre de Tirso. Bibliografía.

GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

Precios de venta e suscripción

Número solto	250 ptas.
Estranxeiro	350 »
Suscripción anual, 4 números	800 »
Estranxeiro	1.300 »

Redacción e Administración

Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

Impreso nos talleres de ARTES GRAFICAS GALICIA, S. A.
Segovia, 15 — Vigo — Dep. Legal: VG. - 99 - 1963

EDITORIAL
GALAXIA, SA