84 abril
Maio
Xunio
Tomo XXII - 1984

GRIAL

D. PRIETO ALONSO: Estrutura métrica da moiñeira.

M. MANDIANES CASTRO: Os vivos deste e do outro mundo.

CARMEN BLANCO: A crítica literaria de Carballo Calero.

TOMÁS BARROS: O home que gabeou ó cume.

CARLOS BALIÑAS: Artesáns e artistas.

JUAN DE JUANA e XAVIER CASTRO: A relixiosidade de Lamas Carvajal.

GALAXIA

Biblioteca Básica da Cultura Galega

PATROCINADA POLAS DIPUTACIONS DE GALICIA

Unha biblioteca basada nos feitos históricos, nos datos económicos, nas manifestacións estéticas e nas creacións populares da comunidade galega. Unha cultura cimentada na claridade e ao servicio de todos.

GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

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 - M. Dónega Rozas - Camilo G. Suárez Llanos - Basilio Losada Castro - Ricardo García Suárez.**

REDACCIÓN E ADMINISTRACIÓN: EDITORIAL GALAXIA - Reconquista, 1 - VIGO

SUMARIO

Páxinas

ENSAIOS

Estrutura métrica da moiñeira, por DOMINGOS PRIETO ALONSO 131

Os vivos deste e do outro mundo, por MANUEL MANDIANES CASTRO 154

A crítica literaria de Carballo Calero, por CARMEN BLANCO 172

ESCOLMA

O home que gabeou ó cume, por TOMÁS BARROS 186

Poemas, por ANXO QUINTELA 191

Tempo N, por CELSO ÁLVAREZ CÁCCAMO 195

PENEIRA DOS DÍAS

Artesáns e artistas. Comentario a un libro, por CARLOS BALIÑAS 198

A relixiosidade de Lamas Carvajal. Resposta a Xosé Luis Axeitos, por JESÚS DE JUANA e XAVIER CASTRO 209

Escritores do XIX. Lembranza de Avelina Valladares, por AURORA MARCO 213

De novo sobre bibliografía de Pintos e Pondal, por RAFAEL CHACÓN 227

Consello da Cultura Galega 238

Tristán Corbière, un descoñecido do simbolismo francés, por XESÚS GONZÁLEZ GÓMEZ 241

LIBROS, por *Cosme Barreiros, Francisco López, José-Martinho Montero Santalha* e *S. L.* 243

O REGO DA CULTURA 251

Tomo XXII • N.° 84 • abril - maio - xunio, 1984

ESTRUTURA MÉTRICA DA MOIÑEIRA *

Ao incomparável Amigo da Galiza, ao convicto galego de Anadia, Professor Rodrigues Lapa.

Este artigo analiza a estrutura métrica da moiñeira. A sua análise está baseada nas teorias prosódicas (Liberman and Prince 1977, Selkirk 1978) e métricas (Kiparsky 1977, Chen 1978, Piera 1978) modernas cuxa hipótese principal é que a estrutura prosódica e métrica apresenta unha organización hierárquica que pode ser representada en forma de árbore prosódica ou métrica.

A orixinalidade da nosa análise con respeito às anteriores consiste na representación de categorías métricas a todos os niveis (Verso, Hemistíquio, Metro, Pé, Sílaba), e na distinción de dous componentes métricos, o categorial ou básico e o transformacional, cas suas regras correspondentes: as regras categoriais e as regras transformacionais (cf. Maling 1973).

A organización do artigo é a seguinte: na primeira parte analizan-se os diferentes tipos métricos e as formas rítmicas da Métrica Xeral; na segunda parte introducen-se as categorias métricas propostas ca sua xustificación empírica; na terceira parte formula-se a teoría métrica; finalmente na cuarta parte aplica-se a teoria métrica à moiñeira.

I. TIPOS MÉTRICOS E FORMAS RÍTMICAS

Os Manuais de Métrica distinguen xeralmente tres tipos métricos fundamentais: o metro *acentual*, o metro *cuantitativo* e o metro *silábico* (Guiraud 1970). O metro acentual cuxa medida está baseada no número, no nivel e na distri-

* Agradezo sinceramente os comentários substanciais de Marc Dominrey e Jan Schroten sobre a versión preliminar "Structure métrique: La moiñeira galicienne", onde xa figuraban algunhas das hipóteses formuladas neste artigo.

buición dos acentos métricos, contrasta co metro silábico cuxa medida está baseada no número absoluto de sílabas métricas, e co metro cuantitativo cuxa medida está baseada no número relativo de sílabas métricas.

O exemplo típico de metro acentual está representado pola versificación xermánica cuxa unidade métrica é o grupo acentual cas diferentes distribuicións de acentos (iambo, troqueu, etc.). Como Guiraud observa, "sous sa forme archaïque, ce vers est souvent lié à l'allitération dont la place peut être fixée par des règles" (p. 10). A moiñeira —e a métrica galega en xeral— na sua forma xenuína é tamén un exemplo típico de metro acentual.

O exemplo típico de metro cuantitativo está representado pola versificación greco-latina cuxa unidade métrica de base, o pé, está constituida por un número dado de sílabas breves e/ou longas segundo unha certa distribuición (iambo, troqueu, etc.).

A versificación francesa, española, etc., considera-se como exemplo de metro silábico cuxa medida de base está constituída polo número absoluto de sílabas métricas, independentemente do seu valor. Contodo o metro silábico, contrariamente aos anteriores, non existe como forma enxebre. O número fixo de sílabas fica combinado cun número mínimo de acentos (un por cada hemistíquio ou verso):

(1) Quatre boeufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenoient dans Paris le monarque indolent (Boileau).

O metro silábico debe pois ser considerado como unha variante do metro acentual —do que certos acentos poden ser elididos facultativamente na estrutura latente (cf. Piera 1978). Unha evidéncia suplementária en prol desta hipótese é que un metro típicamente acentual pode ir combinado ao isosilabismo, como é o caso do exemplo seguinte tirado do poema *Tangaraños* de Curros Enríquez:

(2) San Benito de Coba do Lobo
ten co cúmio un penedo furado
de tan rara virtude ortopédica
que é o asombro do mundo cristiano.

Inversamente, un metro dito silábico, como o español, pode apresentar-se en forma acentual pura (por influéncia galega):

(3) Gaita galaica, sabes cantar
lo que profundo y dulce no es... (Rubén Darío)

ou en forma acentual e isosilábica:

(4) Suban al cerco de Olimpo luciente...
Huyan los años en rápido vuelo,
goce la tierra durable consuelo,
Mire a los hombres piadoso el — Señor.
(Leandro de Moratín)

Por todas estas razóns consideraremos o metro silábico como unha variante do metro acentual podendo-se apresentar baixo a forma isosilábica ou non isosilábica, esta última sendo a sua forma xenuina.

Outra división que podemos introducir no metro acentual está fundada no ritmo, segundo sexa periódico ou aperiódico. O ritmo periódico consiste na repetición dunha mesma unidade métrica ao longo de todo o verso, e o segundo consiste na repetición de unidades diferentes.

Un dos mellores exemplos de ritmo periódico é a moiñeira ca sua repetición de pés anapésticos:

(5)

Carmela, Carmela, que pena me dás:
na guerra de Cuba morreu-che o rapaz;
morreu-che o rapaz, deixa-lo morrer:
para ti Carmela mociño ha de haber.

O ritmo aperiódico está ben representado pola cuadra galega:

(6)

Polas rosas que me deche
cuatro biquiños che dei;
á primeira que collín
prendado de *ti* quedei.

En resumo, os diferentes tipos métricos acima enumerados poden ser representados no cuadro seguinte:

(7)

- METRO
  - cuantitativo
  - acentual
    - aperiódico — silábico
    - periódico
      - silábico
      - non-silábico

1.1. Como xa dixemos anteriormente, a versificación galega tradicional na sua forma mais xenuina é de tipo acentual periódica e non-silábica, ilustrada polo seguinte fragmento de moiñeira:

(8)

Fun, fun,
fun e petei-che na porta
non me quixeches abrire.

En composicións modernas pode adoptar a forma silábica —isosilabismo—, como ilustra (3). Mais frecuentemente a versificación galega, baixo a forma actual, evolucionou cara o ritmo aperiódico adoptando a forma silábica, exemplificada no fragmento seguinte tirado dos *Cantares Galegos* de Rosalia:

(9)

Se cantan, es ti que cantas;
se choran, es ti que choras;
i'es o murmúrio do rio
i'es a noite i'es a aurora.

1.2. Os Manuais de Métrica distinguen xeralmente duas formas rítmicas principais: o ritmo *ascendente* e o ritmo *descendente*. Asi na versificación greco-latina o ritmo ascen-

dente está representado polas configuracións iámbica (U —) e anapésticas (U U —), mentres que o ritmo descendente está representado polas configuracións trocaicas (— U) e dactílicas (— U U).

A métrica galega apresenta tamén configuracións aparentemente idénticas às da métrica greco-latina, ilustradas polos versos seguintes (onde *o* representa unha sílaba métrica átona, e *ó* representa unha sílaba métrica tónica, e (...) representa un pé):

(10) a. Ao pasa'la barca dixo-m'o barqueiro (Popular)
(ó o) (ó o) (ó o) (ó o) (ó o) (ó o) (troqueu)

b. Qu'aló no espaço están (Rosalía)
(o ó) (o ó) (o ó) (iambo)

c. Se non fórades vós... (Popular)
(o o ó) (o o ó) (anapesto)

d. Este é o tempo d'estróupele estróupele (Popular)
(ó o o) (ó o o) (ó o o) (ó o o) (dáctilo)

Embora a escansión de (10) a, d é errónea dado que as sílabas átonas que seguen a última sílaba acentuada do hemistíquio ou do verso non contan a efeitos métricos, o que quer dicer que son extramétricas. Asi as configuracións seguintes de fin de hemistíquio ou de verso son métricamente idénticas:

(11) a. ... óoo
b. ... óo
c. ... ó

Dado (11), o último pé de (10) a, d debe ser escandido como incompleto (= (ó)); ou mellor ainda, os versos (10) a, d deben ser escandidos en forma de iambos e anapestos respectivamente, cos primeiros pés incompletos, como sigue:

(12) a. Ao pasa'la barca, dixo-m'o barqueiro
(. ó) (o ó) (o ó) (o ó) (o ó) (o ó)

b. Este é o tempo d'estróupele estróupele
(. ó) (o o ó) (o o ó) (o o ó)

A segunda alternativa, ilustrada por (12) parece mais axeitada por várias razóns: (a) o último pé do hemistíquio sendo o principal non é lóxico que pódia figurar como incompleto[1]. Inversamente, o primeiro pé do hemistíquio sendo o menos importante, é lóxico que pódia figurar como incompleto. (b) Na métrica grecolatina, poñamos por exemplo, un verso composto de troqueus é a *imaxen real invertida* do verso equivalente composto de iambos. Asi o senário trocaico latino é a *imaxen real invertida* do senário iámbico:

(13) a. (oó) (oó) (oó) (oó) (oó) (oó) (Iámbico)
b. (óo) (óo) (óo) (óo) (óo) (óo) (Trocaico)

Ao contrário, na métrica galega un verso composto de troqueus non pode ser a *imaxen real invertida* do verso equi-

[1] Un tal pé seria tamén incompatíbel ca teoria que será formulada posteriormente.

valente composto de iambos posto que as sílabas átonas que siguen a última sílaba acentuada do hemistíquio ou do verso son extramétricas. Asi a imaxen real invertida dun dodecasílabo iámbico é, non un dodecasílabo troqueu, mas un hendecasílabo troqueu co último pé incompleto:

(14) a. (oó) (oó) (oó) (oó) (oó) (oó) (Iámbico)
b. (óo) (óo) (óo) (óo) (óo) (ó-) (Troqueu)

O mesmo se pode dicer dos dáctilos en relación aos anapestos. Asi a imaxen real invertida dun hexasílabo anapéstico é un tetrasílabo dactílico:

(15) a. (ooó) (ooó) (Anapéstico)
b. (óoo) (ó—) (Dactílico)

Observemos que comezando a escansión do verso ou do hemistíquio polo último pé —pola última sílaba acentuada— é imposíbel achar configuracións trocaicas ou dactílicas na métrica periódica galega.

En conclusión, a métrica galega —como a métrica española, francesa, italiana, etc.— coñece únicamente configuracións iámbicas e anapésticas, dado que as configuracións trocaicas e dactílicas son incompatíveis ca sua estrutura métrica. En termos rítmicos isto quer dicer que a métrica galega coñece somente o ritmo ascendente pois o ritmo descendente é incompatíbel ca sua estrutura.

II. CATEGORIAS MÉTRICAS

Os Manuais de Métrica distinguen xeralmente cuatro categorias métricas: o verso (V), o hemistíquio (H), o pé (P) e a sílaba (S). Outros Manuais incluen tamén o *metro* (M), (cf. Grammont 1965), próprio da versificación greco-latina onde comprendia, quer dous pés de duas sílabas cada un, quer un só pé de tres sílabas.

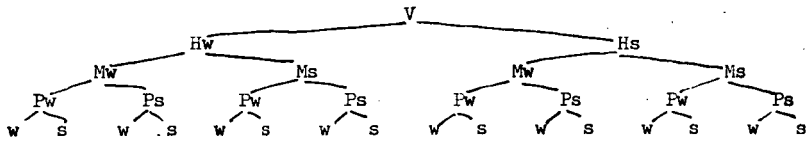
Partindo deste conxunto de categorias, podemos organiza-las nunha estrutura arbórea segundo a teoria de Liberman e Prince (1977) que dice que as unidades de cada nivel se organizan en pares —que receben as marcas prosódicas ou métricas *s* (forte) e *w* (fraco) segundo unha relación dada que no noso caso é w/s—[2] até atinxirmos a máxima unidade que neste caso é V(erso).

Partindo pois do nivel mais baixo, o silábico, o camiño a seguir é este: (a) organizar as sílabas en pares na relación w/s (átona/tónica). Cada un destes pares forma a unidade

[2] Esta relación métrique expresa que, dadas duas categorias, por exemplo duas sílabas, a segunda recebe o acento métrico sistemáticamente. Mais xeralmente a relación w/s é própria das métricas con ritmo ascendente, como a galega, mentres que a relación s/w é própria das métricas con ritmo descendente (trocaico e dactílico), presente por exemplo na métrica greco-latina.

do nivel imediatamente superior, ou sexa o pé; (b) organizar os pés en pares segundo a mesma relación w/s. Cada par de pés forma un metro (M); (c) organizar os metros en pares. Cada par de metros forma un hemistíquio; (d) organizar os hemistíquios en pares, cada par formando un verso (V):

(16)



En princípio o esquema arbóreo de (16) representa o límite máximo que pode atinxir un verso. Na prática poucas veces se realiza por completo pois como veremos mais adiante este esquema pode reducir-se segundo regras ben definidas. Asi por exemplo as categorias marcadas w de todos os niveis que inician o verso non son obrigatórias e daí que muitos versos conteñan sòmente un hemistíquio:

(17) *Casa grande lle chamaban* (Rosalía)

(onde fican ausentes o primeiro hemistíquio e a primeira sílaba fraca do segundo hemistíquio).

Asimesmo podemos derivar o ritmo anapéstico a partir de ritmo iámbico de (16) por meio dunha regra de elisión de certas sílabas fortes (s).

As diferentes categorias métricas propostas aqui ten un conteúdo empírico ben definido, como domínio nos que ten lugar certos fenómenos métricos como son os diferentes niveis de acentos métricos, as diferentes pausas métricas e as diferentes regras métricas. Asi o verso (V) é o domínio máximo que abrangue a estrutura métrica e no que ten lugar as pausas de verso que o delimitan. Tamén é o domínio no que se aplican certas regras como son as relativas à preséncia facultativa de sílabas extramétricas e do hemistíquio inicial (Hw). O hemistíquio (H) é o domínio no que aparecen as cesuras, e no que tamén se aplican as regras relativas à preséncia facultativa de sílabas extramétricas e de sílabas fracas iniciais. O metro (M) é o domínio das pausas menores e dos acentos marcados fortes (cf. Jakobson 1960). Tamén é o domínio no que se aplican as regras de elisión de certos metros fortes. O pé é o domínio dos acentos marcados e no que se aplican certas regras de elisión de certos pés fortes. Finalmente a sílaba é o domínio dos tempos non marcados, e no que se aplica a regra de elisión de certas sílabas fortes, de cuxa aplicación depende o ritmo anapéstico.

Ademais destas categorias básicas, existen "super-categorias" como resultado de certas transformacións das que falaremos mais adiante. As principais "super-categorias" son: o super-pé, resultante da redución de dous pés iámbicos a un anapéstico[3]; o super-metro, resultante da redución de dous metros; o super-hemistíquio, resultante da redución de dous hemistíquios a un. As categorias son unidades simples mentres que as super-categorias son unidades complexas.

III. TEORIA MÉTRICA

Asumamos que os versos compostos de unidades simples reflecten a estrutura métrica profunda, mentres que os versos compostos de unidades complexas (super-pés, super-metros e super-hemistíquios) reflecten a estrutura métrica superficial. Partindo desta hipótese podemos construir unha gramática métrica xenerativa transformacional con dous componentes, un básico que xere a estrutura de base correspondente aos versos simples, e un transformacional que transforme a estrutura básica na estrutura superficial correspondente aos versos complexos.

Esta gramática compreenderá un vocabulário e unhas regras. O vocabulário comporá-se de símbolos non terminais ou categorias métricas (V, H, M e *r*) e de símbolos terminais correspondentes às unidades lexicais da língua. As regras serán de dous tipos, as regras *categoriais* que introducirán as categorias métricas xerando asi a estrutura métrica profunda, e as regras transformacionais que proxectarán a estrutura profunda na estrutura superficial[4].

Para ser completa, a gramática debe incluir os símbolos métricos *s* e *w* ca regra correspondente definindo a sua relación. Para unha métrica dada, esta regra pode combinar-se cas regras categoriais, como propomos en seguida.

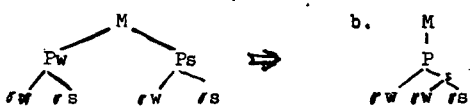
3.1. Dado que a relación das marcas métricas na versificación galega é w/s a todos os niveis, as regras categoriais terán a forma seguinte:

(18) X —> Y / (Z.....)Z

---

[3] Asi por exemplo a estrutura (ia) de dous pés iámbicos pode reducir-se à estrutura (ib) de un pé anapéstico, elidindo a sílaba s dominada por Pw:

(i) a.



[4] A orixinalidade desta teoria con relación a outras teorias métricas modernas, propostas anteriormente (Kiparsky 1977, Piera 1978), consiste precisamente no seu carácter xenerativo-transformacional.

(onde X é unha categoria única non-nula, Y é unha secuéncia de duas categorias marcadas segundo a relación w/s, das que a primeira pode ser nula, e (Z.....)Z é o contexto que tamén pode ser nulo).

Mais concretamente, o conxunto completo das regras categoriais terá a forma seguinte[5]:

(19) (i) V ⟶ (Hw) Hs

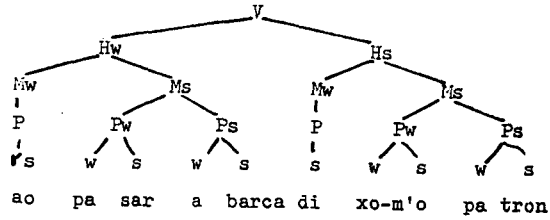
(ii) H ⟶ (Mw) Ms

(iii) M ⟶ { (Pw) Ps / ($_H$--- ...)$_H$ (a) ; Pw Ps / ($_H$...---...)$_H$ (b) }

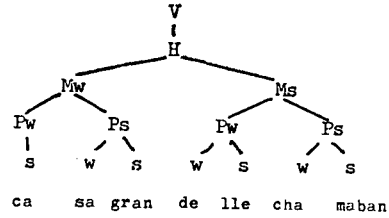
(iv) P ⟶ { (σw) σs / ($_H$--- ...)$_H$ (a) ; σw σs / ($_H$...---...)$_H$ (b) }

Cas regras de (19) xa podemos xerar a estrutura métrica correspondente aos versos construidos a base de unidades simples (iambos, metros, hemistíquios). Podemos por exemplo xerar os versos (10a) e (17), cuxa estrutura métrica pode ser representada polas árbores seguintes:

(20) a.



(20) b.



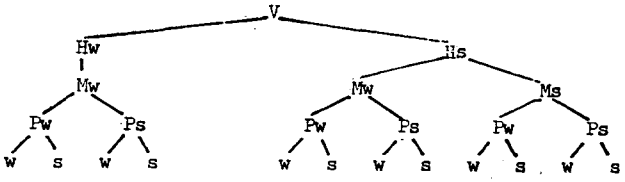
3.2. Para xerarmos estruturas correspondentes a versos compostos de unidades complexas (anapestos, super-metros e super-hemistíquios), temos que formular unha regra transformacional, concretamente unha regra de elisión das categorias marcadas s, directamente dominadas por categorias marcadas w. Esta regra terá a forma seguinte:

(21) Xs ⟶ Ø / (Yw——)Yw

[5] Nestas regras as chaves indican ordenación disxuntiva, mentres que os paréntesis indican ordenación conxuntiva.

(onde X e Y son categorias métricas e indica o contexto). Aplicando (21) à estrutura de base representada pola árbore (16) [6], concretamente à categoria M, obtemos a estrutura métrica da árbore (22):

(22)

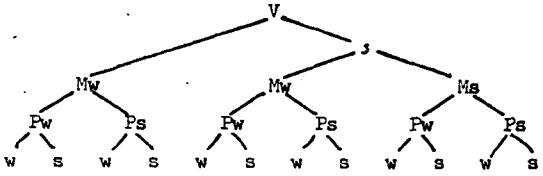


Asumamos agora que (22) pódia ser reducida segundo a seguinte condición:

(23) Unha categoria Aw reduce-se se a categoria Bs directamente dominada por Aw fica elidida.

Dada a condición (23), a árbore (22) reduce-se à árbore (24), correspondente ao verso (25):

(24)



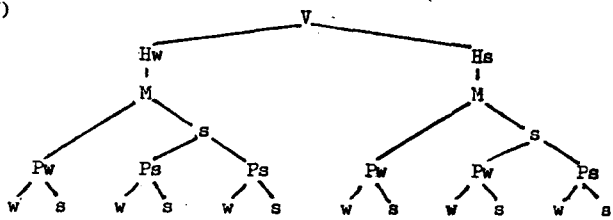
ne plus pen ser ne plus ai mer ne plus ha ïr

(25) Ne plus penser, ne plus aimer, ne plus haïr (Th. Gautier).

Aplicando (21) à categoria P da estrutura básica representada na árbore (16), derivamos a estrutura correspondente ao verso (26), representada pola árbore (27):

(26) Je ne vois rien en vous qui soit à dédaigner (Hugo).

(27)

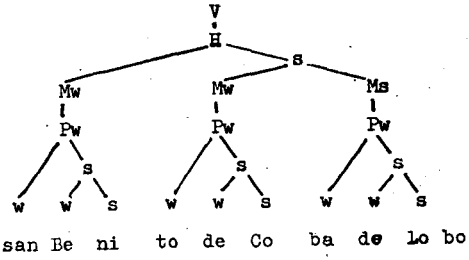


[6] A estrutura representada na árbore (16) é xerada polas regras (19) introducindo todas as categorias facultativas iniciais de hemistíquio, como segue:

(i) V → Hw Hs
(ii) H → Mw Ms
(iii) M → Pw Ps
(iv) P → ′w ′s

Aplicando agora a regra (21) à vez a categoria M e *r* da estrutura básica de (16), derivamos o famoso eneasílabo da Moiñeira, imortalizado por Curros Enríquez no poema Tangaraños que comeza polo verso (28), representado na árbore (29):

(28) San Benito de Coba do Lobo.
(29)



O verso (29) é o exemplo típico do trímetro anapéstico, tan ben representado na Literatura galega escrita e oral:

(30) Non me *pu*den desenguedell*ar* (Popular).

Resumindo os principais tipos de versos xerados pola gramática métrica proposta acima, obtemos a clasificación seguinte, que curiosamente coincide no esencial cas mellores clasificacións que a métrica tradicional ten proposto (Grammont 1965) de maneira intuitiva:

(31) i. Versos de dous hemistíquios:
- a. tetrámetros:
  - iámbicos: Elle est de mes serments seule dépositaire.
  - anapésticos: Se non fórades vós, comian-me os cans.
- b. trímetros:
  - iámbicos: Roi sans gloire, j'irois vieillir dans ma famille (Racine).
  - anapésticos: Miña *mai* deixou-me no *monte*.
- c. bímetros:
  - ambíguos: Fuche tu, fuche tu. Fun, fun.

ii. Versos de un super-hemistíquio: trímetros.
- iámbicos: Ne plus penser, ne plus aimer, ne plus haïr.
- anapésticos: San Benito de Coba do Lobo.

iii. Versos de un hemistíquio:
- a. bímetros:
  - iámbicos: Qu'aló no espaço están.
  - anapésticos: Señor San Benito (Curros Enríquez).
- b. monómetros:
  - iámbicos: Facemos! Ai! (Rosalía).

3.3. Todos os versos xerados acima son exemplos de métrica periódica no sentido de que as unidades métricas de base se repiten sempre no interior de cada verso. Esta periodicidade é o resultado, quer da aplicación da regra (21) a todas as sílabas do verso (ritmo anapéstico), quer da ausencia total de aplicación da regra (21) às sílabas do verso (rit-

mo iámbico). Para obtermos un ritmo aperiódico, podemos aplicar a regra (21) somente a algunhas sílabas do verso, cuxo resultado será unha alternáncia de iambos e anapestos, ilustrado por (32):

(32) A raia do sol, meniña.
w s w w s w s

Embora a métrica galega oferece exemplos intermediários entre o ritmo periódico e aperiódico. Nestes exemplos alternan un hemistíquio a base de iambos cun hemistíquio a base de anapestos:

(33) E no médio leva, Marica de novo (Popular).
s w s w s w s w w s

IV. MÉTRICA DA MOIÑEIRA

O moiño foi durante longos anos o lugar privilexiado das reunións e diversións populares e a moiñeira fixo-se lexendária en Galiza pola sua arte erótica e as suas cualidades para a danza e a cantiga. Non é pois estraño que ela legara o seu nome à nosa danza nacional, a MOIÑEIRA.

Como composición poética, compón-se a moiñeira dunha ou várias estrofes e cada estrofe de dous versos emparellados "rimando ou assonantando nos seus segundos hemistíquios" (Braga 1885), xeralmente seguidos dun estribillo ou retornelo que pode ser, quer un dístico, quer un verso libre:

(34)
Meu maridiño foi-se por pobre,
deixou un fillo, topou dazanove.
Isca daí, galiña maldita,
isca daí, non me mates a pita.

A sua orixen é discutida e incerta mas perde-se na noite dos tempos, o mesmo que a da sua compañeira de camiño, a gaita, que a acompaña teimosamente. Daí o sobrenome de "versos de gaita galega" que receben certas variantes da moiñeira.

A moiñeira é unha das composicións poéticas mais antigas da Galiza, da que se derivan, ao parecer, a mor parte das outras composicións poéticas [7]. A sua estrutura poética fica presente nas cantigas populares mais antigas.

Achamo-la na Idade Média en forma de refráns nas famosas Cantigas d'Amigo, ou simplesmente inseridas nas composicións do mesmo xénero, como esta de Airas Nunes:

(35)
Solo ramo verde frolido
vodas fazen ao meu amigo;
e choran olhos d'amor.

---

[7] A moiñeira ten servido de base a outros xéneros poéticos nos que cada verso está constituído por un hemistíquio da moiñeira:

E vinde-o ver,
e vinde-o ver,
o noso Entroido
tan vello e tan doido
ao pé dun carballo
sin ter que facer.

Ela inspirou tamén várias composicións da época, como esta balada de Johán Zorro que comeza:

(36) Bailemos agora, por Deus, ai velidas,

ou esta outra Cantiga d'Amigo de Pero Meogo:

(37) Ay cervas do monte, vinvos preguntar,
foiss'o meu amigo e se lá tardar
Que farei, velidas?

Achamo-la de novo no Rexurdimento con Pintos, Camino, de la Iglesia, Rosalia, Curros, etc. Asi os Cantares de Rosalia comezan con esta fermosa moiñeira:

(38) Has de cantar, meniña gaiteira,
has de cantar que morro de pena...,

composta a imitación doutra popular que lle serve de refrán:

(39) Has de cantar que ch'hei de dar zonchos;
has de cantar que ch'hei de dar muitos.

A estrutura estrófica e métrica da moiñeira inspirou tamén outras Literaturas de tradición oral ou escrita de fora da Galiza —no sentido orixinal desta palabra. Asi os "versos de arte mayor" dos cancioneiros castellanos deben a sua orixen à moiñeira (cf. Henríquez Ureña 1961). O Arcipreste de Hita e o Marqués de Santillana poden servir de modelo.

Lope de Vega, Tirso, Góngora e Calderón tamén lle farán honor, ao seu xeito, quer inspirando-se nela:

(40) a. Molinito que mueles amores...
muele favores, no muelas cuidados,
pues que te hicieron tan bello los cielos.
(Lope)

b. Florecitas que Rut bella pisa,
mientras sus ojos regadas os ven...
(Tirso)

c. Sierpecilla escamada de flores,
intenta correr,
cuando luego detienen sus pasos
prisiones suaves de rosa y clavel...
(Calderón),

quer inserindo-a nas suas composicións:

(41) Barqueiriña fermosa, passai-me...
Passai-me, miñ'alma, que por vos morro...
(Lope)

Após unha pequena pausa, a influéncia da moiñeira na Literatura española aparece de novo e con gran vigor no Modernismo baixo a inspiración de Rubén Dario, provocando "la conocida discusión en que Clarín revela haber olvidado sus clásicos y conocer poco los cantares de gaita" (Henríquez Ureña 1961: 329).

Entre os poetas portugueses, Gil Vicente e Camões, fixeron uso davondo desta métrica que por ser galega tamén lles é própria.

4.1. O número de sílabas dos versos da moiñeira é variábel polo que a orden linear de distribuición dos acentos métricos é mui irregular segundo os versos. Exemplos:

(42) a. Cego casado con nena bonita.
1 4 7 10
b. O susto do corpo non se lle quita.
2 5 7 10
c. Cabaleiro que vas d'acabalo.
1 6 9
d. Ao pasar a barca dixo-m'o barqueiro.
1 3 5 7 9 11
e. Miña mai deixou-me no monte.
3 5 8
f. Fuche tu, fuche tu.
1 3 4 6
g. Fun, fun.
1 2

Todos os versos de (42) pertencen à moiñeira e cada un deles oferece un esquema diferente de distribuición de acentos polo que resulta imposíbel formular unha xeneralización a este respeito. Contodo a mor parte dos autores están de acordo en recoñecer dous tipos diferentes de versos. Versos de dous hemistíquios, (42) a, b, d, e, f, g, e versos dun hemistíquio (=(42c)). Algúns destes autores[8] recoñecen ademáis sílabas extramétricas a cada hemistíquio e adoptando o sistema de cómputo de sílabas italo-español —conta-se sistematicamente unha sílaba de mais a partir da última acentuada, contrariamente à tradición franco-portuguesa que conta apenas até a última acentuada—, modifican a distribuición dos acentos dalguns versos, como sigue:

(43) a. Fuche tu, fuche tu.
1 3 5 7
b. Fun, fun.
1 3

Intuítitamente estes autores que recoñecen sílabas extramétricas a cada hemistíquio comprenderon que a estrutura métrica da moiñeira non se pode representar por meio dun esquema linear. Formalmente poderiamos expresar o seu pensamento asi: cada hemistíquio ten o seu esquema próprio. Limitando-nos a (42a), podemos representa-lo como sigue:

(44) $(_{H}$Cego casado$)_{H}$ $(_{H}$con nena bonita$)_{H}$
1 4 2 5

Por outro lado, estes mesmos autores recoñecen a pertinéncia da *anacrusis* (cf. Carballo Calero 1975) —ou non cómputo das primeiras sílabas fracas de cada hemistíquio— para a moiñeira, polo que os dous hemistíquios do verso (42a) fican ca mesma distribuición:

(45) $(_{H}$Cego casado$)_{H}$ $(_{H}$con nena bonita$)_{H}$
1 4 1 4

Observemos que, dados os princípios de sílabas extramétricas e anacrusis, extensivos a cada hemistíquio, os versos

[8] Consulte-se por exemplo *Gran Enciclopedia Gallega*, n. 222. Entrada: Gaita gallega (Versos de).

(42a, b), quedan reducidos a un único verso do ponto de vista métrico, cuxo esquema seria (onde S representa un acento maior correspondente à categoria M):

(46) (W(W)) S W W S (W(W)) / (W(W)) S W W S (W(W))

Cada hemistíquio de (46) representa entre outros os esquemas seguintes:

(47)	a.	W W S W W S W W	
	b.	W W S W W S W	
	c.	W W S W W S	se non fórades vós
	d.	W S W W S W W	
	e.	S W W S W W	
	f.	W S W W S W	devólve-mo sano
	g.	S W W S	has de cantar

polo que, mutatis mutandis, un hemistíquio de 8 sílabas reais é idéntico a un hemistíquio de 4 sílabas reais, métricamente falando. Do mesmo xeito, un verso de dous hemistíquios con 16 sílabas reais é idéntico a un verso de dous hemistíquios e 8 sílabas reais.

Observemos que o princípio da *anacrusis* está representado nas regras categoriais de (19) segundo as cuais as sílabas fracas iniciais de hemistíquio son introducidas facultativamente.

Se comparamos agora os versos (42a, b) cos versos (42e, g) notaremos que a diferéncia entre eles radica na preséncia de dous acentos S en cada hemistíquio do primeiro verso, en contraste ca preséncia dun ou dos acentos S nos hemistíquios dos segundos:

(48) a. Cego casado con nena bonita.
S W W S / W S W W S
b. Miña mai deixou-me no monte.
W W S / W S W W S
c. Fun, fun.
S / S

Asi, mentres que cada hemistíquio de (48a) ten dous acentos S, o primeiro hemistíquio de (48b) só ten un acento S, e os hemistíquios de (48c) ten cada un un único acento S.

Asumamos agora que cada acento de hemistíquio S pertence a unha categoria, que podemos representar asi:

(49) ((W W S) (W W S))

Asumamos tamén que a primeira categoria é facultativa, ou sexa que o hemistíquio de (49) é idéntico ao hemistíquio de (50):

(50) $(W\ W\ S)_H$

Aplicando de novo o princípio de anacrusis a (50), obtemos o hemistíquio:

(51) $(_H\ S\ )_H$

Ora, (50) corresponde ao primeiro hemistíquio de (48b), et (51) corresponde aos dous hemistíquios de (48c).

Observemos que este princípio relativo à preséncia facultativa do primeiro acento S do hemistíquio tamén está in-

cluído nas regras categoriais de (19) segundo as cuais os metros fracos (Mw) son introducidos facultativamente.

En cuanto aos versos (42d, f), estes apresentan o ritmo iámbico en contraste cos anteriores[9]. Asi (42d) é o equivalente iámbico dos anapestos (42a, b), e (42f) é o equivalente iámbico de (42g). Como xa se dixo anteriormente, o ritmo anapéstico é derivado a partir do iámbico por meio dunha regra de elisión de certas sílabas fortes, a regra (21) (cf. nota número 3).

Finalmente o verso (42c) diferéncia-se dos demais por estar constituido dun super-hemistíquio.

4.2. Unha observación superficial dos exemplos de (42) permitenos definir outras características da moiñeira. Por exemplo non hai versos que apresenten dous acentos métricos adxacentes no interior dun mesmo hemistíquio. Esta xeneralización pode ser formulada por meio dunha restrición, como segue (onde *s* representa unha sílaba con acento métrico de cualquer nivel, e *w* representa unha sílaba non acentuada)[10]:

(52) $*(_H \ldots s\ s \ldots)_H$

Observamos tamén que os versos de (42) non apresentan nunca mais de duas sílabas non acentuadas no interior de cada hemistíquio e daí a restrición seguinte[11]:

(53) $*(_H \ldots s\ w\ w\ w\ s \ldots)_H$

Os dados que vimos de examinar son mui complexos para ser representados por meio dun esquema linear. Cualquer tentativa nesta dirección está condenada ao fracaso dado que a distribuición dos acentos métricos é caótica na orden linear. Os metricistas perceberon-no axiña pois limitaron-se ao estudo de certos tipos de moiñeira (eneasílabos, decasílabos, hendecasílabos), ou a certas observacións xerais baseadas na intuición dunha organización hierárquica, tais que as relativas à existéncia de hemistíquios e de diferentes niveis de acentos.

Para formularmos verdadeiras xeneralizacións, para expresarmos as relacións entre os diferentes versos de (42), para

---

[9] O ritmo iámbico podemos representa-lo asi (onde s indica o acento de pé e S o acento de metro (M)):

(w) s w S w s w S ...

[10] Cumpre distinguir entre acentos prosódicos e acentos métricos. Prosódicamente poden coexistir duas sílabas adxacentes acentuadas. Métricamente non poden coexistir duas sílabas adxacentes acentuadas pois un dos acentos fica reducido por meio das regras rítmicas próprias a cada língua, que certos autores consideran do domínio da Prosódia (Liberman e Prince 1977, Hays 1981) mas que tamén poderian ser consideradas do domínio da Métrica (Prieto 1983).

[11] Prosódicamente tamén poden coexistir mais de duas sílabas adxacentes non acentuadas, mas non métricamente.

comprendermos os diferentes degraus de complexidade destes versos, para representarmos a distribuición dos diferentes niveis de acentos métricos, nunha palabra, para explicarmos exaustivamente os dados da moiñeira, temos que abandonar os esquemas lineares e adoptarmos esquemas hierárquicos.

4.3. Chegamos agora ao ponto onde podemos aplicar a teoria métrica xenerativa transformacional formulada na terceira parte à moiñeira.

Comecemos polas regras categoriais que xeran a estrutura profunda. Aquí a orixinalidade da moiñeira consiste na introdución obrigatória de Hw, xa que todas as moiñeiras se compón, quer de dous hemistíquios, quer de un super-hemistíquio —que como veremos mais adiante é derivado a partir de dous hemistíquios. En lugar da regra (19i), formularemos a seguinte:

(54) V ——> Hw Hs.

As outras regras categoriais de (19) fican sen modificación. Con estas regras categoriais podemos xerar as estruturas básicas da moiñeira das que algunhas figuran representadas nas árbores métricas de (56) a, b, c, d, e, f, g, h. A estrutura de (56d) corresponde ao verso (42d), un tetrámetro iámbico. A estrutura (56a) é xerada aplicando as regras categoriais extensivamente, quer dicer, introducindo todas as categorias fracas iniciais de hemistíquio. No extremo oposto acha-se (56h), correspondente ao verso (42g), que é xerada aplicando as regras categoriais mínimamente, quer dicer, sen introducir nengunha categoria fraca inicial de hemistíquio.

Os versos complexos da moiñeira (42a, b, c, e) son derivados aplicando a regra transformacional (21) às estruturas básicas xeradas polas regras categoriais. Asi por exemplo o famoso eneasílabo é derivado aplicando a regra (21) à vez a M e a σ da estrutura básica representada pola árbore (56a). Este verso, (42c), está representado na árbore (56l). Os tetrámetros anapésticos, (42a, b), son derivados aplicando a regra (21) a σ das estruturas básicas xeradas polas regras categoriais. O verso (42a) está representado na árbore (56m). As árbores (56n) e (56o) representan outros tetrámetros anapésticos. O verso (42e), un trímetro a doble hemistíquio, é derivado do mesmo xeito e fica representado na árbore (56i).

4.4. Outra vantaxen da teoria proposta acima é que nos permite oferecer unha clasificación axeitada dos versos da moiñeira. Asi, resumindo os principais tipos métricos xerados pola gramática métrica proposta, os diferentes versos da moiñeira fican clasificados como segue —nesta clasificación non figuran as moiñeiras semi-periódicas que non son tratadas aquí pola sua miuda representatividade estadística:

(55) (i) Versos de dous hemistíquios:

a. Tetrámetros:

iámbicos: Ao pasar a barca dixom'o barqueiro.

anapésticos: O susto do corpo non se lle quita.
Cego casado con nena bonita.

b. Trímetros [12]:

iámbicos: ———————————

anapésticos: Miña mai deixou-me no monte.

c. Bímetros:

ambíguos: Fuche tu, fuche tu.
Fun, fun.

(ii) Versos de un super-hemistíquio = trímetros:

iámbicos: ———————————

anapésticos: Cabaleiro que vás d'a cabalo.

En conclusión podemos dicer que a complexidade métrica da moiñeira, apenas aparente, é debida a que é considerada en termos de esquemas lineares. En termos de esquemas hierárquicos próprios da gramática métrica xenerativa transformacional que vimos de propór, esa complexidade aparente redúce-se a princípios métricos particularmente simples, representados polos dous tipos de regras sinxelas, as categoriais e as transformacionais, o que explica, aliás, a facilidade extraordinária ca que o pobo galego cria e emprega estas estruturas poéticas.

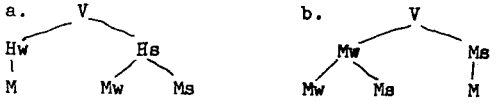
Por outro lado podemos concluir que o carácter universal da métrica da moiñeira —ela é a representante mais xenuina da métrica acentual periódica ou semi-periódica de ritmo ascendente—, reflectido pola teoria acima proposta, explica a sua grande influéncia na lírica medieval galego-portuguesa en particular e no lirismo peninsular en xeral, como expresa con palabras mais xustas o grande Mestre da nosa Literatura Medieval, o admirado Amigo Profesor Rodrigues Lapa (Lapa 1973):

> Abstraindo pois dos metros cultos, que nos vieram directamente da França e cujas normas rítmicas, se verdadeiramente existiram, ainda estão por estudar, a poesia galego-portuguesa teve uma técnica e princípios próprios como supõe Ureña, e fecundou largamente to-

---

[12] Os trímetros a duplo hemistíquio son sempre da forma (ia). Os trímetros ca forma (ib) son amétricos, ainda que poden ser xerados polas regras (19). Para excluir este tipo de trímetros mal formados, a gramática métrica debe incluir unha restrición às regras de (19) que pode ser formulada como (ii):

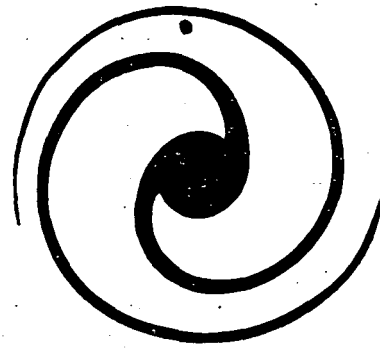
(i)



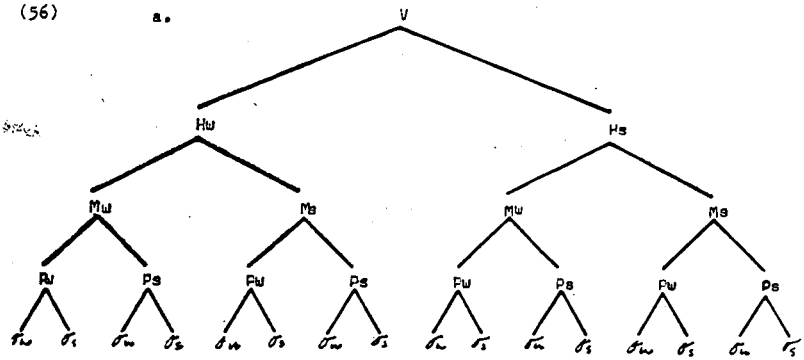
(ii) Unha categoria Aw pode ramificar-se, se a categoria hirmán As se ramifica tamén.

do o lirismo peninsular. No domínio da versificação, como no da substância poética, conservou, a despeito dos subsídios de fora, a sua inteira personalidade (p. 209).

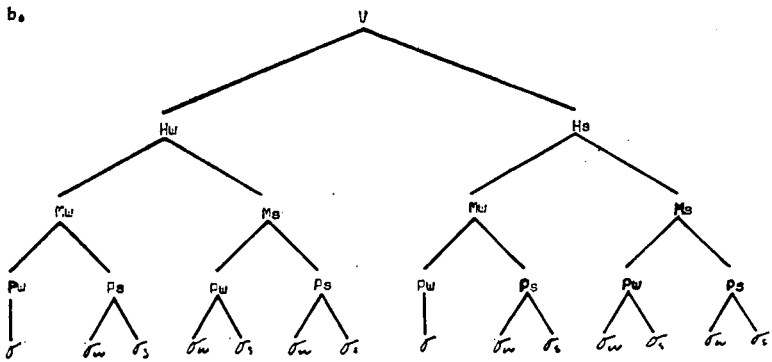
DOMINGOS PRIETO ALONSO
Universidade de Groningen



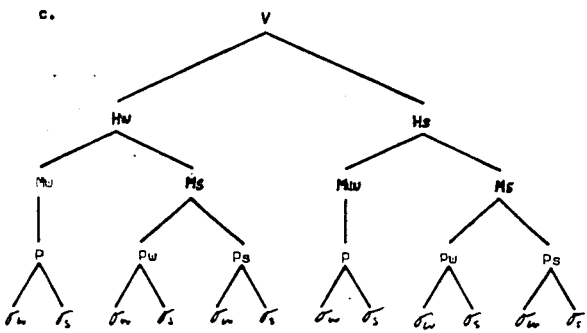
(56) a.


V
Hw
Hs
Mw
Ms
Mw
Ms
Pw
Ps
Pw
Ps
Pw
Ps
Pw
Ps

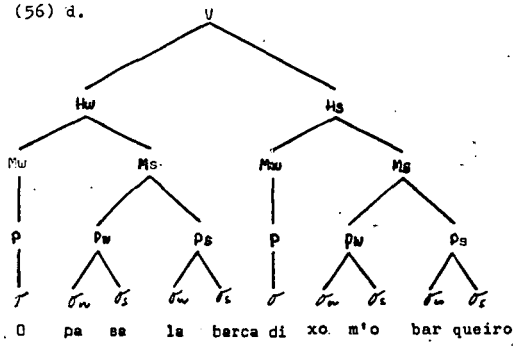
b.

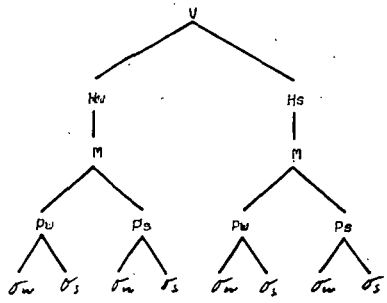

V
Hw
Hs
Mw
Ms
Mw
Ms
Pw
Ps
Pw
Ps
Pw
Ps
Pw
Ps

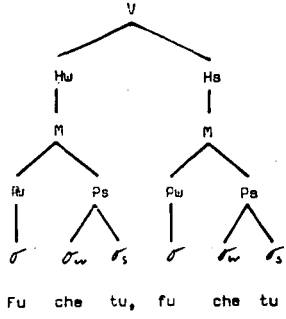
c.


V
Hw
Hs
Mw
Ms
Mw
Ms
P
Pw
Ps
P
Pw
Ps

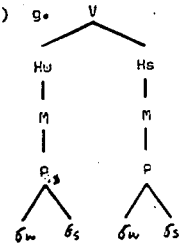
(56) d.


V
Hw
Hs
Mw
Ms
Mw
Ms
P
Pw
Ps
P
Pw
Ps
O pa sa la barca di xo m'o bar queiro

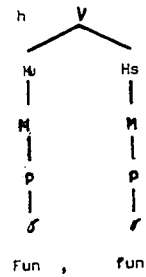

V
Hw
Hs
M
M
Pw
Ps
Pw
Ps


V
Hw
Hs
M
M
Pw
Ps
Pw
Ps
Fu che tu, fu che tu

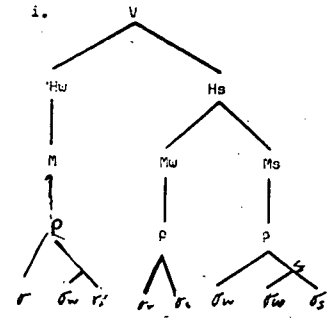
(56) g.



h

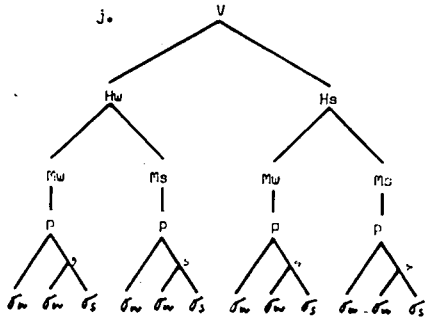


i.

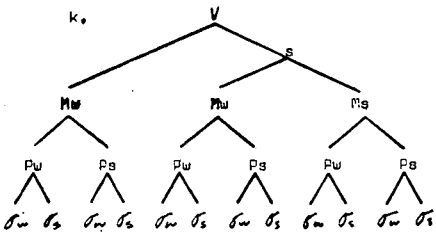


mi ña mai dei xou me no mon te

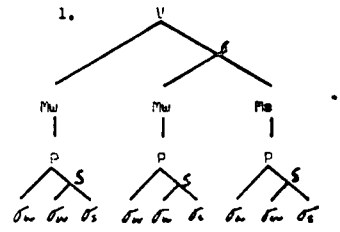
j.



k.

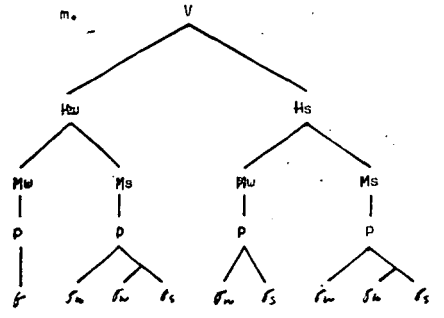


l.



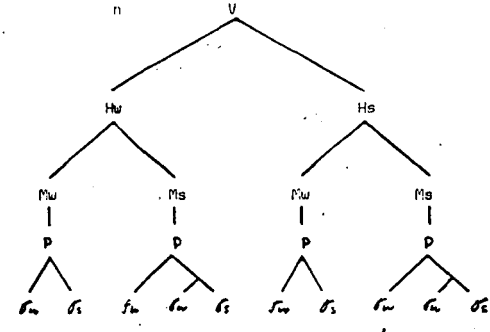
Ca ba lei rou que vas da ca be lo

m.



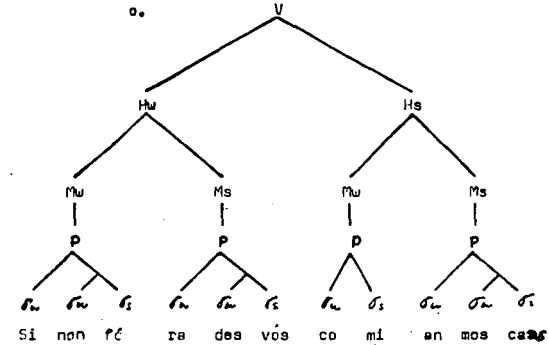
Ce go ca sado con ne ne bo nita

n



Si que ra me di xo de quen é ran tan tos

o.



Si non fé ra des vós co mi en mos cas

BIBLIOGRAFIA

BRAGA, T. (1885). "Sobre a poesia popular da Galiza", en *Biblioteca de las Tradiciones Populares españolas*. Tomo VII, vii-xlv. Madrid.

CARBALLO CALERO, R. (1975). *História da Literatura Galega*. 2.ª ed. Vigo.

CHEN, M. Y. (1979). "Metrical Structure: Evidence from Chinese poetry". *Linguistic Inquiry* 10, 371-420.

GRAMMONT, M. (1965). *Petit Traité de Versification française*. Paris.

GUIRAUD, P. (1970). *La Versification*. Paris (PUF/Que sais-je?).

HAYES, B. (1982). "Extrametricality and English Stress". *Linguistic Inquiry* 13, 227-276.

HENRÍQUEZ UREÑA, P. (1961). "El endecasílabo castellano", en Henríquez Ureña, P. *Estudios de versificación española*. Buenos Aires.

JAKOBSON, R. (1960). "Closing Statements: Linguistics and Poetics", en T.A. Sebeok: *Style in Language*. New York.

KIPARSKY, P. (1977). "The rythmic structure of English Verse". *Linguistic Inquiry* 8, 189-247.

LAPA (RODRIGUES), M. (1973). *Liçoes de Literatura Portuguesa*, 8.ª ed. Coimbra.

LIBERMAN, M. e A. Prince (1977). "On Stress and Linguistic Rythm". *Linguistic Inquiry* 8, 249-336.

MALING, J. M. (1973). The theory of Classic Arabic Metrics. Tese non publ. M.I.T.

PIERA, C. (1978). *On 'Accentual-Syllabic' Metrics: The Spanish Hendecasyllable*. Manusc.

PRIETO, D. (1981). "Structure Métrique: La Moiñeira galicienne". Manusc. Univ. de Groningen.

PRIETO, D. (1983). "Structures Métriques: La Métrique Accentuelle Périodique Galicienne. Manusc. Univ. de Groningen.

SELKIRK, E. O. (1978). "On prosodic Structure and its relation to Syntactic Structure". Manusc.

OS VIVOS DESTE E DO OUTRO MUNDO

A Claudia

Eu viaxo coa miña cultura ás costas e desde ela miro tódalas demáis, de tal xeito que ningunha cultura extraña é para mín nin rica nin pobre de seu, sinón en función da posición que eu adoito frente a ela. O acomoramento de detalles sobre a vida da xente de *Loureses* non me descobrirá a representación total do mundo que encerran si nonos poño en relación uns cos outros.

O meu método é inductivo, parto dos detalles concretos que eu observei directamente ou que os habitantes me revelaron. Só, máis tarde, a través do análise paso a conceitualizacións tratando de reconstruir a visión cosmolóxica global (V. Paquês, 1977, p. 7). Esto é imposible sin lograr formar parte do grupo, sin se meter na pel dos interesados e acadar mirar as cousas cos seus ollos, tocalas coas súas mans para deixalos decírense a sí mesmos a través do estudio. Por outra banda, compre, tamén, gardar unha certa distancia para poder mirar con obxetividade os datos recabados na enquisa.

A miña última estada en Loureses tivo lugar durante os meses de xulio e agosto do 1983. Durante os dous meses mantiven lerias alongadas cun bó número deles e tomei parte na totalidade dos traballos que realizan nesa época. Todo o que no texto vai entre comiñas, é trascrición exacta de informacións.

I. OS DOUS ASPECTOS DO MUNDO

En Loureses escoitei falar moitas veces de "iste mundo" e "o outro mundo". A seguido tencionarei descifrar o contido destas expresións.

1. *Iste mundo*

Os habitantes de "iste mundo" son os que viven dentro do espacio "aldeano", teñen unha edade determinada, forman parte dun grupo segundo o sexo, e pertenecen a unha casa.

Todos e cada un dos habitantes de Loureses pertenece a unha casa e forma parte dun grupo doméstico. Cada grupo destes está composto polos pais, os fillos, os netos, e, nalgúns casos, os criados. O abó é o xefe da casa no exterior; "dentro

manda a aboa". Todo o grupo doméstico traballa para a casa. A casa vísteos, aliméntaos e cúraos si están doentes. "Os fillos das miñas fillas (fala un abó) están na nosa casa e son como os meus fillos e da miña muller; son como hirmaos dos meus fillos. Os fillos dos meus fillos están ca súa nai na casa dos pais dela e solo veñen á nosa casa pra a festa ou pra algún traballo. Eles son os verdadeiros netos nosos e verdadeiros sobriños dos meus fillos". Polo tanto, as relacións entre abós maternos e netos son como de pais a fillos, e as de tíos maternos e sobriños como de irmáns.

Os grupos de edade son: "os meniños", "os rapaces", "os mozos", "os homes", "os vellos" e "os viudos". "Os meniños" inclúen a tódolos habitantes ate os seis anos de edade. Permanecen a maior parte do tempo na casa, protexidos por "a lareira", centro do mundo ao nivel da casa, prolongación do ventre materno para eles. Cando saen fanno na compaña dalgún membro do grupo doméstico, e, de ordinario, protexidos por un anaco de pan ou un dente de allo pendurado do pescozo: "Os meniños non están seguros máis ca na casa. O mal de ollo persígueos moito e pódeos entrar fácilmente porque son seres moi débiles".

Os habitantes cuia edade está comprendida entre os sete e catorce anos forman o grupo de "os rapaces". As rapazas permanecen con frecuencia na casa para adeprender a facer os traballos domésticos axudándolle á súa nai e ás súas irmáns maiores. Cando saen é, en principio, para alindar as ovellas. Os rapaces pasan case todo o tempo no campo co seu pai e os irmáns maiores. Adeprenden a cultivar a terra e alindan as vacas. "Desde hace algunos años 'os rapaces' pasan la mayor parte del tiempo en la escuela y sólo tienen trato con los maestros y entre ellos mismos; salen temprano de casa y llegan casi de noche. No hay tiempo de hablar con ellos", dí un pai de tres nenos; "parecen gente venida de otro mundo (dí un informado de sesenta anos). Ya no hablan de vacas y de 'leiras' sino de las cosas que ven en la televisión y de lo que leyen en los libros". "Yo pronto no conozco a los niños del pueblo, casi no andan por los caminos o sólo andan a unas horas que es difícil encontrarse con ellos (fala un informador de oitenta anos). Ellos si encuentran a uno pasan de largo, no como antes". "Los viejos sólo hablan de cosas pasadas, de la guerra, de cuando eran niños. Ellos no tenían las cosas que nosotros tenemos, ni escopetas ni nada de eso. No sé que podrían hacer todo el tiempo sin mirar nunca la televisión" (fala un neno). "Las personas mayores, cuando yo era un chaval, reprendían a todo el que hacía algo mal; ahora no se puede abrir la boca por nada ni a na-

die. Te sueltan una que te dejan temblando. Si me descuido ni los mismos padres pueden llamar la atención a sus hijos". "A los niños de ahora le da lo mismo pasar delante de un crucero que de un pozo, no distinguen nada de nada. Todo está cambiando mucho". Están a cambear os sistemas de referencia; o que determina a significación das cousas para os maiores, está deixando de ter significado para os nenos.

"Os rapaces" fanse mozos cando poden facer sós os traballos do campo, "aran, xonguen as vacas, cortan a leña, sementan, fan os regos dos prados...", e "cando as rapazas fan o xantar, atenden á casa, fían, cosen e lavan". "Os mozos van ás mozas ós pueblos de fóra", "as mozas teñen mozo e recíbeno na casa e están solas con el no sobrado". Segundo que señan mozos ou mozas frecuentan os lugares específicamente masculinos ou femeninos do pobo. Son os gardiáns da aldea, "pelean contra quien hay que pelear y no dejan que nadie de fuera del pueblo tire tiros en el territorio nuestro". "Organizan la fiesta, piden, contratan la música o la orquesta, tiran las bombas y hablan con el cura para la procesión y la misa. Ahora, como hay pocos mozos, cada barrio se encarga de organizar la fiesta un año pero lo propio es que los mozos lo hagan". "El trato entre mozos y mozas del pueblo cada día es más de compañeros, se olvidan entre ellos que son machos y hembras, como si no les picara nada. Para *esas cosas*, tanto ellos como ellas, buscan gentes de fuera de Loureses".

Os mozos pasan a formar parte de grupos de "homes e mulleres" casándose. Pero "para ser hombre y mujer enteros hace falta también tener hijos y llevar una casa". Tamén é importante que un home fora ao servicio militar. Escoiteille decir á xente de Loureses: "O ministro do Interior nin é ministro nin é nada, non foi ó servicio". Os esposos pódense pór "solos", é decir "montar casa pola súa conta" cando un deles ou os dous recibiron a herdanza. "Antes era así, ahora salen por ahí adelante y se casan sin venir al pueblo. Tienen más dinero que el capital que nosotros les podemos dejar. No necesitan las leiras para ponerse solos".

Cando os homes e as mulleres teñen netos e dan as súas terras a partir, o que ocurre soamente en edades moi avanzadas, porque "o que dá o que ten antes de que morra, merece con unha cachiporra", siguen traballando "si poden", pero pasan a formar parte do grupo de "os vellos". Mais ninguén vai ao asilo: "Allí se muere uno (fala un home de setenta anos). Aquellas paredes están vacías, no nos dicen nada. Que importa que sean bonitas, que estén bien pintadas y limpias. Eso no basta". "Aquí cuando caminamos por los

caminos nos recordamos de todo lo que nos pasó desde siempre y sabemos lo que le pasó a nuestros padres: aquí se ahogó uno, allí nació otro, más allá se rompió una vaca una pierna. Dicen que más allá encontraron a dos haciendo de las suyas".

Unha persoa pasa a formar parte do grupo dos viudos si o seu cónxugue morre cando aquel é aínda un home ou unha muller; é decir, "cuando todavía tiene menos de sesenta años". "Cuando una persona tiene ya más de sesenta o setenta años no suele decirse que es viuda aunque su esposo o esposa haya muerto". "Es casi natural que a esa edade uno de los dos se muera".

A parroquia de Aguis ten cinco aldeas, unha delas é Loureses. Entre as cinco aldeas hai tensións que se manifestan especialmente atergo da festa patronal que cada aldea celebra, inda que sirve tamén a festa para reforzar a coesión entre elas. Toda a parroquia asiste á misa celebrada en honra de cada un dos patróns, e cada casa dunha delas ten convidados de tódalas outras aldeas o día da festa do patrón. "Antes en las fiestas daban comienzo muchos diálogos matrimoniales, es decir, se hacían novios chicos y chicas de aldeas diferentes. Ahora no esperan por las fiestas, conocen a gente de lejos en las discotecas". "En las fiestas los mozos peleaban. Nunca peleaban los mozos de una aldea de la parroquia contra los de otra aldea de la misma parroquia. Los de la misma parroquia siempre se ayudaban". Tamén o Antroido crea solidaridade na parroquia: os cortexos carnavalescos van dunha aldea a outra sin atravesar os lindeiros parroquiais. O acto máis importante da vida parroquial é a misa dominical: as xentes saúdanse e latrican á entrada e á saída e as noticias circulan dun cabo ao outro do territorio: toda a comunidade se entera de todo no adro da Igrexa. De tódalas casas da parroquia van dous ou tres membros, "ahora ya no tanto pero antes sólo quedaban una o dos personas de cada casa para cuidar los animales o para preparar la comida". Algunhas parroquias de Galicia teñen un pedáneo, pero nin Aguis nin ningunha das parroquias veciñas o teñen.

O grupo parroquial é endogámico; dos catrocentos catro casamentos que tiveron lugar no que vai de século ate o ano 1978, o 70,03 por 100 foino entre homes e mulleres da parroquia de Aguis; pero as aldeas son exogámicas.

Alén dos límites parroquiais, as xentes de Loureses frecuentan unha serie de Santuarios aos que acuden o día do titular do mesmo. Os pelegríns "andan na procesión, ouven unha ou dúas misas, logo comen a merenda á sombra dun carballo, beben auga na fonte do Santo ou da Santa e vé-

ñense prá casa". Os lugares modernos da vida pública e política non fan parte da simboloxía. O médico, o veterinario, o alcalde son "la autoridad" que ven imposta dafora.

2. *O outro mundo*

A enquisa revela que os habitantes "do outro mundo" son de moi diferentes clases: "ánimas", "demos", "trasnos", "habitantes da auga", "habitantes do aire"... Limitareime a estudiar "as ánimas". "As ánimas" son os devanceiros integrados na vida cotiá. Andan polo centro dos camiños, "van como en procesión vestidas de blanco y siempre descalzas". "Nadie vio jamás a una ánima calzada". "Parecen curas con albas que salen de la sacristía a celebrar la misa. Van vestidas como se viste a los niños pequeños para enterrarlos cuando se mueren". "A veces anda alguna ánima sola pero de ordinario van muchas juntas. Delante de 'as da noite' va 'o da cruz' que es un vivo. Este no puede negarse a salir con ellas siempre que se lo pidan, y aunque esté lejos debe venir dejando allá su cuerpo, pero él tiene que venir a dirigirlas. A él le trazan el camino que debe recorrer y va delante. No puede torcerse de camino. 'O da cruz' hace todo por entregar la cruz a otro vivo, pero nadie la quiere. Se pone muy flaco y parece un enfermo. Por eso se le dice al que está siempre enfermo: 'andas ca cruz' ". Algúns informadores faláronme de "os do óso" como si foran ánimas, pero "trátase de vivos que forman unha sociedade que sai polas noites. Deixan o corpo na cama, ó lado da súa muller si a ten, e eles van recorrer os camiños e visitar o diles que primeiro vai morrer". "Después de visitar al que va a morir celebran su cementerio, hacen como si fuera un entierro de verdad, con curas, faroles, responsos, se paran en las encrucilladas, llevan la caja. No falta nada para que sea un entierro de verdad, sólo que son 'os do óso' quienes lo hacen".

Hai detalles que poden facer pensar na reencarnación, como son o feito de que as almas volvan da lúa en forma de abella, e por eso "quen mata unha abella ten cen anos de pena"; o que algunhas ánimas tomen forma de reptil para ir ás peregrinacións, especialmente a de San Andrés de Teixido a onde o que non foi de vivo irá de morto; o que tomen forma de pedra para facer toupiñar os cabalos cando necesitan oracións ou algunha outra clase de axuda dos vivos. "Se trata solamente de formas momentáneas, las ánimas no se quedan así para siempre. Toman esa forma y luego vuelven a su estado normal". Tamén poden tomar a forma de estrelas fuxideiras, por eso dín: "Dios te leve con ben", cando ven pasar unha delas.

"Las ánimas viven siempre mientras uno de los de ellas siga en este mundo que se acuerde de ellas. Luego también siguen viviendo, pero nadie se acuerda de ellas. Andan con todas y nada más. Nadie las nombrará especialmente". No tocantes a esto non ouvín nada que me fixera pensar na inmortalidade, no sentido no que fala a Igrexa Católica. Non se plantean ese problema a propósito das ánimas. Eso non quere decir que os habitantes de Loureses non crean en tódolos dogmas da Igrexa Católica, da que son fieis na súa case totalidade inda que non sexan todos praticantes. Tampouco teño ningunha información que poida facer pensar que a creencia na resurreción faga parte da visión e representación que se fai do mundo a xente de Loureses.

As ánimas habitan nos camposantos, "tamén se ven nas cortiñas". As cortiñas son fincas divididas pola mitade. Unha mitade adícase ao cultivo ou a prado, e a outra "está a poula", produce leña, toxo ou xesta. "Tamén se ven nas poulas e nos lugares onde antiguamente houbo un pueblo". "Os vellos dicen que antes vían moitas ánimas onde estuvo Loureses na antigua lei, nas Casas Ermas". As "poulas" son o oposto de espacio urbán habitado polos habitantes do pobo.

"Nas fontes e nas minas que están fora do pueblo hai mouros e encantos". "Os mouros eran os antiguos habitantes desta terra", e "os encantos son xente que por unha razón ou outra están nises lugares esperando que alguén os desencante". "Os encantos están gardados por cobras que ás veces tamén son xente encantada. Cáseque todos os encantos son mulleres. Non hai homes encantados". Doutra banda, dise que "as cobras non morren de morte natural; cando son vellas botan alas e van voando ó río Xordán, e dalí ó mar". "Para que unha cobra morra hai que a matar". A serpe é gardián dos límites, intermediario entre este mundo e o outro, e o ciclo anual divídese en dúas partes seguindo o ciclo natural da serpe; é o punto de unión entre o mundo antigo e o mundo cristiano (as serpes opuxéronse á entrada de Santiago ou dos seus discípulos en terras galegas, así como á de San Patricio na Irlanda), entre o mundo animal e o mundo humano. A serpe é o tempo e a eternidade, e pasa do espacio húmedo ao seco e do *salvaxe* ao humano (Mandianes, 1980, p. I).

Hai outra serie de personaxes, que habitan nos ríos, cuios nomes conteñen dun xeito ou doutro a raíz indoeuropea "ana", prósima do grego *anemos* e do latín *animus* que significan *respiración,* e do bretón-armoricano "anaón" que designa aos que viven nos cemiterios megalíticos e nas illas perdidas do Oceano: "Los habitantes del otro mundo" (J.

Markale, 1977, pp. 248-249). "Unha muller encinta non pode atravesar un río se non quere perder a criatura, e unha muller que non pode ter rapaces debe faguer certas cousas ao pé dun río se quere *quedar*". É decir, os ríos teñen as características propias dos mortos, as da fecundidade e esterilidade. Todo esto faime aventurar a hipótese de que a auga dos ríos, das fontes e das minas do espacio *salvaxe* son lugares de residencia de ánimas e outros espíritos.

Está claro que o aire está poboado de seres, uns "bós" e outros "malos" e outros "non se sabe como". O feito de que os enmazcarados lles batan ás mulleres casadas que non teñen fillos con vexigas de porco infladas os días de Antroido "pra que poidan parir", e o feito de que en Galicia se pense que os cabalos son fillos do vento e dunha egua, falan da "presencia de os do outro mundo no aire". Para os indoeuropeos o cabalo é un animal en estreita relación co outro mundo: "Lleva el alma de los muertos al país de las sombras... Es también manantial de vida... y trae sobre la tierra la chispa que reanima y vivifica todas las cosas y todos los seres" (Christinger y W. Bergoaud, vol. I, p. 34; cfr. Dontenville, 1973, pp. 173-189). Esto faime pensar que existe unha forte relación entre aire e alén (habitantes doutro mundo).

II. ENCONTRO ENTRE OS HABITANTES DOS DOUS MUNDOS

Os habitantes de "iste mundo" e "os do outro mundo" encóntranse nun tempo e espacio determinados.

1. *Espacio dos encontros*

Estes encontros teñen lugar no "centro do mundo". Este "centro" ten diferentes manifestacións ou expresións, segundo que se considere a comunidade a un nivel ou a outro.

a) *A lareira*

A lareira é un anaco de chan de pedra no ángulo máis escuro da cociña. O grupo doméstico, só ou acompañado dalgúns veciños, pasa longas horas das noites de inverno arredor do lume da lareira. Aquí ten lugar a petición de man das mozas da casa que van casar, e a xente que toma parte nos velorios da casa pasa case toda a noite tamén arredor do lume que permanece toda a noite aceso, e non se apaga mentras está o corpo presente. A muller que paríu non abandona a casa durante a cuarentena seguinte ao parto, e o neno permanece confiado ao espacio doméstico durante os tres primeiros anos da súa vida, que só abandona acompañado por un membro do grupo doméstico e protexido, como xa dixemos máis enriba.

As ánimas dos aboengos da casa veñen a se quentar ao lume da lareira as noites de inverno. Sábese que chegaron porque "as flamas móvense sin que ninguén ande no lume e sin que corra a brisa". "Non pode barrerse a cociña de noite porque trai mala sorte sobre a casa", sería tanto como querer botar fóra ás ánimas. A noite do Nadal déixanse tantos postos libres na mesa como persoas das xeneracións que están a habitar a casa morreron, e esa noite "no se recoge la mesa. Se dejan las cosas para que coman las ánimas que andan por allí". "Cuando se cae al suelo un pedazo de pan, se coje y si queda limpio se come, si no se le da a un perro o se echa al fuego", sin dúbida para que o coman as ánimas. As barredelas da casa nunca se botan no camiño, agás contados casos, sinón ao patio, á horta ou aos cortellos, especialmente ao dos porcos que cae mesmo por embaixo da lareira. As augas do fregadeiro vértense nun recuncho pouco frecuentado da horta, onde a miudo medra un sabugueiro que non se pode queimar na lareira porque "cheira mal". Eu penso que tanto nos ciscallos como nas augas do fregadeiro andan os espíritos dos devanceiros, por eso non se poden derramar en calquera parte e convirten en tabú aquelo que tocan arreo ou que regan. "Delante de fuego no se pueden hacer cosas feas, ni los esposos pueden tener relaciones. Nadie puede escupir ni orinar en el fuego". "Las ánimas entran en la cocina por la cheminea", que cae mesmo sobre o lume da lareira.

Cando un membro da casa está preto da morte, outro membro da mesma casa "ve a seña do que vai morrer, no patio cerca da figueira. Esto non ocurre sempre, pero sí moitas veces". Cada casa ten un patio e ao borde dos seus muros medra moitas veces unha figueira. A *seña* do que vai morrer pode consistir en ver á persoa ou en sentir algún bruido extraño, como un despertador que non existe, sin que poida darse unha explicación natural. Nada do que pasa pola cociña se perde: os restos da comida cómenos os porcos e os cans, a cinza bótase nun recanto da horta e as cousas vellas da cociña quéimanse na horta ou no patio. A lareira é o centro da "casa" (edificios, terras, animais, persoas) onde se xunta a comunidade doméstica enteira: vivos e mortos, vivos de aquí e de máis alá.

b) *A encrucillada*

A encrucillada é o cruce de, ao menos, dous camiños ou dun camiño e dunha corrente de auga (Taboada Chivite, 1975). En moitas encrucilladas hai un cruceiro ou un peto de ánimas (Manor Curras, 1983; Castelao, 1949; Filgueira Valverde, 1946). Loureses está construido arredor dunha en-

crucillada na que se ergue un cruceiro (Mandianes, 1983, pp. 287-289). Ao pé deste xúntase o Concello, asamblea aldeana formada por, ao menos, un membro de cada casa. Toma as decisións que concernen a toda a comunidade. O Pedáneo é elexido polo Concello reunido por "o pedáneo que non quere seguir sendo máis pedáneo". O cruceiro é o punto de referencia para a división do pobo en bairros, inda que "algunos barrios modernos no arrancan del cruceiro. Lo que es Loureses de siempre, o cruceiro es su centro". "También se reunían allí los mozos y las mozas al atardecer, y la gente se para a charlar. Los vendedores ambulantes, la mayor parte de las veces, instalan sus mercancías al pie do cruceiro".

"Dicen que as bruxas se reúnen na encrucillada e o demo ven ás súas reuniós. Hai quen dice que hastra acirolan ó demo e ás bruxas, pero eso non debe ser certo. Ó menos eiquí non se sabe de ninguén que acirolara co demo". O demo ven sin que ninguén o chame e pode otorgar os misterios da bruxería a quen llos pida. Moitas mulleres casadas que non poden ter fillos van deitarse cos seus maridos ao pé do cruceiro dalgunha encrucillada a ver si poden telos. Din que a algunhas foilles bó "e puideron parir". "A xente do pueblo ve as señas dos que van morrer na aldea, na encrucillada", inda que neses casos o vidente non pode saber de quen se trata; é de supor que si hai unha persoa gravemente doente no pobo seña "a súa seña". "As persoas que máis señas ven son o Raposo (home maior, solteiro, vive só) e Antonina do señor Marcial, cando vivía aquí (é coxa de nacimento) e Dolores do Andrade (foi nai solteira e casou cun canteiro de fóra da parroquia)". "As da noite se paran en la encrucillada cuando van en procesión e invitan a comer con ellas a los viandantes". "Es conveniente pararse a comer con ellas pero no aceptar de su pan; por eso los viejos llevaban siempre un pedazo de pan en el bolsillo. Si el viandante come del pan de las ánimas, lo llevarán con ellas por malos caminos y es fácil que salga maltrecho de la aventura".

A importancia concedida polos galegos desde sempre ás encrucilladas levou a algúns autores a afirmar "la creencia de los gallegos en los dioses de los caminos" (cfr. Taboada Chivite, 1975; Bermejo Barrera, 1978, pp. 77-117). Non nego que nalgunha época histórica se dera esa creencia como fruto da romanización de creencias máis antigas, pero a importancia orixinaria das encrucilladas para os habitantes desta rexión débese a que a encrucillada é un lugar privilexiado de encontro entre os habitantes de "iste mundo e o outro".

c) *O cemiterio*

Como a maior parte dos cemiterios da Galicia rural, o de Aguis arrodea a igrexa parroquial, ao redor da cal ten lugar a maioría das procesións. Está dividido en dúas partes ben diferenciadas: unha utilízana os fieis para entrar e saír da igrexa, e está máis ou menos limpa. A outra está chea de erbas *salvaxes* que medran ao seu degoxo por doquer, "parece un lugar abandonado, unha poula", e eí observo que se asemella á "cortiña" (cfr. anteriormente). "Sólo se cortan las hierbas para el día de Fieles Difuntos".

Ate os anos sesenta medraba un bieiteiro grande nun recuncho do cemiterio de Aguis. Por aquela época desapareceu a causa dunhas reformas levadas a cabo nel, estando ao frente da parroquia don Antonio Vázquez Touza, que "fue un reformador". Nos cemiterios de Pixeiros e Pixeirós aínda hai un sabugueiro. Esto confírmame máis na hipótese de que o sabugueiro é un albre en relación cos mortos, e, polo mesmo, albre tabú. "Todo el mundo tiene miedo de pasar solo al lado del cementerio cuando es de noche", e "aún de día no frecuentan solos el cementerio". "Antes no se iba al cementerio más que para ir a la iglesia, ahora se va un poco más, especialmente durante el verano, pero tampoco mucho. Son los emigrantes que vienen con esas modas". "Moitas veces algunha ánima aparécese á xente que pasa polo cementerio pra pedir que lle rachen o hábito e poder estar tranquila na outra vida". "Algunas ánimas también piden que un familiar vaya al cementerio porque quieren decirle algo, tal vez que cumplan alguna promesa que ellas hicieron en vida y no pudieron cumplir, o para que pongan algún marco que ellas cambiaron en su sitio". "Algunos que entraron en la iglesia a deshora se encontraron con las ánimas que estaban celebrando misa con un cura que había muerto en la parroquia al frente". "Una vez iba un mozo de Loureses ás mozas a Aguis y al lado del cementerio se encontró con un hombre y le dijo: invítame a tomar un vaso. El mozo lo invitó. Cuando salían de la cantina dijo el hombre al mozo: eu son teu pai, de noite non se invita a ningún e tú vas morrer. E morreu dalí a pouco tempo". O cemiterio é a encrucillada cun campo semántico máis amplo; é a encrucillada de encrucilladas "onde veñen a ter todos os camiños", e polo tanto lugar de encontro de tódolos camiñantes, "os diste mundo" e "os do outro".

d) *Máis alá dos límites parroquiais*

Alén do territorio parroquial e independentemente deste, existe unha serie de lugares visitados frecuentemente polos habitantes de Loureses. Trátase dos santuarios. A maior par-

te destes están situados nalgunha montaña arrodeados de vellos carballos, cunha fonte veciña onde beben e recollen auga para levar ás súas casas os romeiros, e non lonxe adoita haber algunha pedra grande e sonada polas "súas virtudes". Xa falei da auga como residencia do outro mundo. Os vexetais e os albres tamén o poden ser, e non soamente en Galicia (cfr. Varagnac, 1948, p. 228). As mulleres estereis van aos santuarios precurando ter fillos, as rapazas solteiras ao atopar noivo para casar, e todos buscan remedio ás pestes e doenzas máis diversas. Cada santuario ten a súa especialidade. Tódolos santuarios érguense en lugares nos que se apareceu miragreiramente unha virxe ou un santo. Os romeiros antes de saír das súas casas "invitan las ánimas de la casa a que vayan con ellos, o, al menos, les explican a donde van ese día". Cando se está en camiño cara un santuario e se atopan reptís, calaveras ou ósos, non deben abafarse; "son almiñas que tamén van ó santuario". A obriga que existe noutras partes de Galicia de ir de vivo ou de morto a San Andrés de Teixido, tradúcese para a xente de Loureses pola de ir "á Virxe da Veiga".

A idea dun albre cósmico a través do cal se creban os niveis do mundo, paréceme estar materializada na cheminea para a lareira, no cruceiro para a encrucillada, no campanario para o cemiterio, e na montaña e os mesmos albres tratándose dos santuarios. Esto indúceme a pensar que tales elementos non son máis que soportes simbólicos; é decir, lugares privilexiados de encontro e comunicación entre os vivos deste mundo e os vivos do outro mundo, o que explica dabondo a importancia de todos eles, sin ter que recurrir nin á adoración nin ao culto dos mesmos, como fan a maioría dos autores que estudiaron o tema. Calquera persoa pode trazar un circo no chan ou no aire (no ceo, de xeito simbólico: facendo un xesto) para se illar ou se protexer contra calquera forza adversa, ou para porse en contacto co outro mundo, e é empregado con certa profusión nos ritos de mediciña popular; pode que se trate do templo por excelencia dado pola natureza. Os lugares modernos da vida pública non forman parte deste mundo simbólico, e por eso non son lugares de encontro entre os dous mundos.

2. *O tempo dos encontros*

O ciclo anual divídese en dous períodos seguindo o ritmo natural da serpe (Mandianes, 1980, pp. 16-19). As relacións dos habitantes dos dous mundos siguen este ritmo.

a) *Primeiro período do ano*

O primeiro período do ano comeza o 29 de setembro, día de San Miguel, e dura ate finais de abril. A serpe agáchase baixo terra ou baixo algunha pedra ao se encetar a sementeira do centeo, finais de setembro-primeiros de outubro, case sempre á beira do bocal dun pozo, ou nalgún lugar lenturento, e come terra. É o período das sementeiras. Tamén é o período da palabra. Os veciños xúntanse longas horas polas noites a latricar arredor do lume da lareira. Os nenos adeprenden da boca "de los que saben" os contos, as historias, as xenealoxías da xente do pobo. Os homes, ademáis, "xúntanse na forxa e na taberna a falar de cousas de homes", e as mulleres a falar das súas "nos teares e no cuarto da costureira". "Hombres y mujeres se juntaban en las cuadras para los *fiadeiros* que ahora ya no se hacen. No se siembra lino y no puede haber *fiadeiros*". Durante o día os homes andan nos campos sementando, "cortando a leña, faguendo os regos dos prados", e as mulleres "están na casa cuidando os porcos, fiando e facendo calceta e outras labores domésticas". Práticamente, os homes e as mulleres están todo o tempo afastados, agás nas horas da noite, antes de se deitar, que adican á "palabra". "O Magosto", "O San Antón" e "O Entroido", son momentos fortes deste período.

1. "*O Magosto*"

O magosto é a festa das castañas. Xúntanse os mozos, que levan viño tinto, e as mozas, que levan as castañas. Todos xuntos van ate un monte, "un souto (lugar de castiñeiros)", ou, en todo caso, un lugar do espacio "salvaxe", habitado polos espíritos do outro mundo. Os mozos buscan leña e as mozas preparan o lume e asan as castañas e repártenas. Todos comen por partes iguais e beben abondante viño ao redor do lume. Ao rematar tísnanse, apagan o lume mexando nel (a única vez que está permitido facer esto) e regresan ao pobo cantando e troulando eles con elas e elas con eles e "hastra fan cousas que noutra ocasión non se poden faguer" e "entran nas casas e rouban ovos pra faguer unha merenda".

O magosto, na diócese de Ourense, celébrase o día de San Martiño, Patrón da mesma, o 11 de novembro. O día de San Martiño tiña lugar unha gran feira, intercambeábanse louvanzas entre criados e señores, e entre as xentes de diferentes fincas (Varagnac, 1978, p. 40): era un día de trocos e de comunicación entre os vivos que non son outra cousa que un "decalage" do que realizou na súa vida San Martiño entre este mundo e o outro resucitando mortos (Voragine, 1967,

vol. I, p. 338). No resto de Galicia celébrase o 1 de novembro (Lisón Tolosana, 1971, p. 47; Fraguas y Fraguas, 1957), data que tampouco é allea ao intercambio entre "iste mundo e o outro mundo".

2. *"O San Antón"*

O 17 de xaneiro celébrase a festa de San Antón, San Antón de Inverno. A súa imaxe, cun porco aos pés, venérase na capela de San Antonio (13 de xunio) de Loureses. É o patrón do pobo e "dos porqueiros". "A cofradía das ánimas de Loureses compraba un bacoro que se alimentaba a rolda polas casas do pueblo, no mes de setiembre, e vendíao o día do Santo, e o diñeiro era pra misas polas ánimas". "Ese día había una misa solemne a la que venía mucha gente de lejos y de cerca, polas ánimas do Purgatorio". "Case nunca había música, era unha festa de pote, la gente se reunía para comer. Cada casa tenía invitados como pra a festa do verán (San Antonio)". "Es el tiempo verdadero de la matanza. Ahora se adelantan las matanzas, pero antes empezaban con la Navidad y terminaban por el San Antón. En este tiempo se comen las partes sangrientas de cerdo y muchas verduras que ponen a uno en circulación". "La gente se invita mucho para las matanzas y se regala partes del cerdo para asar". Está clara unha idea de "circulación de cousas" entre os vivos. "Por otra parte San Antón es muy abogoso para los animales domésticos, especialmente para los cerdos (hacia su cuadra se barre la cocina y toda la casa, y entre las barreduras andan las ánimas); cuando hay una peste se manda celebrar una misa a San Antón que pagan los vecinos a descote".

É unha festa de comunicación e intercambios entre vivos que quezais non seña máis que un xogo de trasformacións da comunicación que teñen lugar por esas datas entre vivos e *mortos*, pois San Antón foi un santo que tivo moitas visións de almas; unhas subían e outras baixaban do ceo impedidas de entrar alí (Voragine, 1967, vol. I, p. 133). O porco é punto de referencia indispensable para estas datas do ano e fala da comunicación entre os dous mundos, como xa apuntamos. Ademáis vive case sempre atobado, non se ensina aos veciños, especialmente nas vísperas da matanza (o que fai pensar na serpe), as súas tripas vanse lavar ao río (nunca en augas de espacio urbano), e coa súa vexiga inflada os encarantoñados bátenlles ás mulleres casadas sin fillos "para que os teñan" nos días de Entroido.

3. *"O Entroido"*

Para os habitantes de Loureses, como para o resto de Galicia, O Entroido dura tres semanas (Leandro Carré, 1959; Caro Baroja, 1979, p. 47). O xoves de septuaxésima (xoves de compadres) os compadres convidan aos compadres, e as comadres ás comadres o de sesaxésima (xoves de comadres). "Nestes convites e o domingo lardeiro só se come carne de porco con moitas legumes que producen ventosidades". Os enmascarados entran ás cociñas e rouban chourizos e figos sin que ninguén proteste, e "sufraldas as mulleres (erguerlles a faldra), tisnan todo o que pillan e bótanlle fariña". ¿Pero de ónde lle ven esa gran libertade aos *entroidos?* Sin dúbida que dos *mortos* que invaden o espacio dos *vivos*. Reforza esta interpretación o feito de que "as mascaradas (cortexos carnavalescos) que van de un pueblo a otro nunca salen de los límites de la parroquia, como as da noite".

b) *Segundo período*

O segundo período de ciclo anual encétase o 29 de abril, día de San Pedro Mártir, e dura deica o 28 de setembro. É o momento das recolleitas, das que a seitura é a principal (Mandianes, 1983), sendo o primeiro gran traballo "a sega da herba". "As cosechas acábanse ca apaña das patacas e ca arranca do liño alá polos últimos de setiembre". "Durante este tiempo la serpiente está sobre tierra, en la superficie, se deja ver y puede morder". Os homes e as mulleres traballan xuntos no campo, inda que cada grupo sexual teña as súas tareas específicas en cada ocasión. O primeiro de maio e a festa de San Xoan son momentos fortes dese período.

1. *"O primeiro de maio"*

No 29 de abril en diferentes lugares de Galicia, os habitantes xuntábanse á hora "do toque das ánimas" no centro do pobo ao redor dunha gran fogueira. Cantaban e beilaban e, cara á media noite (hora das da noite), descían ao val con fachos acesos e os de cada casa daban a volta ás súas fincas e, despois, todos xuntos daban a volta ás prazas sacudindo as cinzas sobre as sementeiras (A. Vicenti, 1879; Murguía, 1888). Esta ceremonia toma o seu senso dentro do conxunto de festas que teñen lugar por estas datas en toda Galicia. O 29 de abril é a festa de San Pedro Mártir; "os tolos van debaixo das andas xurando e botando blasfemias" (cfr. Taboada Chivite, 1972, pp. 159-160; Fraguas e Fraguas, 1973, p. 189; V. Risco, 1962, p. 413). O primeiro de maio os mozos cortaban un albre e plantábano na praza do pobo e colocaban ponlas nas fiestras das casas nas que había mozas solteiras.

A noite do primeiro de maio as bruxas reuníanse para repartir as moscas de todo o ano entre os veciños. O activismo bruxeril desta noite non é exclusivo de Galicia: "Las chicas debían adornar con guirnaldas las fuentes para contrarrestar la influencia de las brujas, particularmente activas esta noche", di Varagnac dalgunha rexión de Francia (1978, p. 51). O día 3 de maio ten lugar a festa da Santa Cruz que pode interpretarse como a cristianización da festa do albre (Voragine, 1967, vol. I, pp. 341-350). Na procesión do Corpus Christi, que ten lugar por estas datas, ían representacións das cofradías, os anxos, as virtudes, a serpe e outros seres (V. Risco, 1962, pp. 665-672; Taboada Chivite, 1972, pp. 69-72). Ás rogativas hai que as situar tamén dentro deste ambiente: "Son para que Dios proteja las cosechas que se ven amenazadas con los cambios del tiempo debido a la última luna de abril". Eu interpreto todos estes xestos e símbolos como algo que fala da vinda masiva dos "do outro mundo" e da súa presencia arestora, aquí, entre os "vivos". Esta vinda está en relación co crecimento dos cereais (Varagnac, 1948, p. 228). O feito de que maio seña o mes con menos casamentos en todo o que vai de século ate o ano 1978, só o 4 por 100, amostra que a integración entre os habitantes dos dous aspectos do mundo estase a facer aínda e "hay que tener cuidado".

2. *"San Xoan"*

Co solsticio de verán, a festa de San Xoan, a integración entre "os vivos deiquí" e "os vivos dalá" atinxe a súa meirande expresión. O San Xoan é a festa dos trocos entre os grupos sexuais, é a festa do amor, do matrimonio. Dos 404 casamentos no que vai de século ate 1978 que tiveron lugar na parroquia de Aguis, o 12 por 100 celebrouse este día o día de San Antonio en Loureses, que equival ao mesmo (Mandianes, 1980, p. 275). Este feito insiste no convivio entre os vivos, pero quezáis non seña máis que a proxección sobre o plan cotián do que pasa ao nivel cosmolóxico.

III. INTERCAMBIOS

Entre "os diste mundo" e "os do outro" hai unha serie de intercambios de servicios. Os de "iste mundo" ofrecen misas, novenas, oracións e sacrificios polo eterno descanso das "benditas ánimas". Convídannas ás peregrinacións cando eles van e as guían polo camiño. "Hai que racharlle o hábito a quen o ven pedir pra que poida descansar no outro mundo, cambíanse os marcos e póñense no seu sitio cando alguén morreu sin poder facelo despois de arrancalo e cambialo pra lle roubar un pouco de terra ó seu colindante". "Tamén hai que ir

por elas faguer as promesas que non poideron cumplir ou non quixeron cumplir que eso aínda é pior". "Moitos van polos camiños rezando polas ánimas do Purgatorio. E cando o cabalo, ahora xa non hai cabalos, tropezaba nunha pedriña, era señal de que había que rezar, unha ánima andaba por alí precisada de oraciós". "A noite do Nadal déixase a mesa posta e fáiselle sitio pra que coman, e sempre se lle bota pan no lume".

"As ánimas poden axudar ós vivos. Se morre unha nai e seus fillos son aínda pequechos pode vir a peinalos e lavalos todos os días polas mañás. Unha vez morreu unha muller así e o seu home iba polas mañás á arada, cando viña os meniños estaban peinados, lavados e xa almorzaran. Un día o home víu unha muller de espaldas e desde aquil día nunca máis voltou". "Invitan a comer con ellas en las encrucilladas". "También protegen a los animales especialmente en momentos de pestes y enfermedades, pero hay que tenerles algunas misas y novenas". "Su intercesión es buena, además, para que llueva en tiempo de sequía o para que escampe". "Cando os homes ían ás feiras lonxe, nevando, e viñan de noite, a súa muller e os fillos esperándoos na casa encendían velas ás ánimas e rezábanlles. Elas saben millor ca ninguén os camiños e con que se pode tropezar o que anda niles".

"As da noite" poden atacar ás persoas. "Por las noches cuando se sienten venir hay que apartarse y hacerse a una orilla del camino; mejor es aún tirarse al suelo boquiabajo y cerrar los puños. Hay que llevar siempre las manos ocupadas para que no le entren a uno ni las ánimas ni las brujas. Es por eso que los viejos llevaban siempre un poco de leña o un cayado". É sabido que a arquitectura popular galega ten moi poucas fiestras (A. Romero, 1976, pp. 79-84). Os autores explican este feito polas condicións climatolóxicas (A. Romero, 1976; Cuevillas e Lorenzo Fernández, 1949, p. 34). Sin negar a importancia do clima, hai que engadir: "Por las ventanas pueden entrar aires y cosas inconvenientes. As ánimas de la casa entran por la cheminea porque saben las andanzas; pero hay otras que si no tienen ventanas no saben por donde entrar" (cfr. Mandianes, 1980, pp. 133-137). O feito, pois, das poucas fiestras e, en ocasións, a total ausencia delas, hai que o relacionar coa representación global que se fan do mundo estas xentes.

Non hai diferencia entre homes e mulleres "ánimas", "ni ricos ni pobres", "en el más allá todos son iguales". Polo tanto os devanceiros non cumplen unha función de "sancionadores de posiciones sociales", pero sí pode decírese que "sancionan una cierta actitud moral".

CONCLUSIÓN

Os homes e as mulleres viven afastados durante o primeiro período do ciclo anual. Os homes andan por fóra da casa; as mulleres están na casa, case agachadas como a serpe e os do outro mundo. "Os diste mundo" e "os do outro mundo" están afastados. Os momentos deste primeiro período para a comunicación entre os habitantes dos dous aspectos de mundo son "o Magosto", "o San Antón" e "o Entroido".

Durante o segundo período os homes e as mulleres andan xuntos no campo recolleitando. "Os diste mundo" e "os do outro" andan xuntos, conviven tranquilamente despois dos primeiros desequilibrios producidos pola chegada masiva de "os do outro mundo" alá polos últimos días de abril e primeiros de maio coa festa do albre e o corte dos vexetais e cereais. Pasadas as primeiras dificultades da convivencia, esta acadaba a súa plenitude co solsticio de verán, día de San Xoan, festa do amor e do matrimonio.

O estudio detallado da vida cotiá da xente de Loureses permite atopar un sistema coerente onde cada detalle encontra o seu sitio e ilumina o conxunto, ao mesmo tempo que é iluminado. A significación non pertenece propiamente a ningún detalle, sinón ao que resulte da combinación e relación entre todos eles. Non se pode decir que "Loureses é un país de mortos". Débese decir, máis ben, todo o contrario: "Loureses é o país dos vivos diste e do outro mundo", e o mesmo de Galicia. Galicia é o país onde os mortos viven, por eso están tan presentes na vida.

MANUEL MANDIANES CASTRO
Madrid

BIBLIOGRAFÍA

BERMEJO, J.-C. *La sociedad en la Galicia castreña,* Santiago de Compostela, Follas Novas, 1978, 119 pp. con ilustraciones.

CARO BAROJA, J. *El Carnaval,* Madrid, Taurus, 1979.

CHRISTINGER y W. BERGOAUD, *La Mythologie de la Suisse,* 2 v.

DONTENVILLE, H. *Mythologie Français,* París, Payot, 1973, 269 pp.

FILGUEIRA VALVERDE, J. *Os cruceiros,* in S. E. G., II-5, Santiago de Compostela, 1946.

FRAGUAS Y FRAGUAS, A. *Galicia Insólita,* La Coruña, Libregal, 1973, 234 pp.

LISON TOLOSANA, C. *Antropologia Cultural Gallega,* Madrid, siglo XXI, 1971.

MANDIANES CASTRO, M. *Vivre en Galice.* These Doctorale. Institut d'Ethnologie (Université des Sciences Humanines) Strasbourg (France), 1980, 300 pp. Próxima traducción ó galego en Vigo, Galaxia, 1983.

MANDIANES CASTRO, M. *A seitura na rexión da Limia,* in Rev. "Grial", xulio-agosto-setembro, t. XXI, pp. 287-300.

MARKALE, J. *Histoire secrete de la Bretagne,* París, 1977.

MENOR CURRÁS, M. *Los petos de ánimas de la provincia de Orense,* in Rev. "Folklore", núm. 25, pp. 6-15 (Valladolid).

MURGUÍA, M. *Galicia,* Barcelona, 1888.

PAQUES, V. *Le Roi Pecheur et le Roi Chasseur,* Strasbourg, Institut d'Ethnologie, 1977, VIII y 237 pp.

RISCO, V. *Etnografía cultural e espiritual,* in R. Otero Pedrayo, "Historia da Galiza", Buenos Aires, Nós, 1962, v. I, pp. 255-777.

ROMERO, A. *El habitat castreño,* Santiago de Compostela, C. O. A. G., 1976, 157 pp.

TABOADA CHIVITE, J. *Etnografía galega,* Vigo, Galaxia, 1972.

TABOADA CHIVITE, J. *A encrucillada,* in B. A., t. V, 1975, pp. 101-112.

VARAGNAG, A. *Les tradicions populaires,* París, 1978, 167 pp.

VICENTI, A. *La última noche de abril,* in "La Ilustración Gallega y Asturiana", t. I, n. 24.

VORAGINE, *La Legende Dorée,* París, Flammarion, 1967, 2 vols.

NOTA. — Só se dan os datos bibliográficos das obras citadas no texto.

A CRÍTICA LITERARIA DE CARBALLO CALERO

I. TRAXECTORIA BIOBIBLIOGRÁFICA

Ricardo Carballo Calero (O Ferrol, 1910) é unha figura egrexia da cultura galega. A ela contribuiu, dentro do marco da xeneración que el mesmo denominou do Seminario de Estudos Galegos, coa súa militancia galeguista, coa súa obra de creación poética, dramática e narrativa, e coa súa laboura de investigación lingüística e literaria.

Este traballo vaise centrar na súa dedicación especial á investigación literaria. A propia traxectoria biográfica mostra a constancia de dita dedicación, que comenza cos estudos universitarios e a licenciatura en Dereito e Filosofía e Letras en Santiago durante os politizados e vangardistas anos da Ditadura e da República. Nesta mesma época traballa no Seminario de Estudos Galegos (fundado en 1923), dentro da sección de Historia da Literatura, onde colabora cos homes do grupo Nós e da Xeneración do 25 no estudo riguroso da realidade galega. Despois da guerra civil dedicarase ao ensino, primeiro privado, e, logo, estatal, obtendo finalmente a Cátedra de Lingüística e Literatura Galega da Facultade de Filoloxía da Universidade compostelana. Durante todos estes anos simultanea a actividade docente coa dirección ou asesoramento da laboura investigadora en distintas institucións, como o Centro de Estudo Fingoi, a Real Academia Galega ou o Instituto Padre Sarmiento. Ao mesmo tempo, exerceu un continuado traballo divulgativo da nosa creación literaria en numerosas conferencias dentro e fóra de Galicia.

Esta dedicación vital ao estudo da literatura frutifica nunha ampla e rica bibliografía sobre o tema. Os comenzos están claramente marcados polos principios de cientifismo, galeguismo e universalismo que rexían a actividade do S.E.G. e, polo tanto, en consonancia, cos traballos de outros membros desta institución, como Xosé Filgueira Valverde ou Fermín Bouza-Brey. Así, tanto o seu primeiro traballo, titulado "Cómo vía a Aristóteles o Padre Feixó"[1], que data de 1930, como outros publicados na revista *Nós*, entre os que podemos citar "Ollada encol da poesía lírica galega contemporánea"[2],

[1] *Libros e autores galegos. Dos trovadores a Valle-Inclán*, A Coruña, 1979, pp. 67-88.
[2] Revista "Nós", núm. 87, Ourense, 1931, pp. 52-59.

mostran xa o rigor científico e o enfoque galego que terá sempre a súa obra crítica.

Na postguerra, ten cultivado o ensaio de tema literario, seguindo as liñas xerais de base filosófica xermana e virtuosismo estilístico ao Ortega que se teñen sinalado para o denominado grupo de ensaistas de Editorial Galaxia, ao que se atopa vencellado. En 1955, publica a súa aportación ensaística básica, titulada *Sete poetas galegos,* na que se dá unha interpretación persoal rigurosamente documentada sobre os tres poetas máximos do Rexurdimento —Rosalía, Pondal e Curros—, así como sobre catro clásicos do século XX: os escritores da época das Irmandades da Fala, Noriega e Cabanillas, e os membros do chamado grupo do 25, Amado Carballo e Manoel Antonio. No mesmo ano aparece na Biblioteca Románica Hispánica da Editorial Gredos *Aportaciones fundamentales a la literatura gallega contemporánea,* versión castellana algo modificada da obra anterior, á que se engaden dous novos ensaios sobre os puntais da prosa galega: Otero e Castelao. Con estes dous libros, senta as bases críticas da literatura galega da segunda mitade do século XIX á primeira mitade do XX.

Como Francisco Fernández del Riego, o seu compañeiro en múltiples quefaceres culturais, e seguindo a tarefa tímidamente iniciada por traballos anteriores, como o de Florencio Vaamonde Lores, Carballo tense encarado coa historia da literatura, facendo neste campo unha chea de aportacións básicas. A súa *Historia da literatura galega contemporánea* (que víu xa tres edicións galegas en 1963, 1975 e 1981, e unha parcial en castelán en 1976) é, sen dúbida, a obra cume da historia literaria galega, xa que establece os fundamentos, tanto panorámicos como individuais da creación literaria desde 1808 a 1936. Este traballo monumental reconstrui o contexto histórico-cultural no que se inxiren, ampliándose, as súas anteriores aportacións ensaísticas e sobre o que volverá reiteradamente no futuro, afirmándose como especialista neste terreno.

No mesmo campo da historia, pero cunha intención máis didáctica e dirixíndose ao leitor non galego, publica unha escolma bilingüe que abrangue a mesma época da *Historia,* e que leva por título *Breviario antológico de la literatura gallega contemporánea* (1966). Seguindo a mesma orientación prepara un temario sobre a evolución da literatura galega desde os seus comenzos ate os nosos días, destinado á Universidad Nacional de Educación a Distancia e que aparece en dous volumes: *Literaturas hispánicas. Unidad didáctica 1: La literatura gallega hasta Rosalía de Castro* (1977) e *Lite-*

raturas hispánicas. Unidad didáctica 2: La literatura gallega después de Rosalía de Castro (1977).

Aparte destas obras, ten recollido en libros sucesivos moitas das calas ensaísticas, críticas e históricas feitas ao longo dos anos sobre distintos aspectos da literatura galega. Tales traballos foron publicados en obras misceláneas ou, nalgún caso, monográficas, como *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía* (1959), *Sobre lingua e literatura galega* (1971), *Estudos rosalianos* (1979), *Libros e autores galegos. Dos trovadores a Valle-Inclán* (1979), *Libros e autores galegos. Século XX* (1982) e *Da fala e da escrita* (1983). En ditas obras destacan sobre todo os estudos de tema contemporáneo, nos que se ten especializado; moi en particular, os numerosísimos dedicados a Rosalía, así como os que se centran en Castelao, Otero ou Cunqueiro. De todos xeitos, ten prestado tamén a súa atención tanto á literatura medieval e dos séculos escuros como á literatura de postguerra, facendo nestes campos estudos puntuais e mesmo panorámicos. Nalgúns casos aparecen tratados autores ou obras alleos á nosa literatura, pero que dalgunha maneira se poden relacionar con Galicia, destacando neste sentido os traballos sobre Valle-Inclán.

Asimesmo, ten feito distintas edicións de clásicos e numerosas introducións e presentacións dos máis variados autores. Entre as edicións destacan as dedicadas a Rosalía [3], ás que compre sumar outras de Pondal [4], Castelao [5], Alfonso X [6] ou o teatro do grupo "Nós" [7].

II. VALORACIÓN

Todos estes estudos valéronlle o recoñecimento unánime de fundador da crítica literaria galega como unha ciencia sólida. Así o testemuñan todos os que de unha maneira ou de outra se teñen posto a reflexionar sobre este aspecto da súa obra.

Xa no ano 1958, Ramón Otero Pedrayo falaba de Carballo como "un precursor, un xoven mestre" [8] neste campo da nosa

---

[3] Rosalía de Castro, *Cantares Gallegos*, Salamanca, 1969; *Cantares Gallegos*, Madrid, 1975; *Poesías. Cantares Gallegos. Follas Novas. En las orillas del Sar*, 1972; 3.ª ed., en colaboración con Lydia Fontoira Suris, Vigo, 1982.

[4] *Versos iñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*, Pontevedra, 1961.

[5] Alfonso R. Castelao. *Antología bilingüe*, Madrid, 1983.

[6] Alfonso X o Sabio, *Cantigas de amor, de escarño e de louvor*, en colaboración con Carmen García Rodríguez, Sada, A Coruña, 1983.

[7] *Teatro Nós. Risco. Otero Pedrayo. Castelao*, Santiago de Compostela, 1979.

[8] "Resposta ó discurso de ingreso na Academia Galega de don Ricardo Carballo Calero, poeta, ensaísta, crítico, novelista", en Ricardo Carballo Ca-

cultura, cando o autor só tiña publicado *Sete poetas* e *Aportaciones*.

Co paso do tempo, co agromar sucesivo das súas publicacións e, sobre todo, coa definitiva aparición da *Historia*, o título de mestre faise indiscutíbel. Así, Domingo García Sabell afirma que "Ricardo Carballo Calero é na actualidade o historiador e o valorador do noso corpo literario que suscita máis confianza, que consigue máis seguidores e que ten a virtude de sentar doctrina" [9]. Do mesmo xeito, Francisco Fernández del Riego di que "cos seus traballos comezou a amencer unha nova etapa na nosa crítica literaria" e "con el encétase o análisis riguroso da nosa historia literaria" [10]. E con rotundidade, Francisco Rodríguez conclui: "Sen Carballo Calero pódese dicer que a crítica literaria galega sería hoxe un ermo. Del partíu toda a que se fixo posteriormente cun certo rigor" [11].

III. CARACTERIZACIÓN

A) *Introdución*

Por tratarse dunha obra fundacional e pioneira, resulta imprescindíbel facer unha caracterización seria e rigurosa da mesma, posto que vai ser —e, de feito, está sendo— punto de partida obrigado de toda a crítica posterior, xa sexa como exemplo a seguir ou como corpus a partir do cal se comenza a traballar. E aquí entran en xogo tanto as veleidades das modas do momento como as novas aportacións do lóxico avance científico.

Polo que respeita a dita caracterización, téñense apuntado múltiples e variadas notas seguindo distintos enfoques. Así, desde a oratoria poética, Otero ten destacado o carácter á vez integrador e sistemático das súas hipóteses, xunto co seu aparato crítico "humanístico" ou o predominio do razoamento lóxico sobre a intuición [12].

García Sabell fai unha caracterización valorativa misturando aspectos científicos ou metodolóxicos con outros estilísticos ou mesmo preceptivos. Todos eles aparecen sintetizados no seguinte párrafo: "Fiabilidade das pescudas documentais. Selección intelixente desas mesmas pescudas para que sirvan ao lector en función do entendemento personal e

---

lero, *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía. Discurso de ingreso na Real Academia Galega lido o día 17 de maio de 1958 seguido da resposta de Ramón Otero Pedrayo*, Lugo, 1959, p. 113.

[9] "Presentación", en *Libros e autores galegos. Dos trovadores...*, p. 6.

[10] Salvador Lorenzana, "A figura e a obra de Carballo Calero", revista "Grial", núm. 70, Vigo, 1980, p. 445.

[11] "Aportación de Carballo Calero ao estudo da literatura galega", *Homenaxe a Carballo Calero*, A Coruña, 1980, p. 23.

[12] Vide "Resposta...", pp. 115-116.

histórico do autor que sexa. Trabazón deses datos co conxunto dos sectores culturais nos que o autor estudado andivo inserto. Matización finísima das semellanzas e das diferencias de cada individualidade coas individualidades parellas do seu tempo. Tacto e sensibilidade estéticas sumamente afinadas para sopesar o que no autor estudado queda como valioso e o que resultou ou vai resultar perecedeiro. Ausencia de sectarismo e de superficialidade, dúas cousas que decote camiñan xuntas. Estilo expositivo cinguido, claro e elegante".[13].

Fernández del Riego apunta nunha clarificadora síntese, a obxectividade científica, a perspectiva galeguista, a apertura ao universal e a mistura de visión diacrónica e análise sincrónica [14].

Francisco Rodríguez insiste sobre todo na conxunción do criterio científico co nacionalista [15].

Se ben todas estas notas certeiramente apuntadas caracterizan a laboura crítica e histórico-literaria de Carballo, tentarei facer aquí unha caracterización máis xeral, baseada nuns aspectos claves.

En primeiro lugar compre decir que non se vai facer distinción entre a crítica propiamente dita e a historia literaria, englobando todo baixo o concepto xenérico de crítica por dous motivos. Un de tipo teórico: é práticamente imposíbel a formulación da historia da literatura nun sentido estrito como ciencia independente, así o teñen demostrado estudosos do tema como René Wellek. E outro de tipo prático: en Carballo ambas perspectivas, a sincrónica e a diacrónica, e, se se quer, a crítica e a histórica, conviven ás veces nun mesmo artigo e nunha mesma obra.

B) *Ideoloxía*

Pasando xa á caracterización xeral, pódese observar como desde o punto de vista ideolóxico a investigación literaria de Carballo aparece marcada en primeiro termo polo GALEGUISMO.

Esta actitude está presente xa desde os seus primeiros traballos e en consonancia coa súa iniciación investigadora dentro do nacionalismo do S.E.G. Mais dito galeguismo non é unha mera nota adxetiva da súa crítica, senón clave interpretativa básica, que impregna toda a obra e que se manifesta a distintos niveis. En efeito, no conxunto da tarefa crítica latexa a preocupación por Galicia, e o galeguismo se acocha en cada unha das ideas expostas, aínda que tamén é un

[13] "Presentación", en *Libros e autores galegos. Dos trovadores...*, p. 6.
[14] Vide "A figura...", pp. 445 e 450-452.
[15] Vide "Aportación...", pp. 22-23.

principio declarado abertamente polo autor: "Cando se ama, todo lle lembra a un o seu amor. Lin unha novela policíaca e escribín un artigo sobre literatura galega" [16].

Polo que respeita aos distintos niveis nos que este galeguismo de base se manifesta, observamos que en primeiro lugar aparece como fundamento mesmo de todo o exercicio crítico de Carballo, posto que dita dedicación tivo unha intencionalidade militante: dotar á cultura galega dunha faceta da que carecía totalmente. Neste sentido compre destacar a importancia histórico-cultural daquelas primeiras críticas feitas con obxectividade para a revista "Nós". Nelas fuxía conscientemente do comentario laudatorio e de exaltación galeguista propio das reseñas literarias da época. Os consabidos panexíricos eran lóxicos e, se cadra, necesarios nesa primeira etapa da cultura galega como cultura de resistencia. Mais se se quería avanzar era preciso exercer a autocrítica, deixando de lado todo tipo de complexos. Nesta tarefa Carballo puxo unha das primeiras pedras.

Tamén foi produto dun considerábel esforzo militante de moitos anos a *Historia*. Xa foi sinalada en distintas ocasións a enorme forza de vontade e a grande capacidade de traballo que mostra esta obra, resultado na case totalidade da investigación persoal e o autodidactismo. Mais na mente de Carballo e dos homes da Editorial Galaxia —copartífices do proxecto— estaba a idea de dotar a Galicia dunha historia pormenorizada da recuperación das letras galegas iniciada no século XIX. E a obra cumpliu o seu obxectivo: velaí a súa innegábel importancia histórica.

En segundo lugar, apréciase dito galeguismo na estrita observancia do criterio filolóxico como principio básico á hora de acotar o obxecto de estudo. Así o expón na introdución á *Historia:* "Entendo por literatura galega a literatura en galego (...). Seguimos un criterio, pois, filolóxico, que nos parez o máis científico, xa que o idioma é o estormento da literatura" [17]. Ou noutro momento: "O que se interesa polo desenvolvimento literario dunha lingua, pide testos nisa lingua precisamente. O criterio xeográfico (apríquese o ius solis ou o ius sanguinis) ten por ventura valor pra o sociólogo. O que estuda a literatura como expresión artística dun idioma, ten que adoptar un criterio filolóxico" [18].

A afirmación científica deste criterio foi unha leción de nacionalismo para as xeneracións máis novas, polo que respeita á precisión do concepto de literatura galega.

---

[16] "O caso leavenworth", en *Libros e autores galegos. Século XX*, A Coruña, 1982, p. 394.
[17] *Historia da literatura galega contemporánea*, 2.ª ed., Vigo, 1975, p. 11.
[18] Ibidem, p. 17.

En terceiro lugar, o galeguismo aparece tamén nos propios estudos, como consecuencia da perspectiva galega adoptada. Este enfoque autóctono concrétase, nun primeiro paso, na metodoloxía. Neste sentido, a análise dos fenómenos literarios enmárcase sempre nos seus contextos históricos e culturais galegos. Podemos velo, por exemplo, no campo específico da historia literaria, onde fai unha periodización seguindo as nosas coordenadas; así se forman conceptos como os de Xeneración do Seminario de Estudos Galegos ou das Irmandades da Fala.

Un paso máis alá no enfoque galego é o relativo á adopción do que poderíamos chamar unha "interpretación autóctona" da nosa creación literaria. Polo que respeita a dita interpretación, obsérvase no autor unha postura aberta, fora de todo dogmatismo, que viría a negar a interpretación única, e mesmo, en última instancia, a posibilidade de tal interpretación propiamente dita.

Este feito derívase, evidentemente, do concepto antiesencialista que o escritor ten da galeguidade, aclarado por el mesmo a propósito de Valle-Inclán: "Determinar o que en sí sexa o galego, o conceito universal do galego, a idea platónica do galego, depurada de todo apegamento, o conceito exemplar que nos sirva de padrón para compulsar a galeguidade de cada cousa, (...) determinar esto non é empresa científica, senón ilusoria pretensión na que non cabe senón a divagación suxeitiva (...)" [19]. A apertura con respeito ás notas circunstanciais, variabeis e, polo tanto, subxectivas da realidade nacional, convive cun radical posicionamento con respeito aos caracteres permanentes e obxectivos —ao menos no plano sincrónico— de dita realidade. Este feito queda demostrado, tal como vimos, pola utilización do criterio lingüístico para definir o que é literatura galega; aínda que o autor mesmo o deixa ben claro en afirmacións como a presente: "Qué é ou ten sido o galego xeográfica e históricamente, é decir, no espacio e no tempo, é cuestión de feito e, xa que logo, cuestión de ciencia" [20]. Resulta evidente que esta concepción da galeguidade presupón un posicionamento ideolóxico dentro do nacionalismo progresista, no sentido etimolóxico do termo, esto é, aberto aos posibeis cambios futuros.

Se ben, pois, relativiza absolutamente a posibilidade dunha interpretación galega, mostra, nalgúns casos, certa preferencia polo que máis se aproximaría a unha leitura deste tipo, frente á leitura foránea. É o que ocurre, por exemplo,

---

[19] "Algúns testemuños galegos sobre o galeguismo de Valle-Inclán", en *Libros e autores galegos. Dos trovadores...*, p. 286.
[20] Ibidem, p. 286.

a propósito das interpretacións de Rosalía. Entre elas, manifesta a súa preferencia pola postura máis autóctona de Ramón Piñeiro: "A teoría da saudade de Piñeiro semella feita para espricar a Rosalía. Coido, pois, que inda que Rosalía se poda espricar tamén, como se ten feito, á luz de Heidegger, de Kunz ou de Freud, *unha interpretación de Rosalía feita por mente galega* á luz da doutrina de Piñeiro sobor da saudade, *terá polo menos a ventaxa de ser un esforzo galego polos catro costados* (...). Podia que non sexa mester, e mesmo non conveña, encarcelar a Rosalía na torre de Piñeiro, inda que ela se sentiría alí máis na súa casa que nunha prisión teutónica" [21]. (Os suliñados son meus).

O enfoque galego, en fin, tradúcese nesa "visión desde dentro" da que participa o conxunto dos seus traballos. Este punto de vista derívase de maneira natural do feito de que o propio autor, como escritor galego, está comprometido na mesma realidade que analiza. E nada desta realidade lle resulta alleo, tal como podemos ver no ensaio "Otero Pedrayo: unha visión de Galicia", do que entresaco unhas palabras inspiradas pola morte do escritor ourensán: "O adeus que tras a mudez dos nosos beizos irtos pranxía o noso corazón saloucante, era asemade un adeus a nós mesmos, pois con Otero morríamos, e o que de nós sobrevía, xa non era verdadeiramente o que verdadeiramente éramos nós" [22]. E, posto que dela participa, pode chegar a coñecela a fondo, como se coñece o propio: sen distanciamentos. Este falar desde sí mesmo —aínda que sexa un sí mesmo social— aflora dunha maneira especial en casos como a recepción de Fernández del Riego na R.A.G., ao que pertence o seguinte párrafo: "Somos os homes que con másima, mediocre ou mínima fortuna vimos desde fai un século nos consagrando á tarefa de auscultar os latexos do corazón de Galicia, membros dunha comunidade espritoal que se estende no tempo como unha grande familia, ao traveso da xeración e as promocións incesantes. Non fomos sempre os mesmos en calidade e número. Tivemos épocas de fecundidade e puxanza. Tivémolas de esmorecemento e escuridade. Mais a linaxe se non estinguía. E o facho do noso entusiasmo, a lámpada do noso ideal foi sempre transmitida na carreira, de man a man, de promoción a promoción" [23].

Xunto ao galeguismo, o outro presuposto ideolóxico que se atopa na crítica de Carballo é o CLASICISMO. Este criterio estético de base ten unha presencia latente e implícita, que

---

[21] *Historia...*, p. 193.
[22] En *Libros e autores galegos. Século XX*, p. 153.
[23] Ibidem, pp. 311-312.

só se fai explícita mediante o esforzo dedutivo feito polo leitor a posteriori. E esto é así posto que se trata, como veremos, dunha crítica analítica e, polo tanto, antipreceptiva e avalorativa. Pero como a obxectividade absoluta resulta imposíbel, podemos deducir das análises a valoración positiva dos principios de armonía e equilibrio a todos os niveis, é decir, entre tradición e ruptura, populismo e elitismo, galeguidade e universalidade...

Esta valoración clásica de raíz ecléctica, así como o rechazo da crítica sistemáticamente valorativa, podémola ver nun párrafo sobre a técnica narrativa: "En *Memorias de Tains,* Mourullo, (...) escrebe, ao que me semella, só para intelectuais. Procede por complicación. E como en *Terra brava* o intelectual que é Fole procede por simplificación, estes dous derradeiros exemplos da narrativa galega preséntanse como polos opostos da técnica do conto. Non imos valorar agora os resultados. A crítica debe máis ben espricar que valorar. A valoración depende da táboa de valores que cada quen empregue. Para decilo máis doadamente, depende do gosto de cada quen. O meu inclínase cara fórmulas menos radicais: a fórmula do conto de Castelao, menos primitivo que o de Fole; a fórmula do conto de Otero Pedrayo, menos elaborado que o de Mourullo" [24].

Asimesmo é posíbel emparentar co clasicismo o concepto de "decoro", que con frecuencia aparece aludido polo escritor. Dito decoro afecta tanto á linguaxe mesma como ao tratamento dos temas (de maneira especial os relacionados coa violencia e o sexo). En ambos casos, o ideal de Carballo semella estar nun modelo equilibrado a mitade de camiño entre a idealización tabuizante e a provocadora exaxeración naturalista, supoñendo en última instancia a suavización de toda violencia ou tremendismo.

Pódenos valer como exemplo, tomado un pouco ao azar da *Historia,* a estimación que fai da obra *Foguetes* de Xosé Pérez Ballesteros. Nela aparece esgrimido o criterio de decoro, de maneira evidente, con estas palabras: "Merece loubanzas pola decencia do material ideolóxico utilizado nun xénero tan proclive ao atrevimento desaforado. Non hai ren de desvergoñado en *Foguetes.* E, noutro orde, fora un par de casos en que fallou o bó gosto do escritor, tampouco ren de groseiro ou ofensivo á boa crianza" [25].

En outras ocasións, dito criterio subxace de maneira implícita ou se pode ler entre liñas nunha aparente exposición obxectiva. É o caso que se nos presenta no artigo "Risco, lei-

[24] "Kafka, Faulkner e outros kas", en ibidem, p. 349.
[25] *Historia...*, p. 109.

tor póstumo", onde o receitor pode chegar a identificar a visión que Risco tería sobre *La saga fuga de J.B.* de Gonzalo Torrente Ballester, según Carballo, coa visión do propio Carballo. Esto se observa en apreciacións como as seguintes: "Accidentalmente, Risco non compartiría, supomos, o que se cadra lle semellaría indeferentismo gratuito, a desanfadada linguaxe e a abondancia de motivos eróticos (...). No cronista de Castroforte non hai represión ningunha, non hai ningunha inhibición, e verosímilmente, Risco, tan pouco confiado na bondade natural do home, houbera achado esa naturalidade pouco natural" [26].

C) *Metodoloxía*

Desde o punto de vista estritamente científico, o conxunto crítico de Carballo aparece caracterizado, en primeiro lugar, polo seu aspecto explicativo e analítico, tal como vimos nunha cita devandita. Esta nota analítica, que se pode observar en cada un dos traballos, segue o criterio de obxectividade científica e de rigor metodolóxico imperante na crítica do século XX, que sempre pretendeu constituirse en ciencia. Neste sentido, a obra de Carballo supón un rechazo tanto da chamada "crítica impresionista", de raíz romántica, como da "crítica preceptiva", de raíz clásica, e, polo tanto, da crítica valorativa en xeral.

Pero esta concepción moderna da disciplina non parece estar inspirada en ningunha escola crítica concreta, senón que semella máis ben produto dun simple estar na liña do pensamento da época. Así, poderíamos dar o nome de Ortega e non o dun crítico propiamente dito á hora de enmarcar as súas ideas. Este filósofo español aparece citado, pola súa faceta crítica, en dúas ocasións na *Historia.* O feito pode ser significativo se temos en conta que nesa obra non abondan as citas que non estean estreitamente motivadas polo tema a tratar, nen as alusións a teóricos da literatura.

Outro aspecto no que este conxunto crítico conecta coas novas orientacións do século XX, é a importancia que se lle dá nel ao estudo intrínseco das creacións literarias. Análises deste tipo aparecen mesmo na propia *Historia,* onde se misturan as observacións diacrónicas cos estudos sincrónicos. Mais, se está clara esa nova orientación metodolóxica, non resulta doado emparentar os traballos cunha determinada escola, xa que o seu espírito ecléctico matiza os elementos tomados das distintas correntes.

De todos xeitos, e pese a ese sincretismo metodolóxico, a obra no seu conxunto participa sobre todo da Estilística, co-

[26] En *Libros e autores galegos. Século XX,* pp. 175-176.

rrente que pola súa diversificación, a súa raíz filosófica europeista —e máis concretamente alemana—, así como pola súa forte tradición romanística e hispánica, está moi en consonancia co espírito do autor. Como no caso de Ortega, apuntado con anterioridade, o feito de que se cite a Leo Spitzer na *Historia* pode resulta significativo. Da mesma maneira, o coñecimento —e o recoñecimento— que o autor ten da obra de Dámaso Alonso pódese apreciar en certos momentos. É o caso, por exemplo, da análise do estilo de Curros, onde sería lícito presupoñer a leitura dos estudos sobre a lingua poética de Góngora e Quevedo feitos por Dámaso [27]. A propósito deste mesmo traballo, poderíase apuntar unha curiosa coincidencia entre os dous críticos. Carballo conclui coa afirmación da existencia de "dúas direccións estilísticas" [28] na poesía de Curros, tal como fixera Dámaso con Góngora [29]. Pero a coincidencia máis chamativa entre estes dous críticos é a que se observa entre os títulos de dúas obras: *Sete poetas galegos* de Carballo e *Cuatro poetas españoles* (1962) de Dámaso. Neste caso, o libro de Carballo é anterior en sete anos ao de Dámaso e non sei se habería que atribuir a similitude do título a unha casualidade ou a unha influencia real.

Mais todas esas cuestións apuntadas non deixan de ser anecdóticas. O que realmente sitúa a Carballo dentro da Estilística son as súas aportacións á literatura galega con traballos deste tipo. Podemos decir que todas as figuras importantes da nosa literatura foron analizadas, en maior ou menor medida, polo autor, seguindo o que se chama, a grandes rasgos, método estilístico. Destaca, neste sentido, o estudo do epíteto en Pondal [30].

No estudo intrínsico da obra artística atópanse en Carballo concomitancias, aínda que de menor importancia, con outras liñas críticas. Entre elas, pódense anotar, polo grado de presencia, a escola morfolóxica alemana, o formalismo ruso e, mesmo, o estruturalismo.

Máis que coa escola morfolóxica en sí, con quen se encontran puntos de contacto é cos traballos de Wolfgang Kayser, que, vencellado a esta escola, se centra na leitura inmanente de cada obra literaria. A flexibilidade metodolóxica proposta por Kayser tiña que ser de agrado do eclecticismo do noso autor e a este principio xeral obedecen os distintos enfoques dados a cada unha das obras analizadas na súa *Historia*, por exemplo.

---

[27] Vide *Historia...*, pp. 391-393.
[28] Ibidem, p. 394.
[29] Vide Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, recopilado en *Góngora y el Polifemo*, Madrid, 1960.
[30] Vide *Historia...*, pp. 313 e ss.

A presencia do formalismo ruso e da súa derivación, o estruturalismo, é moito menor. Non obstante, os principios básicos de Vladimir Propp e os seus reformuladores sobre a lóxica do "relato" aparecen aplicados, unha vez matizados polo propio Carballo, á peza dramática de Castelao *Os vellos non deben de namorarse* [31].

O terceiro aspecto que vencella esta crítica coas novas correntes é a importancia que se lle dá á lingua. A relevancia da materia verbal na literatura foi especialmente apuntada pola estilística, pola escola morfolóxica, e polo formalismo ruso, nun sentido lingüístico post-saussureano. Carballo non parte destes presupostos de maneira estrita, senón dun enfoque máis ben próximo á denominada escola filolóxica española, da que o autor se atopa máis perto, tanto neste como nos demais aspectos. Neste sentido, as aportacións dunha figura clave como a de Ramón Menéndez Pidal presupóñense na obra de Carballo, aínda que os temas tratados por ambos estean moi alonxados. Nesta liña filolóxica habería que enmarcar todos os traballos relativos á lingua dos distintos autores ou a algún rasgo lingüístico da mesma.

Estudos do primeiro tipo abundan na *Historia,* onde a propósito das figuras fundamentais aparece sempre un epígrafe relativo á lingua. O caso máis destacábel, aínda que xa se saía do terreo específicamente literario, é o da publicación *Particularidades morfológicas del lenguaje de Rosalía de Castro* (1972). Estudos de rasgos lingüísticos concretos aparecen en traballos como "Alomear em Rosalía" ou "Sobre o uso literario da palabra esgrêvio" [32].

Con respeito a esta especial atención ao elemento lingüístico compre sinalar que en Carballo pesa sobre todo unha intencionalidade galeguista: chegar a un maior coñecimento da lingua marxinada.

Xunto á orientación crítica actual, obsérvase no conxunto a presencia de orientacións decimonónicas en convivencia con aquelas. Neste sentido, Carballo súmase tanto ao historicismo como ao positivismo do dato, non desdeñando, por tanto, nen a denominada despectivamente "crítica hidráulica", nen o aparato erudito. Así, nos seus estudos hai pormenorización biográfica, contextualización cultural, social e histórica, percura de influencias e as máis minuciosas anotacións sobre as diversas vicisitudes da obra, como distintas escrituras, momento da publicación, edicións, etc. Moitos dos innumerabeis traballos dedicados a Rosalía pódennos servir

[31] "Esquema argumental de Os vellos non deben de namorarse" e "Aspectos de Os vellos non deben de namorarse", en *Libros e autores galegos. Século XX,* pp. 84-99.

[32] En *Da fala e da escrita,* Ourense, 1983, pp. 95-106.

como exemplo destes enfoques, sen esquecer que a maioría da súa obra participa de ditos presupostos, desde a concepción mesma da *Historia* ate estudos concretos como "sobre as fontes de *Os vellos non deben de namorarse*" [33].

Tal aspecto da súa crítica volve estar en consonancia coa escola filolóxica hispánica e a laboura do Centro de Estudos Históricos dirixido por Menéndez Pidal e moi marcada polo historicismo e tradicionalismo. Pero como no caso da lingua, o emprego da erudición e a pormenorizada percura histórica vense motivadas e xustificadas ademáis pola inexistencia de obras anteriores deste tipo en Galicia. O carácter de pioneiro neste campo obrigábao necesariamente a reunir un material literario ordenado co que con posterioridade se poderían facer outro tipo de traballos.

Outro rasgo fundamental en Carballo é o comparatismo, aspecto que tamén se pode vencellar ideolóxicamente co seu galeguismo universalista. O método comparativo ten, como é sabido, unha longa tradición na historia dos estudos literarios e un importante cultivo dentro da Estilística, destacando dunha maneira especial as aportacións de Ernst Robert Curtius.

Significativamente, o noso crítico pertence á Sociedade de Literatura Xeral e Comparada —da que é vocal— e dito aspecto está moi presente na súa obra. Como exemplo podemos citar o traballo "Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía" [34], minuciosa esculca na filiación literaria da autora, ao que habería que engadir outros nos que relaciona a esta mesma escritora con Juan Ramón Jiménez [35], Emily Dickinson [36] ou Antonio Machado [37]. Pero habería que lembrar moitos máis, como os titulados "Algunhas pegadas de Guerra Junqueiro nas literaturas hispánicas" [38] ou "Un motivo común a Castelao e Flaubert" [39].

D) *Remate: crítica, filosofía e literatura*

Tanto as características ideolóxicas (galeguismo e clasicismo) como as metodolóxicas (obxectividade e conxunción dos métodos intrínsecos cos histórico-comparativos) aquí esbozadas, están arroupadas por unha concepción filosófica, emparentada coa fenomenoloxía e o existencialismo, que lles dá unidade e coerencia. Trátase dunha filosofía implícita,

---

[33] En *Libros e autores galegos. Século XX*, pp. 100-109.
[34] En *Sobre lingua e literatura*, Vigo, 1971, pp. 9-78, ampliación do discurso de entrada na R.A.G., xa citado.
[35] Vide "Jasmín, Rosalía e Juan Ramón", en *Estudos rosalianos*, Vigo, 1979, pp. 176-177.
[36] Vide "A sombra negra e o hóspede branco", en ibidem, pp. 178-180.
[37] Vide "Machado desde Rosalía", en ibidem, pp. 181-184.
[38] En *Sobre lingua...*, pp. 101-111.
[39] En *Libros e autores galegos. Século XX*, pp. 77-84.

non declarada de maneira evidente máis que na crítica ensaística. Dunha maneira destacada se sitúan dentro desta liña o conxunto dos ensaios de *Sete poetas* e das *Aportaciones*, así como algunhas das páxinas dedicadas a Rosalía e a Otero Pedrayo.

Esta envoltura filosófica posibilita a adscripción do autor ao grupo de ensaístas de Galaxia, xunto a Domingo García Sabell, Francisco Fernández del Riego, Ramón Piñeiro, Celestino Fernández de la Vega e mesmo Xoan Rof Carballo. A propia armazón filosófica é asimesmo a que enmarca moitos dos estudos de Carballo no campo máis xeral da historia da cultura, onde a crítica conflui con outras ciencias, como a psicoloxía ou a antropoloxía. Neste punto é posíbel lembrar o peso que puideron ter estudos como os de Martin Heidegger sobre arte e literatura ou as obras críticas de T. S. Eliot.

A súa vez, todas estas ideas críticas aparecen expostas nun estilo cuidado, que se condensa de maneira brillante nas pezas máis ensaísticas. Serían moitos os exemplos que se poderían traer ao caso. Como é lóxico, sobresae de forma especial a prosa dos dous libros cunha máis coerente entidade ensaística —*Sete poetas* e *Aportaciones*—, xunto á das pezas oratorias. Pero, aínda dentro da faceta máis didáctica e profesoral, como é a da *Historia*, é posíbel atopar textos nos que a crítica se funde coa literatura. Lembraremos só dous casos: a evocación protohistórica da terra de Pondal e a descripción do "estilo fluvial" de Otero Pedrayo [40]. Vexamos a primeira como mostra: "O labrador ceifa a súa mese no outeiro de Crecy, na "morne plaine" de Waterloo. Traballa atento a súa angueira con ánimo indiferente á historia. Non sabe, ou se non lembra, das cabalgadas do Príncipe Negro, das doídas cargas de Ney. André Maurois, en Flandes, ten interrogado a un campesiño no campo de batalla en que os disciplinados besteiros ingleses desmontaron á brilante cabalaría feudal. O campo de batalla era só pra aquil home a terra de labor. O bergantiñán ara a terra, sefa o pan, derruba o piñeiro, caza a perdiz, leva anteposto o carro de táboas ou trinca a escota á vista da praia, iñorante de que pra todo galego culto os traballos e os días da súa vida, os traballos e os días do bergantiñán, locen orballados de gracia poética por obra e gracia dun poeta daquela terra; de xeito que decimos Bergantiños, e inmediatamente coidamos en Pondal" [41].

Ao fin, con Carballo, a crítica faise literatura, faise ciencia, faise galeguismo.

CARMEN BLANCO
Chantada

---

[40] Vide *Historia*..., pp. 680-681.
[41] *Historia*..., p. 237.

O HOME QUE GABEOU Ó CUME
Monólogo nun acto

PERSONAXES
O HOME QUE GABEOU Ó CUME

PERSONAXES MUDOS
O YOGUI, O AFIADOR, O GLADIADOR, A NOIVA, O LEÓN.

ESCENARIO

Consiste nuns taboeiros coma de dous metros de ancho por un de alto artellados para que poidan ser arrousados a man. Están pintados con cores grisallos e abstractos que imitan rochas ou muros de cantería. Axeitados como fermas ou apliques, figuran termos espaciais ou artellan pasadizos laberínticos móviles. O pano de fondo representa un ceo azul craro homoxéneo. Diante deste, nos baixos, dúas bandas de ondas brancas movidas de cando en vez desde os extremos laterais. Un destes muros é máis alto, como de dous metros, e no muro hai unha porta falsa viradoira para a escena que se suliñará ao seu tempo. Non hai outra música que o balbordo e o bater das ondas, agás os bruídos bélicos da escena derradeira. Cando se ergue o pano hai un home só subido nunha escaleira de tesoura aberta. Dende este primeiro termo semella estar ollando ao lonxe. No seu monólogo, ás veces diríxese ao público como si quixera comprometelo nunha testemuña. O seu indumento é normal.

O HOME QUE GABEOU Ó CUME

(Dende a escaleira, ollando ao lonxe)... Craro, tiña que ser... Sí, endemáis, sempre foi así... O que pasa é que eu nono sabía... Cando ela me dixo que se embarcaría e que poría o mar por medio... *(rí a gargalladas)*, eu non llo creín... Certo que ela pensaba que me casaría con ela... A verdade é que non creín que tomara a cousa tan a peito... E por certo que con aquel traxe branco no medio dos bidueiros semellaba un anxo... Toda ela da cor das nubens de primavera e das escumas das ondas... Coma si non pesara ren... *(Salouca)*. ¡Ai, pero as nubens vanse e as lembranzas fican!... ¡Qué lonxe tudo agora á volta dunha vida!... *(Enviso)*. Pois, sí, foi cousa certa que puxo o mar antre os dous... ¡Ai, mais agora!... ¿Quén pode achegarse ate mín?... ¡Nin siquera os recor-

dos!... Estou encumeado nun lugar demasiado alto..., alonxado demáis..., demasiado cabeiro... ¡Ela pensou que a abandoaba!... Pero ben craro llo dixen... "Eu teño que rubir ao cume denantes de tudo"... E, agora, o cume é ela mesma... Ela non podería entender esto, craro... ¡era tan sinxela!... Cecáis ninguén poida entendelo..., nin eu mesmo... ¿E de qué me servíu deixala por conquerir o cume? Total... ¿qué se albisca dende aquí?... Os dragóns nas augas pouco profundas son víctimas dos peixes pequenos... Foi por eso que escomencei a rubir, a rubir... ¡Mais aquí agora, nin peixes nin cousa algunha!... ¡Somentes a friaxe dun vento que..., xa... xa...! ¡E a fala tola dese vento!... *(Fai que o escoita)*... Agora dí que tudos somos follas no seu berce... ¡Ten unha retranca!... Pois..., sí, así é o cume... Vosoutros preguntades, preguntades... ¿Que qué é o que se olla dende aquí?... Tedes unha curiosidade tozuda... ¿Pensades que vos podo respostar?... ¡Precisaría de moitas vidas para contalo!... E, endemáis, non sabería cómo escomenzar... A verdade é que eu tiña que deixala polo cume... Ela non me creía, adobiada con aquel traxe branco... E vós, cecáis, tampouco me creedes... Si vos falara... Pensades que eu estou aquí rubido porque son un actor... e que vós sodes somentes os espectadores... Pero eu xúrovos que non son un actor..., o que se dí un actor... E que vós non estades ahí por casualidade..., senón para séredes a miña única testemuña... os meus únicos confidentes... Certo que haberá algún que esteña ahí agardando somentes a que esbare denantes de comenzar a falar... O público sempre se rí das caídas... Así é como a traxedia se convirte en traxicomedia... *(Neste intre esbara e lévase un gran susto. Disimulando e suasivo)*... Pois como vos decía..., puxo o mar antre os dous... ¡Cousa rara! Xa sei que pensaredes que tudo o que direi en adiante é un conto... ou cecáis o espellismo da soedade e a ebriedade das alturas... Puxo o mar antre os dous... ¡Sí, cousa extraña!... Entón escomencei a ouvir cantos de sireas... *(Neste intre pódense escoitar os cantos das sireas da obra de Debussy)*... Cada muller que se achegaba a mín asemellábase a ela como unha onda a outra onda..., como unha sirea a outra... Viñan ensarilladas como as cereixas... Pensei que toleaba... Cando me decatei, o meu desexo tiña xa a fondura do mar... Unha fondura tebrosa..., e alporiceime... Collín medo do meu desvairamento... Foi entón cando comencei a me afastar da orela e comencei a gabear... Mais canto máis rubía maior era o abisío... Alló embaixo... ¡qué vertixen!... Así puiden ceibarme dos engados e os feitizos das ondas..., gracias a que tiña no meu peito a teima co cume... Ben craro llo dixera a ela... Que a trocaría polo cume *(rí)*... Certo que ela vengouse poñendo o mar antre os dous..., como así foi..., como así foi... ¡Ai, Deus! *(Salouca fondamente. Fai unha pausa e, namentras, un león vaise achegando dende o fondo ate ficar sentado pacíficamente debaixo da escaleira. Este león fai acenos que ás vegadas semellan os dunha persoa que escoitara ao personaxe, mais nunca é ollada por el)*... Fixen un alto no camiño para tomar alento e entón foi cando no lugar dos cantos das sireas..., ou do bruído das ondas..., como queirades..., pois para mín eran a mesma cousa... comencei a escoitar os ruxidos das feras... Pero esto xa é outro conto... *(Fai unha pausa e apoia un cóbado na escaleira)*... Denantes tudo era sinxelo e

puro. As casoupas de pedra, a lá das ovellas... Tudo era verdadeiro e certo... ¡Certo todo!... ¿Dempois?... ¿Qué pasou logo?... ¿E quén o sabe?... ¡Si vos dixera!... ¡Pasou nada menos que tiven que travesar o parque das feras denantes de chegar aquí!... ¡¡Chist!!... Non está moi lonxe desto... ¡Non vos digo máis!... Xa sei que agora o día é coma noite e poido estarvos falando e falando e é como si non falara con ninguén... porque ninguén creerá... Xa agora me tedes por un farfulleiro, un mintireiro... Emporeso eu sei que alguén é xa tudo orellas... *(O león dáse por aludido)*... E moitos quererán coñecer a segunda parte deste conto... ¡Non é tan doado! ¡Ai, o que non sei é porque aínda teño o don da linguaxe!... Soio os tolos falan en voz alta... Endemáis, xa veredes porque estou condenado ao monólogo. Un monólogo que non rematará endexamáis... Non vos asustedes... Quero decir..., xa me entendedes... Tudos hoxe monologamos moito... Non, de ningunha maneira, eu non quero decir que o diálogo non sexa xa posible... De ningunha maneira... Non, pero monologamos moito máis que denantes... ¿Non sí?... No comenzo o mar era belido..., tiña o sorriso dela con aquel traxe branco... Boeno, si eu tivera que falarvos da miña propia vida... ¿Mais, qué digo, cecáis non estou vivo aínda?... ¡É a vertixen das alturas..., a friaxe da soedade!... En realidade, o único que me aconteceu foi que ela puxo o mar entre os dous... Eu non quixen embarcar... Para saber qué cousa é o mar abóndame con ollar ás xentes da mar refacendo as redes no peirao. Eu son un home libre... ¿Que para qué quero ser libre?... Para ser aínda máis libre... Xa sei que é unha afirmación arriscada... Decimos de alguén... ¡É un bó peixe!... ¡Pero é alguén! E eu... ¿quén son?... ¿Son alguén?... Tamén é certo que a veciñanza do mar impón moito... E din que é moi traicioneiro... *(En voz baixa)*... E entre nós penso que é certo... Daslle tudo o que tes e cúspeche nun ollo..., con perdón... *(Cuspe para abaixo e o león lévase a gadoupa aos ollos como si recibira o esgarro)*... Boeno..., eu somentes digo, non quero decir... Ben..., pensades que me estou afastando do que viña decindo... Aquí a friaxe roe nos ósos e un síntese condenado á soedade... *(Cabreado, berrando)*... ¿Quén é o que fai a soedade? *(O león co susto ponse en pé. O personaxe, agora máis apoucado)*... ¿Quén será o que fai a soedade?... Tudos estamos un pouco sós... *(O león volve a se sentar)*. Escomenzamos dialogando e rematamos monologando... Xa de lonxe, cando os albisco, os camiñantes afástanse do meu camiño... *(Desde lonxe vanse achegando agora uns indixenas que levan caixas enriba da testa. O león érguese súpetamente ao velos e eles fuxen noutra dirección)*... ¿Estádelo vendo?... Si alguén por un descoido ven cara mín..., cando está perto fuxe... *(O león relámbese e fai un ruxido pequeno)*... ¿Ouvíchedes?... Xa vos dixen que estaba perto o parque das feras... Non tedes ren que temer... Boeno, ao remate terei que contarvos toda a verdade... Eu comencei a rubir aquí porque non tiña outro remedio... *(Comenza a baixar lentamente, e cando enceta a camiñar polo chan é seguido paseniñamente polo león como si fora un can. De súbito apáganse as luces. Cando se alcenden, o personaxe, só, encamíñase ao fondo dun pasadelo formado polos taboeiros onde se alcontra un yogui ca testa no chan e os pés no alto. O yogui soio contesta ás preguntas con movimen-*

tos de pernas)... ¡E logo din que se fai camiño ao andar!... ¡O que medra nos pasos é un labirinto!... ¿Ónde alcontrarei a saída?... *(Detense ao ollar ao yogui)*... ¡Aquí temos a ún que ten que saber algo deste labirinto!... *(Baixa a cabeza para lle falar mellor)*. ¡Ei! ¿Escóitame?... *(Movimento de pernas)*. Ben. Non, non lle entorpecerei... ¿Que non me escoita?... *(Novo movimento de pernas. Agora dirixíndose ao público)*. Mesmo parece un garda de tráfico ao revés... *(Rí)*. *(Escóitase un asubío, unha serpe érguese e achégase ao Personaxe. Fítao un intre e déixao hipnotizado)*... Díxenlle..., díxenlle... *(Cando se esvai a serpe, esperta)*. ¿Ónde estou? ¿ónde estiven?... ¡Ah, sí, preguntáballe pola saída!... ¡Sí, xa sei que somentes hai unha saída... ¿Cál?... ¿A de desprenderme de tudo?... Pero si eu non levo máis que o que teño posto... ¿Pensa que vin aquí facer strip-tease?... ¡Ah!... ¡Vostede fala de desprenderse do ego... do eu...! *(Abraiado)*. ¿Desprenderme eu do eu?... ¿Cómo vou alcontrar a saída cando eu deixe de ser eu?... *(Ao público, levándose o dedo ás tempas para indicar que está tolo)*. ¡Craro, o probe tudo o ten que ver ao revés... *(Novo aceno cas pernas)*. ¿Qué? ¿Que non entendo ren? ¿Que tería que asolagarme na Nada para alcontrar o Ser do Absoluto?... Non, eso si que non... ¿Que entón teño que ir á percura da verdade na dirección oposta?... ¡O que me sospeitaba!... Boeno, ao menos seguirei sendo Eu Mesmo..., e non terei que renunciar ao diálogo... ¡Adeus!... *(Recúa polos pasadizos ate perto do proscenio. Alcontra a un afiador que lle dá toda sorte de explicacións axitando decote na súa man un coitelo)*. ¡Sí, sí, é o que lle pregunto!... ¿Cómo? ¿Que primeiro teño que libertar á verdade para alcontrar a saída?... *(O afiador dalle unha espada)*. ¿Con esta espada?... ¿Cómo? ¿Que non se merca con cartos senón ca vontade dun César?... *(Súpetamente xira unha porta viradoira no muro que ten dediante e aparece unha muller farrapenta atada de pés e mans, retorcéndose de door. O personaxe vai cara ela)*... ¡Eu te libertarei!... *(Cando está perto dela vírase novamente o taboeiro e agora no lugar da muller hai un gladiador romano forte, cunha rede nunha man e unha moca na outra. O afiador para protexe-lo personaxe dalle por escudo a tapadeira dunha pota, e, por casco, un ouriñol. Escomenza a loita e o gladiador ca súa rede arrapiñalle a espada. O personaxe desarmado recúa deica a escaleira, namentras a escena esvaise e fica só novamente. O león fítao con curiosidade, inmóvil baixo a escaleira)*... Non..., non... ¡Ben o víchedes! ¡Non había saída!... Agora comprendedes porque escomencei a rubir... ¡Tiña que haber unha saída por enriba!... Agora escomenzades a entender... Si fora pola dereita... para encontrar a saída tería que renunciar ao eu... Deixaría de ser Eu Mesmo para afundirme nun Absoluto... Nin siquer podería seguir falando con Deus na miña soedade..., porque Eu Mesmo sería esa soedade e o Todo... Si vou pola outra banda... é ben sabido que nunca sería un home "armado" en condicións de libertar á verdade... Pola contra, tería que facerme cómplice dun xogo perigroso e destemido...; remataría confundindo a verdade ca mentira... Así que eu penso que agora aquelo de "ser ou non ser"... pode entenderse como a esencia de tudo monólogo... Mais o dilema ten outra variante... Sen dúbida ten que haber unha saída certa polo cume... Sempre emerxendo do seu feitizo enigmá-

tico... Unha saída por enriba, ¡craro!... Non sei como non me decatei denantes... Coma nun vó de águia... As águias non perden o tempo cazando moscas... *(O noso personaxe fai que rube e rube pola escaleira mentras o león o contempla)*... Conforme ún rube óllase máis lonxe... Enxérgase mellor o futuro... O que se pode facer polo porvir da Humanidade... Polo seu destino... *(Olla para embaixo)*. ¡Qué vertixen!... *(Fai como si seguira rubindo)*... Subir é acadar os máis altos ideais... Só dende as alturas se albisca a grandeza do home... *(Alcontra unha folla escrita. Recóllea e léea con extrañeza)*. ¡Home, aquí hai un mensaxe!... *(Leendo)*... "Aquí estivo Alceister Crowley no 1903, o que sería o Gran Mestre iniciático de Hitler"... *(Fica un intre abraiado e alporizado)*. ¡Cómo é posible que esa Grande Besta deixara a súa pegada pezoñenta nestas alturas! *(Garda o mensaxe atopado no peto e segue rubindo. Aos poucos, alcontra outro que lee con anovada extrañeza)*. "Aquí estiveron no 1906 Haushofer e máis Gurjeff, os dous grandes mestres que fixeron de Hitler un iniciado". *(Encarraxado e abraiado mira a tudas partes, namentras repite)*: ¡O putañeiro Belcebú de Gurjeff!... ¡O cabrón de Haussofer que soltou os demos no mundo!... ¡Hai, Deus, fai de mín un home armado!... *(Neste intre semella alcontrar un obxeto soterrado como na neve. É un rifle. Pola expresión pensa que é un miragre)*. ¡Un rifle, un rifle nestas alturas!... *(Segue rubindo e por fin enxerga algo que lle fai deterse súpetamente)*. ¿Un parador de montaña por aquí?... *(Facendo un esforzo para poder leer ao lonxe, cáseque soletreando)*. "Niño de Águia de Adolf Hitler nos Alpes de Berchstengaden"... *(Alporizado. Volve ollar coma o que ten unha visión)*. ¡Pero si está alí mesmo! ¡Pero si é el mesmo dando ordes!... *(Carga apresa o rifle e dispara)*. ¡Morto! ¡Morto! ¡Xa non haberá guerra mundial!... *(Moi ledo)*. ¡Nin os vinte millóns de rusos mortos, nin os dos campos de exterminio, nin os millóns de mortos das poboacións civís! ¡Nin invasións nin bombardeos!... ¡Europa e as libertades democráticas inda teñen futuro!... *(Non ben remata de decir esto cando ráfagas de metralletas, ruidos de avións e bombardeos escomenzan a escoitarse. Entón, o personaxe acorda e cai na conta de que non ten rifle)*. ¡Pero...! ¿E o rifle?... ¿E o bunker? ¿Foi tudo un espellismo das alturas?... *(Acrecéntase o bruído da guerra. Vai descendendo ate situarse ao carón do león embaixo da escaleira. El non se dá conta da compaña do león, pero este fítao con curiosidade. Cando para o bruído, escomenza a escoitarse ao lonxe o ruído dunha lancha motora. Ao escoitala, o personaxe rube medoñento de novo a escaleira)*. ¡Agora sí que veñen a por mín! ¡Agora sí que veñen! ¡Estou perdido! Amósase unha motora entre as ondas do fondo e nela unha muller vestida de branco saudando ao personaxe cun pano na man. El recoñécea. ¿Cómo? ¿Pero é esto posible?... ¡Xuraría que é ela!... ¡Pero si é a mesma!... ¡E ven co mesmo traxe branco!... ¡Ai..., qué lle direi agora!... ¡Segue facéndome señas!... ¡Ah, agora sí! ¡Agora sí que rematou o monólogo!... Xa alcontrei a saída... ¡Voltaremos en barca! *(Vaise correndo ao seu alcontro. O león remana debaixo da escaleira mentras cae o pano)*.

TOMÁS BARROS

A Coruña

POEMAS

"É un xardín de epítetos —dixo o outro día—, xardín dicionario e cemiterio."

Paul Valéry

Pronuncio o teu nome esquivo e santuario
e ti mo devolves como a outra imaxe fuxida
no crispado cristal do espello.
Estás efixie, proibida. És a danza
fluidiza das Gracias, a ronda benéfica
do alento, do ímpeto e do xemido,
o balanzo fecundo da concordia, o aceno
que suxire o abrazo e o demora.
Cando a xaspeada luz de outono nos envolva
que o teu nome fique en ti para sempre,
xamais definida, plural eterna,
canto que non quixo ser memoria e nos contempla.

OFICIO MENOR

Levemente inclinada nun escuro
recanto do húmido diván, a vella
lámpada que alumbrou tantas esperas,
abrazos, tantas páxinas, agarda
somentes o inventario que a memoria
delega no rumor fatal dos números.

PASARMOS POR ABRIL TRAS DO COMBATE

Pasaron os días dun abril furtivo e húmido
con o seu mundo de mitoloxías gastadas, de épicas instan-
[cias do desexo,
de acenos perdidos que foron, sen sabelo, causa de amor ou
[desventura.
Abatidos os brotos tímidos das caléndulas,
a memoria traza os soturnos camiños que levan á inocencia
que xa non pode ser pensada
(cada acto da lembranza é unha provisoria
e fráxil arquitectura fundada nos destrozos da conciencia).

Docemente, a preguiza invade a paisaxe devastada
e unha ternura lánguida envolve a copa das árvores,
a cúpula das igrexas, a lívida luz dos faróis.
Apoiado agora no peitoril que me separa das intrigas,
vexo pasar mulleres, músicas e maio
e agardo sen paixón días máis propicios ao encanto,
máis favorabeis á surpresa.

NUNCA MÁIS

Nunca máis falarei da morte. Basta
con a súa presenza nos lugares
que soñamos eternos: a linguaxe,
as estacións do amor ou o amor mesmo,
esta escura e teimosa ansia, a cidade
que nos vive e a curva das palmeiras.
Nunca máis falarei da morte. Basta
con a palabra dada, a prometida.

ENTREVADO NO TEU NOME

Como pávidos rostros en arroubo
chegan arautos do perdido: aqueles
días gañados en alquimia e queixa,
a presentida seducción de todo
o escrito, os arrabaldes do teu nome,
os domingos de fuga e arrebato,
o aroma a almíscar dos seráns de agosto,
vive oculto, entrevado nas palabras
agardando que alguén dos dous pronuncie
o sortilexio do delirio. Todo
comezo é sempre un rapto. Algo acaba.

ARTE DE DESVELAR ROSTROS

Perdemos até a arte de desvelar eses rostros.
Porque o amor é como a luz dos escenarios:
ilumina o finximento, simula un tempo anterior
á gradación das cores, entrega a sombra
ao poder das bambolinas.
Non preciso coñecerte, nen acariciar
as túas delicadas meixelas de provocado rubor
xa esquecido:
es a pura obscenidade, o seu reflexo.

A OUTRA FACE DA RUINA

> "Sempre venta na carballeira das Mouras, tan fusquenlla, i o camiño ten presa en pasala i en chegar á aberta camposa da Miranda, ás longas gándaras..."
>
> *Alvaro Cunqueiro*

Desde a outra face da ruina, aquela
que o ar debuxa no momento súpeto
da destrucción e que persiste tras
do destrozo, esvaída arquitectura
da palabra que se ergue en nengures.
Pero as liñas que un día foron sólido
cristal e rexas lousas, aparecen
diante de min, tenues, espelladas,
lívidas no lugar de amar en fuga,
cando vou desde Esmelle até Belbís.

A CARTA DO ASOMBRO

Tamén a inocencia ten as súas intrigas,
os seus delicados costumes, os seus excesos.
Tamén a inocencia garda,
tímidamente agachada nas rugas graves das cortinas,
a definitiva carta do asombro.

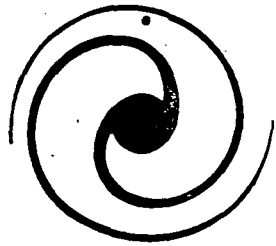
MORADORES DA PENURIA

Todo o que un día tivo nome e forma
e foi flor, canto ou aceno,
tanxíbel ou espreitante presenza esvaída;
todas aquelas imaxes ou obxetos
que non cruzaron a longa e fráxil ponte
da memoria son agora os moradores
da penuria onde nos atopamos,
o cristal e o mármore con que erguemos
o pazo diario da linguaxe.
O esquecemento, onde bule o desexo
e os beixos non queridos, é a nosa común historia:
todo o que eu sei de ti, todo
o que nos ofrece e nos prepara este comezo.

EXORTACIÓN

Que haxa para os asombros anticipos
de cousas ou cadencias (porque só
surprende o que non é definitivo);
que haxa límites, cores, cualidades,
os escuros perfís que permanecen
tras dos espolios. Que haxa coincidencia
no verbo, non no nome nen na culpa:
no andar, que non no andado; no viver,
non no vivido. Que haxa canto e rito,
dintel, palabra e beixo. Que haxa verso.

ANXO QUINTELA
Vigo



TEMPO N

Foi tempo despois das revoltas suicidas e a invasión do continente ao Sul, despois do violento renacer das mocedades sen número e as queimas colectivas nas prazas de cidades principais (no Este, polo Oeste), un tempo indefinível despois de que a rádio interrompese urxentemente o serán de primavera cun desorde de avisos civís, chamadas á calma, listados de refúxios, e un inmediato esplendor através da xanela inzase para sempre o meu cuarto deste acougo albeiro que me envolve.

Primeiro albisquei a sua man afastando de vagar unha cortina de ar inexistente, logo veu a sua brusa cor violeta, axiña atravesou toda ela a parede esquerda do cuarto, e Catarina foi-se achegando a min coa sua altura e palidez que eu relembraba:

—Por qué nos tivemos que deixar nese inverno dos oitenta, di-me. Catarina semellaba algo máis cansa e máis ausente.

Non respondín. Voltei-me na cadeira para ollá-la de frente. Quixen ofrecer-lle algún asento ao meu carón, e rexeitou-no. Tentei de atraé-la, co cabo dos dedos, como nunha Criación nova, inmorrente, persoal, mais a miña man perdeu-se no seu ar, e comprendín que así de intanxíbel tiña sido sempre todo para nós.

Aí, sen tempo (din que na morte abondan os minutos e todo ten somente o sentido de sí mesmo) tornei a unha práctica de comprobar os obxectos da mesa: o cinceiro acugulado, os papeis sen concerto, a máquina de escreber pousada como un motor envellecido, en vencimento, un vaso e un iris amurchado coa auga, a guia de cines incompleta de marzal de 1985, un libro de Jorge de Sena aberto na páxina dezasete:

Nós: dois a dois, infinitamente,
sobre os círculos da água percutida,
sonharás comigo,
também nas margens sonharás comigo
e, mergulhando, aumentarei a angústia dos teus olhos.

Era un poema á ideia da liberdade. Duvidei se eu tamén estaria a soñar con ela, a liberdade, ou con ela, Catarina, ou

se algunha delas estaria a soñar con nós os dous, ou os tres, nunha badia do mundo paralizada para unha eternidade. Dician que na morte ún ia estar como soñando, que morrer era como un soño vivo de cousas necesárias e correspondéncias concretas, minuciosas...

—Poderiamos ter seguido sempre xuntos, ¿non? Catarina interrompeu meu pensamento. —Seguramente ti agora estarias escrebendo á máquina calquera história depresiva, de amores imposíbeis, e eu estaria aí deitada, na cama revolta, lendo-che cousas, ou adormentada, ou quén sabe, ¿non? E os dous ficariamos así sempre, detidos, inmudábeis...

—Non se puido, Catarina —interrompín eu agora. —Non criamos no mesmo, é decir, ti crias nas cousas, e eu non. Ti o dixeches, eu pensaba que todo, non somente a nosa história, que todo era imposíbel, ¿verdá? E xa ves, agora semella-me que eu tiña razón. Non se puido —rematei, sinalando-lle con convencimento a xanela luminosa.

Catarina cruzou os brazos, máis séria. Ollou alén dos vidros os outeiros de arbres derramadas, a pacífica badia amarela, as illas doorosas, a ponte espida sobre un lúcido océano de morte. Eu mirei tamén, á direita, afeito como cada minuto a esa paisaxe ineludíbel.

—Non tiñas razón —dixo ao cabo con firmeza. Volvín a ollada pouco a pouco cara ela. —Nós non tivemos a culpa.

—*Todos* tivemos a culpa —excitei-me. —Desde o comezo dos tempos tivemos a culpa, todos, Catarina. Todos fumos sempre responsábeis —espaciei as palabras. —Eu tamén fun responsábel de que todo isto ocurrira, se é iso o que queres decir, e até certo ponto fun responsábel por exemplo de non poder querer-te, si. E ti fuches responsábel diso, de querer-me, e sobretodo responsábel, fuches responsábel de pensar que isto non podia ocurrir, de pensar que entre todos poderiamos evitá-lo... Iso: evitá-lo. —Baixei os brazos, xa canso, internamente culpábel de dureza. —Mais non se puido —neguei tamén cun movimento. —Non. Sínto-o.

Houbo unha pausa, outro intre na quietude do longuísimo momento. E entón Catarina comezou a ir-se, a modiño, como boiando sobre vagas de ar cara o extremo do cuarto, deica a porta.

—E eu sínto-o por ti —rematou, como de lonxe.

—Agarda —urxín eu. —Eu *quero* estar así. ¿Entendes?, amo a morte que sempre desexei, porque sempre soupen que non habia saída, senón morte. ¿Entendes?, gosta-me esta paz constante, a inmensa craridade deste cuarto, iso, olla para

aquí, as cousas, o libro que me deras: ¿vé-lo?, é branquísimo, estaba a lé-lo aquela tarde, a mesma tarde, nunca se pode esquecer de todo, ¿cres que me puiden esquecer de ti, e de todo?, non, tampouco na nosa morte, ¿oes?, pero gósta-me estar así, como unha nada, iso, qué máis che podo decir, sentado á máquina como unha nada, como daquela, para sempre.

Catarina xa desparecera sen abrir a porta. Habia tempo que eu estaba a falar só.

—Non sofrín nada —continuei, máis alto. —Sofria estando vivo —remarquei. —¿Escoitas?, non doeu, foi só unha luz, un quentor branco que durou segundos...

Nunca saberei qué dixo Catarina mentras baixaba as esqueiras.

Calei. Mirei para a queimada badia e o Océano, o negror da cidade próxima (calquera), o cotián mundo morto. Din que na morte todo recobra a sua causa, o seu contido, que morrer é como desenvolver até o último cabo un proxecto de placidez perfeita, consistente, algo así como sentir-se maternalmente envolveito nunha ondeante fita luminosa de ideias primixénias, esferas absolutas, para sempre a soas, sen meta, con acougo...

Não vejo as tuas ervas, não existes,
quero-te, não desças...
E poderei pisar-te
na solidão do teu sexo voando,
separarei com minúcia os seus cabelos loiros
iguais à luz eléctrica de dia.

CELSO ÁLVAREZ CÁCCAMO
Berkeley

ARTESÁNS E ARTISTAS
Comentario a un libro

¿Quén ergueu tantas igrexas, ermidas, cruceiros, pontes, hórreos, pazos e "casas grandes" en boa pedra de grá como hai por Galicia? A pregunta pode chegar a ter resposta no caso de se faceren máis investigacións de arquivo polo tipo da que don Antonio Rodríguez Fráiz nos acaba de entregar no libro *Os canteiros e artistas da Terra de Montes e as Ribeiras do Lérez* (Pontevedra, 1983).

O libro interesa, por suposto, aos nativos de estas comarcas que agora ven en letras de molde a conocidos e conveciños e mesmo antepasados antergos. Merece interesar tamén aos aficionados a saberen, en xeral, dos oficios artesáns e aínda a cantos gusten de todo eso que resume a palabra *Etnografía,* porque con maior ou menor intención saen ao rego no libro unha chea de noticias curiosas da vida rural nesta comarca, en definitiva non moi diversa de calquera outra. Con todo, xa se comprende que a quen máis interesará ha de ser aos interesados pola arquitectura popular e, sobre todo, polos canteiros, seus protagonistas. Unha nómina por orde alfabético, con breve biografía adxunta, dos que naceron na Terra de Montes —esa comarca situada na raia entre as provincias de Pontevedra e Ourense, alí onde nace o río Lérez— é o que nos ofrece, en primeiro término, o autor. Como apéndice van tamén os que nela traballaron, sendo de fora. Pero logo Rodríguez Fráiz engadíu tamén algúns datos de canteiros na reste de comarcas enfiadas polo Lérez e tuvo que alongar tamén un chisco o título do libro. Este ven repetir así o itinerario autobiográfico do autor que, nado en Tomonde —na Terra de Montes—, é cura —cousa non moi diversa de "canteiro de almas"— na parroquia de Campañó, perto de Pontevedra, acarón do esteiro onde o río se volve ría. E esto non é todo: intercaladas entre as biografías de canteiros van as de outros practicantes de oficios varios, con tal de que fosen algo mañosos. Non lle acai mal este xeito de miscelánea a este noso singular Vasari: dalle ao libro tamén un aquel de artesanía, como o tema. Tamén hai un xeito artesanal de dispoñer o contido dun libro.

Sorpresa, se cadra, para quen repare no título: "Canteiros e artistas". Por descontado, eso de "artistas" non vai polos de Academia que acaparan por antonomasia este título; o autor toma a verba tal como a usa o pobo. Tampouco se trata de unha suma cuios membros se excluian, segundo mandan os cánones. O de "artistas" suple por unha chea de oficios e incluie tamén o de canteiros. Se salienta a estes, é que de eles maiormente vai o conto.

Así se expresa o pobo. Cando un canteiro se refire á súa profesión, chámalle arte; dun compañeiro dirá sempre ser "da arte". En tal contexto, esta palabra ven significar a técnica regulada non por ciencia que se estuda, senón por xeito e maña perfeccionados coa práctica, conforme a ese peculiar *cursus honorum* que leva de aprendiz a oficial para rematar, se a sabencia e demáis condicións axudan, en mestre que fai contratas e dá traballo aos anteriores. Esta é a arte do artesán ou artífice, diferente tanto da arte do artista culto como da técnica do inxenieiro (entre estes, tamén o arquitecto). Sin embargo, entre os canteiros diráse dun ser por antonomasia "un artista" se ten particular habelencia. Tamén se califica así a calquera que exerce un oficio manual se, ademáis de "saber o oficio", ten algo de inventiva persoal, ou sea, se ao traballo útil lle engade un chisco de "luxo", un plus de algo que nós chamamos cultural. Chámase mañoso ao que se axeita para certar co procedimento adecuado para saír dun apuro; artista, ao capaz de realizar algo difícil ou de facer o fácil con máis perfección da común.

Desde estes usos semánticos populares, xustifícase eso de que no libro se mixturen canteiros con xastres e ourives con fogateiros. En definitiva, todos eles deixaron sona na comarca pola habelencia das súas mans: mans xeitosas capaces de lle arrincar á materia algo máis do que utilidade servil, mans capaces de lle insuflar un chisco de inxenio a mesteres que, de seu, tenden a rutinarios. Son eses dos que dí a frase popular teren "man de santo", porque, igual que os santos, fan milagres, *miracula, miravilia,* "maravillas" dignas de mirar e admirar.

Por eso o lector que entre nel con propósitos eruditos moi determinados, pasará as follas de este libro entre desconcertado e divertido. Párrafo a párrafo pareceralle unha reste de noticias xeralmente non merecentes de pasar á respetabilidade da letra impresa: asunto de anécdotas locales. Logo, pouquiño a pouco, irase deixándose conquistar polo ambiente. Entón decatarase da grandeza de aquelo que semellaba tan pouco notable. Realmente foi todo unha epopeia centenaria esta dos canteiros da Terra de Montes, como tamén de outras comarcas pontevedresas. A través dos datos irtos do arquivo transcritos no libro, voltan agora redivivos: ollámolos traballar, sufrir, soñar, recorrer a súa "carreira profesional", entrar en pleitos e avenencias, para un día morrer ou perderse o seu rastro como se nunca tuveran existido. De paso e como sin querer, ímonos informando de quen e cando ergueu tal ermida ou aquela ponte que víramos tantas veces e dábamos case como unha obra de natureza, cousa de sempre, sin autor nin data. Cando fe-

chamos o libro —que, enriba, ten a ventaxa de que pode ser comenzado *in medias res* ou ser lido de diante para atrás— decatámonos da grandeza e da riqueza da nosa arquitectura popular e, non menos, do apasionante que foi o vivir de eses que, segundo a frase famosa, somente "sufren a historia", cousa despectivamente certa por un costado, pero non polo outro xa que, se cadra, "non teñen historia" mesmamente porque fan un tipo de cultura que é case natureza e, por eso, máis permanente ás veces que a historia.

Pero, ademáis, o libro encirra a debatir un tema perenne da Estética. Do novelo de matinacións que provoca, este é mesmamente o aspecto que eu quixera comentar. Poucas ocasións mellores do que esta para ensarillar algunhas reflexións sobre o arte popular *versus* arte culto. Efectivamente, este de que aquí se fala é a arte que o pobo crea e tal como o pobo a "vivencia", ou sea: xurdindo da necesidade práctica —necesidade de culto ou de habitación ou do ornato— e non diferenciada aínda como "espectáculo" para ser contemplado. A maioría das reflexións que se teñen feito sobre "a arte", arrincan do producto culto que opoñen á natureza, tal como se fora o antagonista. O caso presente, igual que outros, obrigan a replantexar o tema. Por outra banda, o artista culto disfroita da fama escrita. En cambio, o artista popular non pode esperar máis que esa modesta sona que o pobo lle pode conceder: a louvanza en conversas de adro e de rueiro que se esvai coa palabra oral para logo caír no anonimato definitivo. Por eso importan libros como este: a través de eles descóbrese que tamén o arte popular tuvo autores. Este non é o caso do artista culto "popular" (querse decir: que o pobo asume). Este é o caso dos que saíron do pobo ou, propiamente, nin siquera saíron: foron e mantuvéronse sempre populares, sin necesidade de se "faceren populares". A través de libros como este, sabemos agora quén foron, cómo vivían, cómo traballaban, e adivínase cómo sentían e qué degoiraban.

Un autor procedente de medios cultos e que ben podía adicarse a facer unha monografía sobre algún famoso artista culto non dubidou en sacrificar moitas horas de traballo e lecer para redimir do anonimato a estes artistas humildosos. ¿Será moito que outros lle demos cheda con un sarillo de matinacións arredor do material que el nos proporcionou? Sirva tamén de modesto homenaxe a tan modélico exemplo este monllo de reflexións ventureiras. ¿Por qué sempre se ha de escribir a propósito de temas e autores oficialmente "importantes"?

UNHA SENLLEIRA EMIGRACIÓN

Antes e para entrar en tema, trasládese imaxinativamente quen esto lea a unha bisbarra como tantas e como ningunha outra da nosa Terra. Hoxe, apenas uns kilómetros de automóvil arredor do punto de confluencia das estradas de Ourense e Lugo cara Pontevedra, términos municipais de Forcarei, Beariz e Cerdedo. No Antigo Réxime, unha unidade administrativa dependente do Arzobispo de Santiago con Xuez Merino, castelo feudal, mosteiro (Acibeiro) e demáis señas de identidade sobre unha topografía tamén suficientemente diferenciada.

Por esta Terra de Montes o laboreo da pedra debe vir de ben antigo: aínda sobreviven unha chea de mámoas e castros; río Lérez abaixo, xa comenzan os petroglifos que despois se amestan por Campolameiro. A tentación estaba ben á vista: aquí a pedra asoma por todos lados en outeiros e laxes, tal como os ósos na pel de vello. Xa os nenos xogan "ás pedriñas" e fan no monte "casarolas", mínimas construccións que riman coas cazoletas que a choiva arredondea nos outeiros e máis coas riscaduras dos petroglifos. Se a materia prima non ten moita calidade —que non a ten—, compensa da falta a arte no xeito de a traballar. Por ser terra pobre, de seguro que outras lle ganan en boas edificacións en pedra de grá. En cambio, difícilmente a superará outra ningunha en cantidade de obras miudas: muiños, portelos, pontellas, camiños laxeados. Aínda hoxe o labrego que garda o gando aproveita o tempo para fuchicar na pedra. Cando volte para o lar, deixará algo ergueito ou arranxado: sea un muro, un camiño destragado pola invernía ou os pasales dun regueiro. Esta é unha comarca costaneira e compre estar sempre arrepoñendo o cosmos contra o caos. Se un home resulta de carácter pouco sociable ou sufre un proceso de aillamento na aldea por motivo interno ou exterior, xa se pode predecir que se adicará a construir ou arrombar un muiño ou unha "aberta" en lugar avesío.

Por suposto, esto non é todo: entre esa moitedume de construccións en pedra de grá hai tamén nesta comarca polo menos dúas das igrexas máis fermosas que teñan saído da arte popular —as de Quireza e Cerdedo— e media ducia de hórreos e sartegos con curiosas variantes de propia invención do autor. Sin embargo, non foi na súa onde os canteiros de esta terra deixaron os mellores productos da súa arte. Aquí o laboreo de pedra dou orixe a un tipo especial de emigración "polo oficio". O chan era pobre, o gando non daba para vivir, outra industria non había ou non suministraba o que de sempre nas casas labregas máis faltou: diñeiro en numerario. De ahí que os varóns tuveran de antigo que buscar e proseguir por tradición un oficio con que ganar a vida fora. E foi o de canteiros. "Estar fora", "marchar para fora" son aquí expresións cotidiáns que significan por antonomasia traballar de canteiros polo mundo adiante. Se noutras comarcas iban segar a Castela ou andaban —como os Cambotes— de agadañeiros e destouzadores ou, como os ourensáns, collían a roda de afiar ou —no litoral— andaban "navegando", nesta Terra, de pais a fillos e desde sabe Deus cando, asemade agromaban os albres e comenzaban os rechouchíos dos paxaros, aquí os homes xa desde mociños metían nun saco a ferramenta por antonomasia e, formando "cuadrilla", marchaban para a que se podería chamar a súa "ceifa da pedra". Iban a pé —os mestres quizáis nun cabaliño ou besta—, co atadiño do choio mangado nun pau. Onde atopaban encarga, alí se quedaban; cando remataban, trasladábanse un pouco máis lonxe. Levaban a eito o territorio, pero se sabían dun lugar no que inzase daquela a construcción, alá iban "pedir" traballo. Un día, cando o mal tempo xa facía difícil o traballo exterior e tiñan xa unha presa de cartiños, emprendían o regreso para a folganza invernal. Daquela eran as festas nas parroquias e tamén os casoiros dos que sairían os futuros herdeiros do oficio.

Cando no século XVI comenzan a levarse arquivos nas parroquias, os canteiros de Montes aparecen xa espallados por toda Galicia. O seu traballo anónimo quedou tamén de seguro nunha chea de mosteiros, pazos e casas de media España. Aínda hoxe cuadrillas de canteiros de Montes andan restaurando moimentos por Cataluña e Levante. O seu territorio abranguía deica Andorra e o Sul de Francia, sin que falte noticia de teren chegado a Arxelia. Cando no século pasado se abreu a América para a emigración, saltaron "o charco". Neste libro cóntase de canteiros traballando polo oficio desde Buenos Aires a Nova York.

Unha chea deles afincáronse e quedaron nos lugares de traballo. Sin embargo, a teima xeral era voltar. De regreso, ensumíanse na gleba e aqueles homes que fixeran tantas obras primas polo mundo adiante acababan as súas vidas en casiñas sin mérito especial. Un hórreo, un portal ben traballado, eran quizáis o único que deixaban para os seus os que traballaran toda unha vida para os alleos. Abraia matinar que na aldea de Santa Baia de Castro —onde naceron e morreron os constructores dos mosteiros de Oseira e Sobrado— non haxa máis do que unha casa antiga con un chisco de mérito artístico.

En desuso creciente a construcción en pedra, foise acabando esta curiosa emigración. Os homes seguiron emigrando, pero xa non a "traballar polo oficio". De todo aquelo non quedara máis lembranza que a lenda local de que esta fora "terra de bós canteiros". E aquí ven o notable. Don Antonio Rodríguez Fráiz, oriundo desta comarca e descendente el mesmo de canteiros como case todos os que nela nacimos, púxose a remexer nos arquivos e el debeu de ser o primeiro en quedar abraiado do que iba descubrindo. Resulta que estes homes, quizáis sin máis letras que as indispensables para entender as cláusulas dos contratos que firmaban, tamén caíran nas redes da burocracia. Primeiro foron os arquivos parroquiais e de mosteiros e casas fidalgas; despois engadíronselles os municipais. Ademáis, daquela, hasta polas aldeas máis esquerdadas, había unha chea de notarios que daban fe: eran os "escribanos", de negra lembranza no folklore. De este xeito ocasional e indirecto, estes homes dos que non quixeran falar os "de letras" —os "literatos"— deixaran os seus nomes apreixados na letra dos profesionais do escribir, dos "escribanos", e tamén dos curas, como máis tarde dos "oficiais" dos Rexistros. Ahí os foi a resgatar o autor deste libro. Mal podían eles teren sospeitado —eles que probablemente nunca dixeran cousa boa dos escribanos— que un día xurdise un tan especial escribano que, despois de tanto tempo, puxese os seus nomes en letra impresa e hasta rastexase as súas mínimas biografías de xentes anónimas e humildosas. Ben lles cumplía este escribano benévolo a eles que, de seguro, tantas veces rexoubaron dos "estudiados", raposeiros e desdeñosos.

MESTRES CANTEIROS E MESTRES DE ARQUITECTURA

Engadindo aos datos de arquivo as poucas noticias que dos máis recientes conservaran as súas familias, agora, con este libro, xa sabemos, senón todo o que se pode e merece saber, sí o bastante para comprender o cadro. Moitos deles quedáronse en bós "ofi-

ciais"; algúns chegaron a mestres de modesta sona. Algún adovío ceibaba case sempre os seus edificios da mera funcionalidade. O canteiro galego ten, case por instinto, unha sensibilidade entre románica e barroca. O gótico seica non lle iba e o rococó ou non lle tiraba ou non se atrevía. Por veces tocoulles construir en estilo neoclásico, pero en caso non llo impedir xa eles se arreglaban para lles engadir algún adorno que rompese a esgrevia austeridade do tal estilo. Poida que para a historia do Arte —que é a historia da inventiva e da novedade— non importen moito estes mestres canteiros, pero compre estimar o que significaron: o que eles puxeron de arte foi case o único de arte que viron e viviron as xentes da gleba. Hoxe, que as "pistas" están abrindo as nosas aldeas ao automovilista, queda un abraiado de canta ermida feituca hai sementada por Galicia. Castelao, desde unha sensibilidade culta, certou o primeiro a estimar esta arte popular que deita ternura e armonía inxenua. En Galicia xa a paisaxe ensina armonía leda.

Pero hai máis: entre estes artistas arteiros aparecen uns cantos dunha categoría insospeitada. Resulta que da Terra de Montes naceron, moraron e morreron Pedro de Arén, autor entre outras obras da torre dos sinos da catedral de Ourense, da igrexa "Santa María la Madre" na mesma cidade e da de Santa Clara en Santiago, e Pedro de Monteagudo, constructor dos mosteiros de Sobrado e Poio, así como da igrexa de Vilagarcía. A dinastía dos Monteagudos —porque foron tres xeneracións— traballaron, ademáis, no mosteiro de Oseira e noutras obras por Galicia adiante. Máis acarón do lar, traballaron tamén na igrexa de Quireza, unha das máis feitucas que se poden ver en Galicia. Os dous Pedros foron coetáneos —segunda metade do século XVIII—, amigos entre sí e de Domingo de Andrade, o autor da Torre do Reló na catedral de Santiago. Os dous foron tamén pleiteantes incansables para mellorar as súas facendas respectivamente en Castro e Cerdedo; precisamente por estes pleitos podemos agora saber de eles xa que as informacións polas súas obras de arte eran ben escasas. Da sorpresa que, mesmo para o autor do libro, deberon ser estes achádegos dá idea o que lle ocurreu con Domingo Lois Monteagudo. Somente despois de ter rematado o libro se decatou de que o tal Domingo Lois Monteagudo, cuio nome lle aparecera nun documento como nado en Tomonde e residindo en Granada, viña sendo aquel "Luis Monteagudo" que as Historias do Arte din ser quen rematou a fachada da Azabachería da catedral compostelana. Por eso esa identificación somente aparece na cuberta ou solapa do libro. Realmente ¿quén iba pensar que un arquitecto tan apoiado pola Real Academia de San Fernando tuvera nacido nun recanto da Terra de Montes e ter comenzado, segundo todos os indicios, como simple canteiro?

Deixando, sin embargo, o caso de este por máis descoñecido, o dos dous Pedros mencionados plantexa unha cuestión ben curiosa. Nin un nin outro foron o típico artista culto que, se ben oriundo da aldea, estuda na cidade, alí mora e, se acaso, fai algunha episódica viaxe ao lugar de orixe para evocar a súa infancia. Estes teñen o seu domicilio familiar na aldea, alí voltan entre choio e choio e alí invirten as súas ganancias. Cando lles chega a morte, alí deixan tamén o seu corpo. Non en sartego artístico no campo-

santo —que non o había daquela— nin en capela de igrexa con efixie e leenda —esto quedaba reservado aos fidalgos—, senón baixo anónima lousa do pequeno templo parroquial como un labrego máis.

E aquí ven a pregunta. Algúns xa non eran os simples "mestres canteiros" que, sin máis sabencia que a técnica do oficio, plasman en pedra o que o arquitecto trazara no papel. Estes titullábanse —e fórono— "mestres de arquitectura". ¿Ónde aprenderan a arte de compoñer volumes, calcular perspectivas e armonizar figuras, sendo así que non viaxaran máis alá da cidade veciña, anque esta fose Compostela, daquela un dos máis notables obradoiros do Barroco? Os historiadores da Arte saberán —ou non saberán— a resposta. A un ocúrreselle que tuvesen aprendido dos arquitectos cultos —de Academia— que por entonces chegaron a Compostela e, no seu caso, dos frades mecenas que viaxaran por unha chea de mosteiros. Aínda así, o caso de estes mestres xurdidos do pobo convidan a replantexar o eterno tema da relación entre a artesanía e a arte culta. Precisaríase examinar hasta qué punto pesou neles a inspiración recibida direitamente da construcción rural, das fórmulas transmitidas de boca á orella e, mesmo, da paisaxe. No seu proceso de ideación ¿non terá influido a visualización direita do ambiente?

O caso é que, da man dun de eles, xurdeu nada menos que a capela do Rosario do Mosteiro de Sobrado e quizáis, quizáis, a fachada de Oseira.

A HISTORIA DE DONA ESTEFANÍA

Terminado o choio, rematada a ceremonia da inauguración na que recibirían os plácemes da concurrencia, cobrado ou non o contrato, o "mestre arquitecto" voltaba no seu cabalo ou besta cara a aldea. Alí agardaría a noticia de outro choio a contrata. Ben sabía que máis cedo ou máis tarde, se perdería a lembranza de quen fora o autor do edificio e que o silencio caería sobre o seu nome. Daquela tamén esto lle ocurría fácilmente ao artista culto, pero estes medio arquitectos medio canteiros, ben se decatarían de que a eles lles esperaba o anonimato total. Quizáis tampouco lles proía o debezo de gloria póstuma, tan frecuente no artista culto (o "moimento máis perenne que o bronce", que decía o poeta Horacio). Quizáis as súas arellas non iban máis alá dos humildes "mestres canteiros", seus conveciños: ter a satisfacción da obra ben feita e aumentar, un chisco máis, co diñeiro ganado, o prestixio da "casa". Namáis.

O caso é que, se de eles quedou constancia escrita, foi case sempre por mala causa: ou porque andiveron en pleitos ou porque deixaron deudas. O libro de Rodríguez Fráiz está cheo de anécdotas, parrandeiras unhas e dramáticas outras. Entre estas últimas ningunha máis conmovedora que a historia de dona Estefanía, viuda de don Pedro de Monteagudo. Resulta que os frades de Poio lle reclamaban a devolución dun diñeiro adiantado ao constructor e que este morrera sin lle pagar. Quen enriquecera a gloria de varios mosteiros con aqueles edificios grandiosos deixara á súa familia deudora. Agora a implacable Xusticia, requerida por uns frades

non moi afeitos a practicar o perdón que rezaban no Pai Noso, botaba as gadoupas arredor da gorxa da muller e dos fillos, aínda nenos. No libro transcríbense os documentos do Xuzgado da Terra de Montes, asentado en Soutelo, o lugar cabezaleiro da comarca. A fría prosa curialesca fai aínda máis conmovedoras as escenas que imaxinamos na pequena aldea de Santa Baia de Castro, pé do monte que chaman "Castrodiz".

Ano 1700. 17 de xullo:

> "El alguacil y el notario que da fe van al lugar de Castro, encuentran a doña Estefanía, le dicen se presente con sus hijos en la Casa de la Audiencia que es en Sotelo; ella dice lo hará. En el mismo día el Procurador de doña Estefanía contesta al juez diciendo: que hay mucha distancia desde Castro a Soutelo... siendo además mi parte persona de calidad como es notorio... Pide al juez que no moleste a su poerdante y ordene lo que fuese de justicia ni a sus hijas doncellas."

2 de setembro:

> "El juez comisiona a su teniente para que vaya a Castro, lo que hace personándose en la aldea de Castro do Medio. Halló la casa que fue del Maestro Pedro de Monteagudo y esposa cerrada; preguntaron a un vecino donde estaba la señora Estefanía e hijos, dice se halla ausente en Codeseda, donde tiene un pedazo de lugar."

Días 3 e 5: novas visitas "de busca e captura" sin éxito. Da derradeira queda esta nota: "Dice el juez que cree está en casa y no le abre y recibe". (Tamén o lector comenza a sospeitar o drama).

Día 12 do mesmo mes:

> "El juez acompañado del Padre Predicador de Poyo, Fray Plácido de la Torre, mayordomo, se presentan en la casa de la misma doña Estefanía, la encuentran y le dicen que nombre tutores de sus hijos y que se ponga ella. El juez manda que los presente, lo hace y comparecieron seis hijos menores que le quedaron de dicho Pedro de Monteagudo su marido, que son Micaela de 17 años, Pedro de 11 años, Ana María de 14 años, Estefanía de 7, Francisco Ignacio de 3 años y Melchora de dos meses."

Non sabemos cómo rematou o choio. Vinte e sete anos despois a tal dona Estefanía seguía residindo en Castro, xa que aparece vendendo algúns bens. Os fillos varóns tamén foron mestres canteiros, anque con menos folgos que o pai. Na aldea de Castro do Medio hai hoxe unha sola casa con algún señorío. ¿Sería por un casual a de Pedro de Monteagudo? Desde logo —deica o libro de Rodríguez Fráiz— ninguén lembraba na aldea que alí tuvera vivido e morto un tal artista. Menos podía imaxinar ninguén o drama familiar que alí ocurreu un verán do ano 1700. Para a Gran Historia aquel foi o ano que estourou a Guerra de Sucesión entre Austrias e Borbóns polo herdo do rei Carlos II. Sin embargo, para a familia dun "mestre de arquitectura" aquí na Terra de Montes seica había outro drama máis anguriante. Un drama de calquer tempo e calquera terra, pero que, aquel ano, facía trotar á besta do alguacil e correr a tinta de notarios, procuradores e xueces aquí neste recuncho do mundo esquecido entre montes. O que ineludiblemente obriga a matinar en qué importará máis: se a Gran Historia ou a microhistoria, dos que "carecen de historia".

Ao cabo todo o levou o vento. Só permanecen as pedras ben ergueitas dos mosteiros de Sobrado e Poio.

Así, da letra enxoita dos documentos amarelos vai resucitando a epopeia anónima dos canteiros de Montes. Ao conter o libro este tanto dato e tan pouco relato —relato de conxunto—, a imaxinación do lector ten que poñer máis da súa parte. Un vai pasando as páxinas e ven ser como se de cada noticia xurdira un sarillo. Vemos o que ocurreu unha xeneración tras outra: o mozo souril que se contrata de aprendiz, o home casado que morreu de camiño —queda constancia no respectivo Rexistro Parroquial—, o mestre sonado que voltou pobre, o que nunca sobranceou en nada e del queda somente o nome anónimo no catastro do Marqués da Ensenada. A todos os imaxinamos tripando camiños e carreiros, de marcha ou de volta, falando se cadra entre eles o seu idioma gremial —"o verbo dos arxinas"—, algunha vez con unha cántiga nos beizos e de seguro que sempre con cadanseu tesouro íntimo de penas e ilusións na cachola. Ao cabo, de todos eles quedaron únicamente as pedras que souberon colocar ben unhas derriba das outras. *Sic transit...*

Claro que un libro así non pasa de ser —e xa bó é— un depósito de materiais para historiadores. Estes terán agora que elaborar o que lles puxo ao seu dispor o investigador de arquivo. Está por estudar a socioloxía de esta curiosa emigración ventureira. Alguén a terá que poñer en relación cos restantes aspectos da historia rural. Os historiadores da arte deberán discriminar o papel que cumpliron estes artesáns en comparanza cos arquitectos de formación académica, aparte de proseguir a pescuda dos edificios que nos deixaron.

Sin embargo, do que alguén quizáis censure como defecto, venlle a este libro o seu maior engado. Non se reduce a un mero nomenclátor: pertenece, máis ben, a eso que se ten chamado *petit histoire,* unha "historia comarcal" ou "veciñal" neste caso. O autor síntese, efectivamente, tan veciño que cando descubre entre os biografiados un parente seu, non dubida en convertilo en "personaxe". Se de conocidos seus se trata, engade comentarios gabándoos e, se ven a conto, aldraxándoos. Xa se comprende que, razonando de este xeito, o espacio escrito non estea asignado en proporción á xerarquía de relevancias en abstracto. Aquí o ilustre ven mixturado co irrelevante, o dato de interés común coa miuda anécdota familiar. Poderase rexoubar contra de este criterio, pero ¿quén sabe o que lles vai interesar aos historiadores de mañán? Os do século pasado entusiasmábanse con historias como as do "Voto de Santiago" que, para as preferencias de hoxe, presentan ben pouco interés. Agora vai vindo un tipo de historia para a que un pequeno dato dun documento parroquial —como tantos que neste libro se transcriben— pode ter unha importancia decisiva cara a verificación ou falsación dunha hipótese xeral.

Por outra banda, don Antonio Rodríguez Fráiz, como cronista oficial que é —con nomeamento ou non— da Terra de Montes non quixo ou non foi capaz de desaproveitar a ocasión de, con motivo dos canteiros, contar tamén de carpinteiros, ferreiros, e demáis oficios, mesmo o de gaiteiros, como o famoso de Soutelo. Así, dado

que a lista ven por orde alfabético, o lector vai de sorpresa en sorpresa, querse decir, de ferreiro en xastre e de ourive en fogateiro. Todo un pequeno mundo de persoas que nunca poideran ter soñado en pasar a máis fama que a de seren gabados en tabernas e velorios aparecen agora nimbados pola letra impresa. A verdade é que, vistos así en libro, campan ben e un non dubida de que o merecesen. ¿Por qué esto de pasar a libro ha de ser unha exclusiva de magnates, militares, bispos, escritores e artistas ilustrados? Aceptada esta democratización da letra impresa, eu somente botei en falta que nun libro non se fale tamén de algúns troiteiros e cazadores que andiveron canda os devanditos en falas de grandeza local. ¿Ou é que non foron tamén eles artistas dese arte arteiro da astucia? (Chispeante resposta do autor: "Eu non me ocupo das artes da morte". Do que non estou moi seguro é de que concorden coa resposta os que tanto falan do "arte taurino").

Volvendo ao rego, o caso é que, despois de ter lido este libro, vese de outro xeito o fenómeno da arte. Esta transición sin solución de continuidade desde o canteiro ao mestre arquitectó ¿non ocurrirá en todas as artes? Desde o enfoque libresco habitual considérase a arte unha exclusiva dos ilustrados. O calificativo de "artista" resérvase ao que fixo estudos académicos; vive para un público, cotiza a súa firma, ten e trata familiarmente cos seus mecenas, fálase del en libros e, se cadra, hasta escribe algún. Sin embargo, mirando a cousa desde esta outra perspectiva, resulta que artistas e artesáns son do mesmo oficio e cumplen a mesma función social. ¿Non ocurrirá que o artista senlleiro se ergue desde a masa anónima dos artesáns? Para podermos falar de diferencia cualitativa compriría reducirse a diferenciar entre arte figurativo e non figurativo. Únicamente o artista non figurativo —o pintor "informal", o compositor atonal, o novelista que non relata linealmente— se distanciarían do artesán, que nunca ou rara vez se despega da figura.

DO LECTOR, PARA O AUTOR

Confeso que folleei as páxinas deste libro-ficheiro coa fachenda dun home do pobo que, de súpeto, descobrira que descende de aristócratas e se pón a refacer a súa albre xenealóxica. Como nativo da Terra de Montes púxenme a remexer apelidos en busca de antepasados ilustres, pero seica nin como descendente de canteiros chega a miña caste a moi alta fidalguía. Sin embargo, se noutro tempo todos os reis de Europa se trataban entre sí de "primos" —nos tempos de hoxe sono ademáis—, agora xa sei que, polo menos, pódome tratar familiarmente cos constructores de algúns dos máis sobranceiros edificios de Galicia.

Matinando, de paso, sobre esto do estreito vencello entre artesáns e artistas cultos, non pode ún menos de se preguntar se cos escritores non ocurrirá o propio que cos artistas. Ao mellor tampouco o escritor deixa de ser —aínda sendo máis que eso— un escriba, escribano ou escribinte. Ao fin tanto ten: todos queren vencer, con uns riscos nun papel, a distancia no espacio e o paso do tempo. Sea o caso do escritor ilustrado e máis o escritor popular: entre estes, o poeta de ocasión, o novelista "a granel", o li-

bretista, o serialista, o periodista, mesmo os autores de libros como este que estamos comentando, de almacén e rexistro, uteis, indispensables, pero de redacción rudimentaria. ¿Non cumplen todos a mesma función? De ser así, resultaría que non hai razón para esa fenda que se abre entre uns e outros nin para a fachenda con que os por antonomasia escritores miran aos escritores artesáns. En definitiva, porque o fagan mellor, non deixan de faceren o mesmo que ese humilde labrego que lle redacta con siso unha carta a un veciño analfabeto ou compón uns versos para unha regueifa ou lle inventa cantiga nova a melodía vella. Tense dito ben veces que a épica teña xurdido do romance: a "Ilíada", dos *aedos;* o "Poema do Mío Cid", dos troveiros. Na *Antífona da cantiga* Ramón Cabanillas fixo a gabanza das nosas e Castelao chegou a máis; compuxo versos para os cegos que cantan nos seus dibuxos.

Por se, desde tal suposto, o cura de Campañó fai un día unha reedición, "correxida e aumentada", de este seu libro e inclúe tamén nel aos escritores da Terra de Montes e me fai a honra de me colocar entre eles, eu xa lle adianto o que me gustaría dixese de mín. Abondaría con que na miña ficha, tras do nome, escribise: "Natural do lugar de Vilarchán, parroquia de Quireza. Traballou con amor e humildade a arte do *logos*".

E que, na lista, antes de min figure un canteiro e despois un gaiteiro. O canteiro por aquelo da pedra ben chantada na terra e o gaiteiro polo de lle poñer á vida un chisco de humor e de aire que o aire leva. Nesa terra que chaman de Montes e que somente non os ten pola banda do ceo.

CARLOS BALIÑAS
Santiago de Compostela

A RELIXIOSIDADE DE LAMAS CARVAJAL
Resposta a Xosé Luis Axeitos

No primeiro trimestre de 1983 (*Grial* núm. 79) publicou Xosé Luis Axeitos un interesante pero discutíbel artigo titulado: "Catecismo do labrego: Intertextualidade e parodia". Sostén este autor que o *Catecismo do labrego* se inscribe na tradición laica e revolucionaria que se val de xiros e fórmulas relixiosas para penetrar mellor nun público lector afeito ao emprego deste tipo de código. A popular obra de Lamas Carvajal sería —segundo Axeitos— unha sátira impregnada de espíritu anticlerical, que remeda a estructura e feitío dos catecismos da doctrina cristiana dos cregos Gaspar de Astete e Ripalda, cunha suposta intención paródica. Pois ben, compre sinalar que se ben Lamas empregou efectivamente a fórmula dialogal en base a preguntas e respostas que discurren de xeito semellante ao do paradigma catequético, distou de facelo con afán desmitificador ou paródico. De feito, a tenor do estudo que nós fixemos [1] encol da circunstancia histórica que lle tocou vivir ao ilustre cego ourensán, estamos en condicións de afirmar que ningún escritor, ora fose coetano de Lamas, ora posterior a el, percibíu o menor asomo de velada crítica anticlerical no Catecismo do Labrego. O cal xa é todo un síntoma.

Outro argumento esgrimido por Axeitos está baseado en que: "A ruptura do decoro (...), expresando en galego o que sempre se dixo en castelán, actúa en sentido de envilecimento e degradación semántica ó longo de toda a obra". Coidamos que é esta unha interpretación abusiva do feito de que Lamas escrebi-se en galego o seu Catecismo. Esta actitude obedece antes ao seu desexo de contribuir ao fomento do emprego da lingua galega, que a un propósito sotilmente antirrelixioso. Outro tanto se pode decir da inversión dos papeis que xogan os interlocutores no diálogo: no texto de referencia (o de Astete) a función R. é de inferioridade verbo de P., identificado como o cura da parroquia, en tanto que, na obra de Lamas, R. é quen retruca con inxenio e coñecimento de causa. Deste xeito manifestacións de R. do tipo: "E vostede nono ve santiño!", ou "As contribucións, Padre; vostede seica non é da terra", que Axeitos invoca como denotativas dun espíritu irónico de claro efecto desmitificador dos valores que encarna o crego (a quen, por certo, en ningún momento Lamas o fai pasar por ignorante ou sumiso), non podemos conceder que se traten, nen siquera, de soaves e respetuosas ironías. Mais aínda, a alusión conxetural á estranxeiría do crego, non traduce unha crítica a to-

[1] X. Castro e J. de Juana, "Aportación de Lamas Carvajal ao rexionalismo galego". Comunicación presentada ao Coloquio sobor de *Os nacionalismos na España da Restauración* (1875-1923), Santiago, 28-XII / 1-X-1983.

dos os cregos en xeral que desempeñan o seu apostolado en Galicia, senón somentes a aqueles que proviñan de fora. Engadamos que esto non pasa de ser unha manifestación, entre outras moitas, dos escritores rexionalistas que criticaban a actuación desgaleguizadora das persoas (en especial funcionarios) de procedencia foránea que ocupaban cárregos en Galicia, polo que non é unha fina invectiva anticlerical.

Refirámonos, ao cabo, á última das teorías que configuran a panoplia argumental de Axeitos. Consiste en ollar no indubitábel humor de que fai gala R. un recurso crítico máis ao servicio da súa teima desmitificadora e paródica. Novamente pensamos que é unha interpretación moi forzada.

Axeitos revela no seu artigo notábel perspicacia, noustante o cal desenfoca a custión. Debe-se esto á descontextualización que Axeitos realiza da devandita obra de Lamas Carvajal sen ter en conta a súa restante e abondosa produción tanto en prosa como en verso. Se chega a ter efectuado esta sinxela provisión albiscaría como nas súas obras menos ambivalentes nada hai que indique animadversión descontra os cregos. Compre decir tamén a prol de Axeitos que a personalidade de Lamas é especialmente complexa e polo mesmo difícil de captar en toda a súa precisa significación. Asimesmo, a carencia dun estudo rigoroso encol do xurdio escritor ourensán dificulta aínda máis a laboura hermenéutica.

Expoñeremos a renglón seguido unha serie de textos de Lamas Carvajal nos que se expresa patentemente a súa actitude ante a Igrexa. Lamas manifesta-se en todo momento como un home creente, imbuido mesmo dunha ardente relixiosidade. Así, do seu libro de versos *Espiñas, follas e frores,* tiramos a seguinte estrofa que dá boa conta deste seu talante:

"Cando á nomear eu vaya
o nome de Galicia
direino misturado
c'o nome d'o meu Dios."

A súa relixiosidade percibe-se tamén cando aborda temas que como a libertade de Galicia, pouco teñen que ver coa relixión:

"Gallegos, espertai d'abatimento
en que vos ten o sono d'a indifrenza,
inframado resoe en áas do vento
un ¡viva a nosa santa independenza!" [2].

Xa o lector se decatará que calificar de "santa" á independencia de Galicia, non resulta precisamente ilustrativo dun talante laicista.

No primeiro número de *El Heraldo Gallego,* o periódico máis representativo do Rexurdimento cultural galego nos comenzos da Restauración, e no que se plasmou ca meirande forza o Rexionalismo que aínda perduraba no fondo do novo Lamas, despois dos axitados anos do sesenio democrático e de seu pasado republicanismo, cando aínda se podía supoñer que o pouso anticlerical dos antecedentes máis prósimos deixarían unha amósega na ideoloxía do vate ourensán, o editorial co que se saúda ós lectores e no que

[2] *Cartas ós gallegos,* quinta ed., Ed. La Región, 1927.

se reflexa o seu pensamento e as súas arelas para "aparecer a los ojos del público tal como somos", dí textual e tasativamente, sin reservas nin dúbidas, o seguinte: "No vacilamos en confesar públicamente que somos cristianos; profesamos esa Religión toda misterios, amor y grandezas; esa Religión encarnada por decirlo así en nuestros sentimientos, en nuestras costumbres y nuestras tradiciones (...). Somos cristianos y gallegos" [3]. Dito así, de maneira tan clara. E todos os que coñecen a obra de Lamas saben que ao longo da súa vida a inclinación cara posicións conservadoras, e polo tanto máis clericais, fai-se cada día máis evidente.

Lamas, voce dos que non tiñan voce, erixe-se en valedor dos campesinos, relatando a súa sorte tristeira, as súas fames e miserias. Agora ben, á hora de precisar quen eran os responsabeis desta situación, alude aos caciques e ao Goberno central que esquilmaba aos campesinos con insoportabeis trabucos, pero nin unha soa palabra para se referir aos desmos —e nalgúns casos foros— que cobraban os cregos, e que indudabelmente supuñan tamén unha certa forma de exacción económica. O que é máis, defende os intereses económicos do clero. Vexamos se non o que comentaba en 1888 na súa enxundiosa sección "Casos e Cousas" en *O Tío Marcos d'a Portela:*

"O Goberno trata de ll'acurtar a ración ô clero.
¿Cánto nos apostamos á que os que perden con semellantes economías son os señores abades?
Como si o vira. Por algo viven n-as aldeas com'os labradores" [4].

Chama tamén singularmente a atención que aludindo a que o Papa gastara dous millóns de liras en decir unha misa o día de aninovo de 1888, non ataca-se de ningún xeito o dispendio do Pontífice, amosando-se, pola contra, respetuoso con el [5].

Conforme foi transcurrindo o tempo Lamas foi-se convertindo nun rexeneracionista escéptico, porén mantivo intactas as súas creencias relixiosas. A título de demostración póde-se ollar a carta que lle enviou a Basilio Álvarez, unha semana antes do seu pasamento [6].

A relixiosidade de Lamas cobra, por veces, un tinte apoloxético. Nun traballo seu comenta a tristura que sinte ao ver a metamorfose experimentada por Curros Enríquez, que de católico recto, autor de *A Virxe do Cristal,* pasou, despois de recaer a pauliña sobor do seu libro *Aires d'a miña terra,* a atronar con impiedade e escepticismo descontra os cregos. Pero deixemos que sexa o propio Lamas quen o diga nun párrafo cuxa extensión está xustificada polo seu interés:

"N-os versos de Curros Enríquez non se ve agora máis que a duda que fire, a desesperación que mata, a pasión que decota, a incredulidade que envenena. Xuzgados artísticamente, son como todol-os seus, maníficos: d'outra maneira, leídos pol-as almas que inda creen e agardan, son froles sin perfume ou folepas de neve

[3] "Lo que somos y a que venimos", en *El Heraldo Gallego,* 1 enero 1874, año 1, núm. I.
[4] "Casos e Cousas", *O Tío Marcos d'a Portela,* 29-VII-1888, p. 7.
[5] "A Misa D'o Papa", *O Tío Marcos d'a Portela,* 8-I-1888, pp. 1-2.
[6] Durán, José Antonio. *Crónicas I,* Arealonga, p. 34.

pol-o frío que deixan n-o corazón. O ánxel transformouse en diaño. Canta os amores d'a patria e cautiva c'os seus cantos: fala de cregos ou de beatas e, adiós poesía, aparés o ánxel rebelde botando sapos e cobras entr'as garridas froles d'os seus feitizadores versos (...). Dios ben sabe canto sinto e canto choro caladamente esta tolería do privilexiado poeta d'as musas gallegas" [7].

Non era, polo demáis, Lamas partidario da libertade de predicación das confesións relixiosas distintas da católica-romana ortodoxa. Induce-nos a pensar deste xeito o feito de que nunha ocasión comenta-se compracido, e mesmo divertido, que uns intolerantes veciños da zona do Ribeiro queimasen as biblias protestantes que distribuiran pastores desta Igrexa [8].

A maior abundamento, Valentín Lamas amosa-se cada vegada máis confesionalista no periódico ourensán dirixido por el, *El Eco de Orense*. Así, por exemplo, o diario de Lamas adica toda a primeira plana á lembranza do bispo Cesáreo Rodrigo, co gallo do cabodano da súa morte, insertando unha gran fotografía (cousa absolutamente excepcional neste periódico), acompañada dun texto consagrado a loubar a súa personalidade, obras apostólicas, piedade, etc. [9]. Tamén resulta expresivo d o clericalismo de Lamas, acentuado como decimos nos seus derradeiros anos, a súa adscripción ao sindicalismo católico promovido polo bispo Carrascosa; de feito vencella-se ao "Círculo Católico de Obreros de Orense" [10].

Todo canto levamos dito non embaza a significación histórica da portentosa figura do voluntarioso e lúcido invidente que foi Valentín Lamas Carvajal, nen o valor do *Catecismo do Labrego*. Fomentador do galego, creou o primeiro periódico importante que estivo íntegramente escrito na nosa lingua, versificador estimábel e entusiasta, continuou, con *Espiñas, follas e frores*, o inagural *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro; cronista político da etapa da Restauración en Galicia, foi temido polas súas "mostacillas" saturadas de inxenio e agudeza. Rexionalista, amante e defensor do esforzado pobo campesino, calou como poucos no seu ánimo, porque soupo interpretar os seus desexos e angueiras. Recuperar a Lamas —prácticamente limitada hoxe a súa consideración e estudo á súa obra poética, que non é nel a máis sobresaínte— é unha obriga dos historiadores e ensaístas. Neste senso o traballo de Xosé Luis Axeitos ten un importante mérito pola súa seriedade e rigor, a pesares do indicado desacerto.

JESÚS DE JUANA
XAVIER CASTRO
Ourense

---

[7] "Casos e Cousas", *O Tío Marco d'a Portela*, 12-VIII-1888, p. 7.

[8] "(...) os cregos d'onte queimaban / botándoas ô lume as biblias [protestantes; J.J.-X.C.] / que sin proveito pra naide / n-o lume se consumian; / hoxe pol-a contra os cregos / non son os que queiman biblias, / porque as queiman os paisanos / como as uces na cociña; / a innovación ten intríngulis / e ten moito que lle digan, / así comprese con Dios / queimando a mala semilla, / e aforrase de camiño / moita leña nas cociñas (...)". "Casos e Cousas", *O Tío Marcos d'a Portela*, 9-VI-1889, pp. 6-7.

[9] *El Eco de Orense*, 4-I-1896.

[10] Vide a nota de prensa que rexistra a súa fundación en *El Eco de Orense*, 10-IV-1895, p. 1.

ESCRITORAS DO XIX. LEMBRANZA DE AVELINA VALLADARES

Dentro do resurxir literário do século XIX en Galiza, a presenza da muller, en calidade de escritora, é máis ben escasa. A dicer verdade, son moi poucas —e non demasiado brillantes, agás Rosalía— as mulleres que cultivan literariamente a nosa língua, con maior ou menor frecuéncia. Mais, a pesar disto, a nómina de escritoras non fica reducida só à cantora do Sar, a grande figura do XIX galego, da que tanto se ten escrito e falado, e à que non nos imos referir neste traballo. Aqui pretendemos lembrar a aquelas que aportaron algo à literatura galega, ainda que a sua contribuizón sexa moi limitada en número. Cremos que simplesmente o feito de ter escrito en galego deve ser suficiente para que, cando menos, o nome destas escritoras sexa algo coñecido.

De cuase todas elas achamos comprida referéncia na *História da literatura galega contemporánea,* do profesor Carballo Calero, na que lles adica máis ou menos espazo segundo o seu critério de valorazón lle aconsella.

Son Filomena Dato Muruais e Francisca Herrera Garrido as que máis soan de todas, ou polo menos às que máis atención se lles concede nas histórias ou estudos sobre esta etapa, devido posivelmente —entre outras razóns— a que as duas publicaron livros, o que non ocorre coas demais. Prescindiremos tamén de referir-nos con máis detalle a elas, pois o leitor interesado pode encontrar os correspondentes estudos na *História* citada —que no caso de Francisca Herrera é moi extenso— e unha bibliografia sobre ambas as duas [1].

Non posuímos, en troca, demasiados dados das outras poetisas do XIX, e dicemos poetisas, porque a poesia é o xénero que cultivaron cuase exclusivamente. Delas non conservamos máis que mostras espalladas por xornais e revistas, e mesmo no caso de Nicolasa Añón só temos notícia dos seus poemas através de Lisardo Barreiro, como indicamos a seguir.

Foi seguramente Nicolasa Añón a primeira poetisa que compuxo versos en galego, se pensamos na sua cronoloxia vital. Son versos de feitura popular, como semella natural nunha persoa sen cultura literária pero con grande facilidade para versificar. Hai duas mostras da sua poesia, recollidas por Lisardo Barreiro, despois de seren-lle recitadas pola poetisa, que figuran no seu livro *Esbozos e siluetas de un viaje por Galicia* [2]. Trata-se dunha elexia à morte de Farruco —o seu irmán Francisco— e un poema inspirado na visita de Alfonso XII a Santiago. Nicolasa Añón deveu nacer, segundo nos indica Carballo Calero, entre 1806 e 1810 [3].

De Avelina Valladares ocupamo-nos na segunda parte deste tra-

---

[1] Carballo Calero, R. *História da literatura galega contemporánea,* 3.ª ed. Ed. Galáxia, Vigo, 1981, páxs. 453 e 493-98, respectivamente. Ademais bibliografia sobre estas duas escritoras en páxs. 803 e 808. Poden ver-se tamén os tomos VIII (páx. 230) e XVII (páx. 104) da *Gran Enciclopedia gallega,* onde aparecen as entradas correspondentes.

[2] Carballo Calero, *ob. cit.,* páx. 85, nota 19.

[3] *Id.*

ballo. Máis nova que Nicolasa Añón, empezou a escrever cando contaba dezasete anos de idade, en castellano. O que posuímos dela en galego é máis tardio.

Clara Corral (1847-1908) foi unha boa escritora. Xa contaba con antecedentes familiares no campo literário. O seu pai —o célebre médico e poeta Dimas Corral Rebellón— era fillo de Luis Corral Rodríguez, un dos primeiros escritores que no século XIX cultivan a poesia. Pertencia, como sabemos, à escola dos "cantores mindonienses do Nadal", xunto ao famoso Castro Neira e Xacinto Romualdo López. A poesia de Clara Corral amosa a pegada de Rosalía. Son os seus, poemas de ambientazón campesiña, feitos con delicadeza e sentimento. Coñecemos tres poemas seus publicados en *La Ilustración Gallega y Asturiana:* "A nada de canto el dixo"[4], "Lonxe vai miña alegría"[5] e "O dia de San Antón"[6]. O primeiro tamén foi publicado en *O tio Marcos da Portela*[7]. Hai tres anos un familiar da escritora recopilou toda a sua obra poética, na que recolle os tres poemas citados e vintecatro composizóns en castelán[8].

Couceiro Freixomil no seu *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*[9] di que a sua irmá Rita, seis anos máis nova, compuxo tamén poesía en galego, mais nada temos visto dela.

Hipólita Muiño foi mestra nacional en Ferrol e ali colaborou en *El Correo Gallego* e outras publicazóns. Na *Revista Gallega* están recollidas "Para o teu álbum" e "A lus da morte"[10]. Os seus traballos en prosa firmaba-os co seudónimo de "Valentina Lago Valladares". Con esta firma figura un artículo sobre Concepción Arenal no *Almanaque de Ferrol* para 1909[11]. Algunha composizón, en castelán, firma-a, asimesmo, co citado seudónimo[12].

Ramona de la Peña y Salvador tivo tamén afeizóns literárias, nas que influiría, posivelmente, o seu home Manuel Castro López, o incansável defensor da Galiza nas Américas, director de *El Eco de Galicia* de Buenos Aires e proprietário e director de *El Almanaque Gallego* do mesmo lugar. Precisamente no número deste último correspondente ao ano 1900 publicou "Morana" —este era o seudónimo que usaba Ramona de la Peña— un relato en prosa titulado "Pregoeiro" e un poema "Desprezo"[13].

Non sabemos se o livro que tiña preparado para dar ao prelo a malfadada Xuana Teresa Juega estaba escrito en galego, pois non chegou a ver a luz, xa que a escritora foi ferida de morte polo seu nóvio, oficial do exército, que non queria que se publicara. Isto pri-

---

[4] *La Ilustración Gallega y Asturiana,* tomo I, Madrid, 1879, páx. 128. Recolle-a tamén Carré Aldao en *Literatura gallega,* Barcelona, 1911, páxinas 267-68.

[5] *La Ilustración, cit.,* páx. 361.

[6] *La Ilustración,* tomo II, 1880, páx. 54.

[7] *O tio Marcos da Portela,* Ourense, 1889. No número correspondente ao 30 de xuño de 1889.

[8] Corral Aller, Clara. *Poesías en gallego y castellano.* Limiar y semblanza biográfica por el doctor Dimas Romero Vázquez, Imp. Moret, La Coruña, 1980.

[9] Couceiro Freixomil, A. *Diccionario bio-bibliográfico de escritores,* tomo I, Santiago de Compostela, 1951-54, páx. 305.

[10] Carballo Calero, *ob. cit.,* páx. 465, notas 83 e 84, informa-nos dos números en que están publicadas.

[11] *Almanaque de Ferrol para 1909,* Ferrol, 1909.

[12] Concretamente aparece a sua firma no álbum de Cándido Cerdeiriña Estévez. Vexa-se Carballo Calero, R. "A miña cantiga (F. Fernández Casas)" en *Libros e autores galegos,* tomo I, A Coruña, 1979, páx. 207.

[13] *Almanaque gallego para 1900,* Buenos Aires, 1900. O relato tamén figura en Carré, *Literatura, cit.,* páxs. 195-96.

vou-nos de coñecer a sua produzón, da que, non obstante posuímos unha mostra "A morte"[14].

Devemos lembrar tamén a Sarah Lorenzana, mestra nacional que exerceu a docéncia en Pontevedra. Escreveu moito en castelán, pero fixo algunha incursión na literatura galega. Foi galardonada en várias ocasións, unha delas por un poema en galego "Meu Leres"[15].

Algo deveu escrever en galego a coruñesa Fanny Garrido —que usou por seudónimo "Eulalia de Lians"—, a muller do célebre músico Marcial del Adalid, pois Lugris Freire inserta un exemplo dun poema seu ao tratar na sua *Gramática* as formas pleonásticas[16].

Nada podemos dicer sobre a personalidade de Aurora de Miñosar, nen tan sequer se este é o nome auténtico ou un seudónimo. Con esta firma aparecen alguns traballos en *A miña terra,* un semanário ilustrado que comezou a publicar-se en Santiago o 8 de novembro de 1914[17]. Hai un poema, coa mesma firma, no número 3 desta revista "Eles dirancho, eu non"[18]. O feito de que o poema estexa adicado a "L. P. dòce pombiña" fai-nos pensar que poderia tratar-se dun seudónimo tras do que se oculta unha personalidade masculina. Pero non podemos confirmar nada. A este respeito lembremos o caso de Lamas Carvajal, que utilizou o seudónimo de "Arminda Flora Serrano"[19]. Tamén Amador Montenegro Saavedra firmaba co seudónimo de "Esperanza Roca"[20] e asi encontramos moitas colaborazóns suas na revista que fundou e dirixiu, *A monteira.*

Fala Carré Aldao[21] de Marcelina Soto Freire, irmá do famoso impresor, e di-nos que foi inspiradísima autora de delicadas composizóns que deveron perder-se. Non sabemos nada desta muller.

AVELINA VALLADARES

NOTAS BIOGRÁFICAS

No primeiro número de *El Almanaque Gallego* de Buenos Aires e con data 25 de outubro de 1897, hai un artículo do director da revista, o citado Castro López, sobre Avelina Valladares. É unha pequena biografia que nos permite reconstruir *grosso modo* —e recorrendo tamén a outras fontes de información— a vida desta poetisa, irmá do escritor e lexicógrafo Marcial Valladares. Por outra parte, temos achado na biblioteca do Instituto Padre Sarmiento un cuaderno, escrito a máquina, inédito claro está, no que está recollida toda a obra poética de Avelina Valladares, artículos en prosa, notas necrolóxicas, etc. Como desta escritora non temos tampouco demasiados dados, pensamos que poderia ser de utilidade adicar-lle este pequeno traballo, ainda que só sexa para que saia do limbo do inédito.

Naceu Avelina Valladares o 25 de outubro de 1825 en Vilancosta, parróquia de San Vicente de Berres, do concello da Estrada, no seio

---

[14] Carré, *ob. cit.*, páxs. 281-82.

[15] *Id.*, páxs. 379-82.

[16] Lugris Freire, M. *Gramática do idioma galego,* 2.ª ed., A Cruña, Imp. Moret, 1931, páx. 97.

[17] Hai un artículo sobre "La lengua gallega", outro sobre as nosas rias. Colabora asimesmo nunha sección de literatura medieval. Todo isto en castellano *(A miña terra,* semanario ilustrado, Santiago, 1914).

[18] *Id.*, no número 3 da revista do 22 de novembro de 1914.

[19] Carballo Calero, *Libros e autores galegos, cit.*, páxs. 193-95. Aclara-nos este extremo indicando onde e cando aparece Lamas Carvajal utilizando este seudónimo. Pola nosa parte engadiremos que tamén en *El Eco de Galicia,* que dirixia na Habana Waldo Alvarez Insua —pai do novelista Alberto Insua mui lido no seu tempo— e no número do 19 de xaneiro de 1885 figura "Amor de nai" firmado por "Herminda Flora Serrano".

[20] Carré, *ob. cit.*, páx. 544.

[21] *Id.*, páx. 90.

dunha familia fidalga, con abondantes terras e identificada co viver campesiño. Foi educada na escola clásica do pasado século polo seu pai, home ilustre e instruído, don Xosé Dionisio Valladares, que ia para advogado cando se produciu a invasión napoleónica. Ocupou vários cárregos políticos, entre eles o de Intendente na provincia de Zamora —cidade na que viveu a familia de 1845 a 1850— e governador civil de Ourense a partir desta data. Pero despois abandonou a actividade política e retirou-se a Vilancosta, o mesmo que fará anos máis tarde o seu fillo Marcial.

Hai no fogar dos Valladares —onde naceron os dez fillos do matrimónio, oito fémias e dous homes, Marcial e Sérxio, tamén poeta— inquedanzas literárias, interese pola xeografia, pola etnografia, etc. O pai da escritora foi auxiliar do xeógrafo Fontán no mapa de Galiza e colaborador de Madoz no seu *Diccionario histórico-estadístico de España y sus posesiones en Ultramar*. Avelina encontra, pois, o ambiente propicio para o seu quefacer literário. Non é de extrañar, polo tanto, que desde moi nova comezase a escrever. Con dotes moi especiais para calquer actividade que se propuxer —pois segundo nos di o seu biógrafo era muller de moita disposizón para todo— consagrou-se, non obstante, por inteiro à familia, convertendo-se na alma daquel fogar de Vilancosta onde viveu permanentemente desde que os Valladares voltaran de Zamora. Mesmo renunciou ao matrimónio.

Muller de profunda relixiosidade, como toda a familia, adicou-se tamén a axudar a todos aqueles que acudian a Vilancosta en procura de algo. De 1859 a 1865, baixo a dirección do seu pai primeiro e despois ela só, foi secretária da xunta parroquial de Beneficéncia de Berres, servizo que, a instáncias da Asociazón de Beneficéncia de Pontevedra, lle foi recompensado por Real Orde que expidiu o ministro de Governación o 5 de fevereiro de 1864 coa Cruz de Beneficéncia de segunda clase.

No entanto a sua adicazón à literatura vai sendo cada vez máis frecuente. A primeira das suas poesias está datada en 1842 e a última en 1899. Pero hai períodos na sua vida máis prolíficos, sobre todo a década dos cuarenta e cincuenta e os anos 1864 e 1879, segundo comprovamos na datazón destes poemas. As suas inquietudes levan-na, asimesmo, a escrever artículos de temática diversa, como veremos máis abaixo.

Morreu Avelina Valladares o 17 de marzo de 1902 na sua casa de Vilancosta, cando contaba setenta e seis anos de idade. Á sua morte publicaron-se vários artículos necrolóxicos, destacando-se en todos eles a humildade, modéstia e sinxeleza de que fixo gala durante toda a sua vida esta escritora que non queria receber glórias nen que a sua obra fose coñecida, pois dicia que os seus versos eran "simples recuerdos de mi vida... sólo sirven para descansar en nuestra biblioteca de familia"[22]. Por iso moitos dos seus poemas non viron a luz.

OBRA

De todo o que figura neste cuaderno, a imensa maioria está escrito en castellano. Reseñaremos, someramente, esta produzón para

[22] Artículo necrolóxico firmado polo citado W. Alvarez Insua, datado en Madrid o 15 de avril de 1902, aos poucos dias da morte de A. Valladares e publicado na *Revista Gallega*. Tamén García Barros, outro estradense, publica unha sentida nota à sua morte no número 1.011 do 19 de avril de 1902 en *El Eco de Galicia* da Habana. Chora a morte da escritora e di que tamén a choran "todos los que aman algo las letras gallegas... todos los que amamos nuestras glorias porque Avelina Valladares es una gloria digna de fi-

referir-nos, a seguir, aos poemas escritos en galego, que son, a fin de contas, os que agora nos interesan.

Podemos agrupar este material en catro apartados para facer máis cómoda esta referéncia:

I. Tres *artículos* en prosa, de índole vária. Dous deles foron publicados [23].

II. *Poemas*. Recollen-se ali cuarenta e un poemas, que podemos clasificar asi:

1. Oito poemas dirixidos a amigos (ao catedrático de Literatura da Universidade Sr. Laverde Ruiz, a Domingo Diaz Robles, a Catalina Fernández, etc.).

2. Nove poemas adicados a membros da sua família. Trata-se, máis ben, de poesia de circunstáncias con motivo do bautizo dun sobriño, un brindis na boda dun afillado, à sua irmá Luisa, à morte do seu irmán político Anxo Velón, etc.

3. Oito poemas de tipo relixioso, entre eles gozos para duas novenas [24], un soneto ao Apóstolo, etc.

4. Poesia de tipo intimista. Son en total oito ("La ausencia", "La partida", "Cuita inesperada", etc.). Algunhas deste grupo conteñen, sen dúvida, referéncias autobiográficas, como as duas datadas en 1845, "Adiós a una selva" e "La partida", no momento en que a família se traslada a Zamora.

5. Dous poemas inspirados na terra: "Mi aldea", adicada a Carolina Coronado, e "A Galicia". Publicaron-se ambos os dous [25].

6. Outras. Un grupiño de seis poemas sobre distintos temas (duas adicadas à raiña Isabel, un epigrama, etc.).

Estes poemas, como vemos, teñen como fonte a amizade, a família, a pátria, a relixión.

Teñen máis interese aqueles inspirados directamente na terra que a veu nacer. Neles achamos un canto apaixonado à terra do Ulla, que para ela non ten comparanza nen iguala con outra [26]. Cheo de quentor e de entusiasmo é o sentido poema "A Galicia" [27].

---

gurar al lado de Rosalía, Concepción Arenal y otras celebridades...". Castro López fai-se eco, no mesmo lugar, da sua morte.

Estas notas, asi como a recopilazón das suas poesias, figuran no cuaderno xa mencionado, ordenado, segundo creemos, por Laurentino Espinosa Valladares, sobriño e afillado da escritora que, na primeira páxina, fai unha apaixonada louvanza da sua tia. Está firmado en Vilancosta o 2 de xuño de 1902.

[23] Unha comunicazón à Sociedade de Amigos do País na que fai unhas indicazóns a propósito do cultivo da "rubia" e da "gualda". Publicouse en *La Exposición Compostelana,* segundo se nos indica ao final do artículo. "El ochavo milagroso", sobre superstizóns populares, publicado en *El Eco de Galicia* da Habana. E, finalmente, unhas considerazóns que expón ao cardeal Garcia Cuesta sobre cuestións próprias da Cuaresma.

[24] Xa falámos da relixiosidade dos Valladares. Tamén o seu pai e os dous irmáns compuxeron "gozos" para a novena da Virxe da Guia que se venera en San Vicente de Berres. (Vexa-se Bouza Brey, F. "Achegos pra a bibriografía de Marcial Valladares como etnógrafo" en *Boletín de la Real Academia Gallega,* tomo XXVII, A Coruña, 1956, páxs. 20-23).

[25] A primeira en *El Eco de Galicia* da Habana. A segunda en *El Ciclón* de Santiago.

[26] Nesta fermosa descrizón da terra do Ulla canta coa mesma tranquilidade e placidez con que o faria o autor de *La vida del campo.* A poesia remata asi: "Corre a mi amada Galicia / que es de amores el edén / surca ese mar proceloso / que apaga mi débil voz / hiende el espacio, veloz / a mi aldea vuela, ven".

[27] O seu amor pola pátria fai-lle dicer: "Alza tu noble, inmaculada frente, / adorada Galicia, patria mía / sacude la letárgica atonía / que apaga de tus fibras el vigor...". E máis adiante: "¡Galicia! quien se atreve a denigrarte? / tu hidalguía, tu lustre, quién empaña?".

POEMAS EN GALEGO

Son cinco os poemas que conservamos reunidos da escritora. Xa tíñamos coñecimento, pola *História da Literatura* do profesor Carballo Calero, de duas composizóns: "A probe orfiña" e o "Diálogo entre un peregrino que se dirige a Compostela y un labriego", poema bilíngüe. Mais xa nos indica ali[28] que Avelina Valladares foi autora de *várias* poesias, entre as que figuran as duas que cita.

Todas estas poesias levan título e foron compostas, se non na vellez, si cando Avelina era xa de certa idade. A primeira delas é de 1879 e a última está datada en 1889. Damo-las, agora, seguindo a orde do cuaderno, que deve de coincidir coa cronolóxica, independentemente da data da sua publicazón.

Respeitamos con absoluta fidelidade a ortografia da escritora. Mesmo no caso de existiren erros claros na utilizazón de determinadas grafias (vgr. *deijou, baijo)*, inconsecuéncias na acentuazón de palabras concretas que unhas veces aparecen acentuadas e outras non, falta cuase sistemática do acento na contracción *a + o = ó*, que é a forma usada pola escritora, o que às veces leva a certo confusionismo, etc. Tampouco suprimimos os apóstrofos que fan, certamente, incómoda a leitura, porque a nosa pretensión agora é dar a coñecer estas composizóns tal como foron escritas e tal como nos chegaron, sen facer unha edizón crítica das mesmas. Estes poemas son os que seguen:

A Ulla.—Datada en 1879. Está adicada a Gumersindo Laverde Ruiz, para quen xa compuxera outra en castellano. Publicou-se en *El Eco de Galicia* de Buenos Aires que, como sabemos, iniciou a sua andadura en 1892.

Diálogo entre un peregrino que se dirige a Compostela y un labriego.—É un poema bastante longo, bilíngüe, no que o peregrino fala en castellano e o labrego en galego. Está datado tamén en 1879 e foi publicado en *El Heraldo Gallego,* tomo VIII[29]. Insertou-no tamén Castro López en *El Eco de Galicia.*

A probe orfiña.—Tal vez é a máis coñecida ou, polo menos, a máis reproducida, de Avelina Valladares. Publicou-se en *El porvenir* de Santiago e reproducen-na Vales Failde e Carré Aldao[30]. Nada se di da data en que foi escrita.

Miña joya.—É a única que non foi publicada en vida da autora. Está en *El Almanaque Gallego* para 1905[31]. É un canto a Galiza à que lle pede que esperte "non coiden que dormes decote / os que te chamaron de parvos mansión". O poema ten un final moi significativo: "Esperta, que o tempo chegou da justicia / e a portas alleas non pidas favores". Está datada en 1883 pero veu a luz, como dicemos, en 1905.

Os qu'emigran.—É o último poema do que temos notícia. Datado en 1889. Publicou-se en *El Eco de Galicia* de Buenos Aires en 1892 e tamén en *La gran patria,* de Santiago, no número correspondente ao 13 de avril de 1902. É unha poesia comovedora polo seu contido, na que condena a sangria da emigrazón e aconsella que "a Ultramar non vayás, meus meniños / ond'andrómenas hai noite e dia".

---

[28] Carballo Calero, *História, cit.*, páx. 94, nota 13.

[29] *Id.*

[30] Vales Failde, J. *Rosalía de Castro,* Imp. de la revista de Archivos, Madrid, 1906, páxs. 12-14. En Carré, *ob. cit.*, páxs. 301-303.

[31] *Almanaque gallego,* Buenos Aires, 1905, páxs. 62-63.

A ULLA

D'este val deleitoso n'un recuncho
loucuras d'outro tempo recordando,
as horas docemente vou pasando,
sin sentir que se van pra non volver.
E, libre d'a farándula d'as vilas,
qu'a mais d'unha cabeza enche de vento,
deijo agora corre-i-o pensamento,
vagar n'o campo que me veu nacer.

Por eso, o pe d'os freijos e ameneiros,
adistraeme ouservar como marchando,
mil remuiños d'espuma levantando,
o río fachondoso vai o mar;
ou, n'as herbas sentada d'a pradeira,
como as ráns garrulean n'a sua orela
e o escaliño cai, que n'a sedela,
morde o ancelo e rebrinca pra escapar.

¡Ulliña! ¿Quen te veu que, namorado
d'a hermosura qu'encerras non quedase
e suidades ¡coitado! non levase
no seu peito o adios cando che dou?
Ti meliño pra todos atesouras,
ti ó triste non negas un consolo,
es naiciña amorosa e n'o teu colo
sempre alivio o pesar sempre atopou.

A ti de lonje chegan en bandadas
chisperreados alegres pajariños,
pra n'os bosques e soutos os seus niños
entr'as polas d'os árbores facer;
e tamén entr'os tojos e as carpazas,
n'os bujos, laranjales, limoeiros,
c'os d'acá mesturados, fallangueiros,
cal se nunca estiveran sin se ver.

Dá genio ó espertar n'as mañanciñas,
en que ledos a Dios eles glorian,
escoitar ternos cantos que ll'envian
merlos, tordos, currucas, verdeiróns,
carriciños, chincheiros, papo-rubios,
cucos, chascos, bubelas, anduriñas,
gayos, patos, maceiros e ruliñas,
paspallás, carniceiras, gorrións.

O sirín e o pardillo atrás non quedan,
d'o jiljeiro namoran os gorgeos,
co-aqueles seus graciosos contoneos
mirando, ja pr'aqui, ja pr'acolá.
E, a seu cabo, a montesa laberquiña,
suspendida n'o aire estribillando,
vai seus cantos tamén repinicando,
sin celos conocer, nin vanidá.

Aquí ónse de noite en todos sitios
resonantes aturujos, cantinelas:
son os mozos que van pr'as espadelas
co-as mozas o seran paliquear;
n'a man levan de palla bos fachucos
que con mistos acenden n'o camiño
e so brazo, ademais, longo sachiño
pra o deño tentador arrenegar.

Que moito pois t'alaben os poetas
e viajeiros terriña cobizada,
po-l-o *Pico Sagrado* coronada
con soberbios palacios d'arredor,
s'hay jardins n'o teu seo arrecendentes,
regueiros e fontiñas paroleiras,
piñeirales e frescas carballeiras
ond'e a sombra buscar po-l-o calor.

S'hay meniñas trigueñas avisadas,
de feituco corpiño rechamante,
blancas de azules ollos sin amante
e puras como a sira d'a mañán;
s'hay nas veigas douradas espiguiñas
pradeiras de rosas variadas,
n'os viñedos as uvas encolgadas,
ricas froitas rodando po-l-o chan.

¡N'as festas...! E de ver globos pintados,
refulgentes estrelas arrojando,
fortes bombas n'as nubes estoupando
e foguetes con luces de color;
gaiteiriños as gentes atraendo,
qu'en moreas acoden as ruadas,
c'o fondiño a hucha ataviadas
sin que o ataque polilla nin valor.

¡Desleigado-l-os tolos que te deijan,
Ulliña, po-l-o ouro seducidos
pr'o fin a ti volver arrepentidos
e fartos de n'o alleo traballar!
¡Ay! N'é milagre, non, que me namores
se nacin por fortuna n'o teu seo,
cand'o os angeles mismos dend'o ceo
viñeran teus encantos desfrutar.

DIALOGO ENTRE UN PEREGRINO QUE SE DIRIGE A COMPOSTELA Y UN LABRIEGO

Peregrino

Salud, buen hombre, ¿queréis
enseñar a un peregrino
de Compostela el camino
si, cual creo, lo sabéis?

Labriego

Honra en face-lo terá
hoj'o labriego, señor;
que Dios diante o seu labor
non por eso atrasará;
mais de fatiga rendido
ouservo está sua mercé,
sin duda de lonj'a pe
cumple algun voto ofrecido,
e, s'a él non s'opuxera
descanso e algo tomar
folgara de que pousar
a miña casa viñera.
Ell'aquela d'o Loureiro
qu'anque d'humilde fachada
ten ainda unha tallada
pra ll'ofrecer o romeiro,
e Rosa, miña muller,
esperta com'unha ardilla,
pronto avía unha tortilla
con limpeza e con jacer.

Peregrino

Admito la caridad
que ejercer queréis conmigo
y Dios recompense, amigo,
vuestra generosidad;
descanso, sí, hoy anhelo,
pues ha días que viajando
por tierras extrañas ando
en congojoso desvelo.
Una promesa a cumplir
vengo al Apóstol sagrado,
que el ruego del desgraciado
diz se complace en oír;
y mientras no deposite
en su seno mi oración,
la lucha del corazón
incesante se repite.
Por eso con fe ardorosa
el gozo interior ansío
de que toque el bordón mío
la basílica famosa.

Labriego

Calme, señor a ansiedá
e fora, fora esa pena,
qu'unha jornada pequena
resta d'aquí a ciudá.
A descansar vamos, pois,
qu'e noite e ja pr'as cortellas
baijan d'o monte as ovellas,
as bestas, vacas e bois.
Vamos que, mentras n'o lume
prepara a cea a muller,
rezaremos, se quixer,
o rosario de costume.
Cearase e a camiña
limpa, ben que sin bordados
nin colchóns alporizados,
que non hay n'a casa miña.
E o qu'o sol madrigadeiro
doure a crista d'a montaña,
os dous en doce compaña
sairemos po-l-o quinteiro.
Eu historias narrarei,
pra que non sinta o camiño
e, c'un e c'outro contiño,
de seguro o distraerei.
A propósito ¿noticia
non ten d'o acontecemento
qu'hoj'embarga o pensamento
d'a católica Galicia?
Escoite, pois, qu'o suceso
d'interés e non escaso
e, segun dicen, o caso
anda entre gente de peso.

Peregrino

Que le escucho desde luego,
puesto que a mi patria toca.
Pendo ya de vuestra boca:
hablad amable labriego.

Labriego

Parece qu'homes sabidos
botandos'a majinar
chegaron a adiviñar
ond'estaban sepelidos
d'o Sant Apóstole os osos
e de dous mais que con él,
predicando contr'o infiel
deron a vida gozosos.
Ledos inmediatamente
vanse junt'o Cardenal,
quen mandou n'a catedral
traballar caladamente,
a ver si se descubría
o Tesouro apetecido,
tanto tempo alí escondido,
según a historia decía.
De noite c'as portas chousas,
pra que nadie maliciase
e atrevido non tomase
por meiguería estas cousas,
estudiadiña a leución
por baijo terra os canteiros
abriron grandes carreiros
n'unha e n'outra direución.
Estas escuelas guiaban
sacerdotes ilustrados
que n'a antigüedá versados
sabían ben prond'andaban.
Pasaron días e meses
sin preguiza traballando,
ja con paredes topando,
ja sufrindo mil reveses.
Por fin, ¡Dios sea loado!
en forza de cachear,
conseguiron atopar
o tesouro cobizado,
e d'esto señales dou
un portento milagroso
con qu'o Apóstole glorioso
seu gran poder amostrou.
O caso foi ben sonado,
d'este modo acontecido:
cego, mudo, sin sentido,
de súpeto desmayado

quedou un sencillo obreiro
que co'a millor intención
a aquela santa mansión
pudo chega-lo primeiro.
O ve-l-o así, compungidos,
os demais por el pedían
os Santos qu'alí dormían
n'as sopulturas metidos;
e Dios qu'a súplica oyeu
de tanta gente afligida,
o cego, casi sin vida,
vista e salú devolveu.
Este milagre alentou
o corazón do Prelado
que, c'o Cabildo o seu lado
o sitio tal s'acercou,
onde n'a terra postrados
todos de placer choraban,
e contritos adoraban
os sepulcros atopados.
Era o hachado asombroso
e o que o público se fijo
cada quen podía quixo
visita-l-o fervoroso
e con devoción tocar
as reliquias dos santiños
medallas e rosariños
que non paran de bicar.
D'os osos —canto polviño
gardou a nai dolorida
que co-a fe mais encendida,
lle dá o fillo enfermiño—
hoj'aquel recuncho cerca
unha reija de madeira,
pechada de tal maneira
qu'atrás dice o que s'acerca.
Mais cóntase qu'o Prelado
qu'e de moito entendemento
agarima o pensamento,
sin duda por Dios guiado,
d'alí facer levantar
capilla de gran valía,
onde lámpara noite e día
alumeen sin cesar.
Se certo o rumor sair,
qu'a pes juntos creo eu
n'os anos do jubeleu
a Compostela acudir
con esquisitas ofrendas,
veremo-l-as romerías
d'aqueles felices días
qu'historian as lecridas
a catedral parecerá
entonces un formigueiro
e, n'ela, o botafumeiro
fachendoso cruzará.

Peregrino

De vuestro relato amigo,
por Dios que estoy admirado,
y el instante afortunado
en que os conocí bendigo;
nunca imaginar pudiera
me regalase el destino
por mi guía, un campesino
que tanta instrucción tuviera.
Virtud, talento, nobleza,
dones de simpar valor,
al Supremo Creador
plugo daros con largueza;
uso de ellos, indulgente,
conmigo habéis hecho hoy
y otra gracia a obtener voy
del campesino elocuente
incógnito, a quien habéis
dado hospedaje y solaz,
os brindo con mi amistad
¿la vuestra me concedéis?

Labriego

¿E pois non? O qu'eu quería
eso mismo era, señor,
pero o probe labrador
adiantarse n'aquecía.

Peregrino

No os humilléis; tiernos lazos
unen ya nuestra existencia.
Yo, *Marqués de la Clemencia,*
tiendo al labriego los brazos.

Labriego

Ja que tal sorte pra min
troujo Dios n'este momento,
direi louco de contento,
seiqu'en boas pallas nacín
e anque o dichoso través
de comprender non acabo
eu, labrego, sempre esclavo
serei do Señor Marqués.

A PROBE ORFIÑA

I

Orfiña quedei n'o mundo
desqu'a lus do mundo vin
nunca agarimo sentin
d'os pais que me deron ser.

Prendiña d'o seu amor,
vidiña da sua vida,
a negra morte estrevida
non m'os deijou conocer.

Limpo ou lijoso mamei
alleo leite ¡coitada!
e n'o berce adormentada
fun por alleo *ron-ron.*

Ternas miradas de nai,
sonrisas, doces biquiños,
falagos, meigos cariños
non houbo pra min ¡ay! non.

Amantes falas, consolos
qu'outras abondo alcanzaron
tan lonje de min andaron
qu'a senti-l-os non cheguei.

Escarriada, sin ventura,
sin haber, sin acomodo,
orfiña, soila de todo,
n'a terra quedei, quedei.

II

Por eso o corazón se m'estremece
e, cheo de mortal malencolía,
todo arredor de min feo aparece
nada solás me dá nin alegría.

Cal brétema qu'envolve o cotarelo
ond'o sol facheaba ô amanecer,
así tamén a min de loito un velo
circundoume de súpeto ô nacer.

En balde pr'esparce-l-o pensamento
corro a'scoitar d'o campo os pajariños
que, tolos rebuldando de contento,
cibicada carrejan pr'os filliños.

¡Dichosos eles qu'anqu'alí chilando
d'a orfandá non comprenden a amargura
e miran pra seus pais ledos cantando,
sin coidarse d'a miña desventura!

¡Ay! Quen n'o peito seu non tuvo mágoas
nin d'a vida n'o mar probou escollos,
mal se decata d'as alleas bágoas
¡boite!... non sabe o qu'e télas n'os ollos.

¿A ond'irás en busca de consolo,
orfiña, trist'orfiña, a ond'irás?...
acá abaijo n'o hay. N'o ceo solo,
entr'os anges de Dios o atoparás.

Rompé Señor ese tellado argente
prond'o sol sin caír velós camiña;
abrí as nubes e baijá esprendente
a tirar d'este mundo a probe orfiña.

MIÑA JOYA

Joiña d'España, adorada Galicia,
vergel d'os encantos d'os puros amores
espèrta, qu'o tempo chegou d'a justicia
e á portas alleas non pidas favores.

Ja a loucomotora de gozo asubía
tèu chan pintoresco garbosa ô cruzar,
ond'as laberquiñas de nòite e de día
a alma enajenan con doce cantar.

Espèrta, ña prenda, prendiña arrequèce,
que loito d'abondo trougueche abatida
e en carro dourado risoña se mèce
alá n'o hourizonte j'aurora de vida.

Espèrta, non còiden que dormes decòte
os que te chamaron de parvos mansión;
parviños son eles e afèllas qu'o mòte
merecen en pago d'injusto baldón.

¿Iñoran, acaso, qu'aquí n'o tèu seo
en armas e en letras criouse o millor?
¿Mariños agudos, chovidos d'o cèo
qu'en crimas leijanos t'encheron d'honor?

¿Gentis escolares d'eterna memoria
qu'as aulas deijando, colleron o aceiro
e, emberbes ainda, libraron con gloria
a nai cariñosa d'o jugo extranjeiro?

¿Iñorantes nenas de corpo esbeltiño,
de falas acelmas, mirar feitizoso;
branquiñas, cal nève, de pelo rojiño,
morenas que dicen "donaire è o noso"?

¿Eijidos sin conto en qu'o gusto se pèrde;
fontenlas rujindo n'os bosques, n'os soutos;
argentes reguèiros, d'o monte entr'o verde,
saltando, espumosos, erguidos petoutos?

¿Pobiños roales en todo paraje,
d'o mar n'a beiriña cèn vilas rayosas
qu'afeitas a oir brüa-l-o oleaje,
n'as prayas se dòrmen, en leito de rosas?

Espèrta, Galicia. ¿Non ves, n'arreparas
que ja velosmente traspasan fronteiras
ilustres heraldos traguendo albizáras
que ledas ch'envian nacións forasteiras?

¡Ay! Sinto n'a alma non sei qu'alegria,
non sei qu'adiviño de teu esprendor,
pois sin remedia-l-o, de noite e de día
contigo soñando estou, meu amor.

Sí, que me doëron e doën de vèras
os tristes laídos d'a tüa opresión;
mais cala, ruliña, que, tras penas feras,
vislúmase á hora d'a reparación.

Espèrta e d'os ollos enjuga as bagöiñas
con que desfogabas tèu negro pesar;
chorando de còte, chorando á soiliñas,
sin trégoas chorando d'a alba ô lüar.

No mais ja d'opróbeo, no mais de tristura,
de mágoas pasadas non fagas lembranza
e teus recunchiños de grata verdura
alegre sauden ô sol d'a bonanza.

Arriscate ajiña, sacude os hombrèiros
desata as aug ñas qu'encerran virtú
e en fatos á élas acudan viajeiros
pr'o corpo e pr'a alma buscando salú.

Maníficos tempros Dios inda en ti conta.
¿A que nomeálos agora, eu a qué,
si lonje, e moi lonje por sòrte remonta
a sona d'a tüa católica fe?

Correndo, correndo cal lóstregos, veñan
de gente acrutado-l-os trèns á porfía;
tèu chan adimiren os que te desdeñan
e pensan ainda qu'es terra baldía.

Joiña d'España, adorada Galicia,
vergel d'os encantos d'os puros amores,
espèrta, qu'o tempo chegou d'a justicia
e ás portas alleas non pidas favores.

OS QU'EMIGRAN

Eu coido, coido qu'e imán
o qu'encerra Ultramar feiticeiro
pois roubándonos vai zalameiro
unha a unha as prendiñas d'amor.
Inda ben a falar non comenzan
os rapazes d'a nosa Galicia,
cando ja, con meigosa caricia,
lles amostra un porvenir seductor.

Non ll'importa que nais coitadiñas
afligidas se queden chorando,
o mirar que d'o niño escapando
os filliños d'a alma lles van.
Cantas veces con eles no colo
as bagullas d'os ollos caindo
iban ¡ay! o grauciño esprimindo
pra farta-l-os o menos de pan.

Mais non son os traballos pasados
en criar esas prendas queridas,
nin pribanzas abondo sufridas
o que fai i seu peito doer.
O qu'as mata e o presagio roedor
que d'a mente non poden botar,
de soiliñas n'o mundo quedar
e soiliñas n'o mundo morrer...

A Ultramar non vayás, meus meniños,
ond'andrómenas hay noite e día
pr'os incautos cazar a porfía
ofrecéndolles ouro a rodar;

e, dempois que d'acá vos arrancan,
¡malpocados! pra sempre quezais...
¡ay d'os fillos que s'achan sin pais!
¡ay d'os pais a quen mata o pesar!

A Ultramar non vayás, que s'alguns
d'a fortuna os regalos admiten,
outros mil en sudor se derriten
pra d'a fame siquera escapar;
e agarimo en ninguén atopando,
por alleos decote rodeados,
—¡Virgen Santa d'os Desamparados!—
que de queijas lles has d'escoitar.

Non vayás, qu'adios mimos d'a terra
adios campos e verdes soutiños,
onde, ledos, buscábades niños
por placer d'estraga-l-os dempois;
adios troulas de juntos pastores
co-a facenda po-l-as carballeiras,
en qu'a brincos facíades randeiras,
follatiños guindándolle os bois.

Adios cántigas melancoliosas
n'as esbrugas de noite o serán
curunchiños d'encantador chan
fonteliñas qu'amor despertás;
adios gaitas d'alegres ruadas,
espresivas muiñeiras tocando,
castañetas n'o aire soando
d'o dengoso bailar o compás.

Adios, ¡ay!, anaquiños d'a vida
pobres nais qu'angustiadas de morte,
maldecís a fatídica sorte
qu'os filliños de vos aleijou.
Quen poidera enjuga-l-os regueiros
que de bágoas teredes botado,
quen poidera correr —¡Dios amado!—
os braciños que tanto bicou.

Quen poidera, naiciñas d'a alma,
despaciño contarvos a solas
o que pasa d'o mar entr'as olas,
o que pasa d'o mar mais alá...
¡Canto triste mortal desengaño,
canta doce ilusión po-l-o vento,
cantos días d'amargo tormento,
cantas noites de negra suidá!

A Ultramar non vayás pois meniños
ond'andrómenas hay noite e día,
pr'os incautos cazar a porfía
ofrecéndolles ouro a rodar;
e dempois que d'acá vos arrancan
¡malpocados! pra sempre quezais...
¡Ay d'os fillos que s'achan sin pais!
¡Ay d'os pais a quen mata o pesar!

AURORA MARCO
Santiago

DE NOVO SOBRE BIBLIOGRAFÍA DE PINTOS E PONDAL

No núm. 82 de *Grial*, outono-inverno do 83, apareceron unhas notas miñas sobre a bibliografía de Pintos e no remate das mesmas anunciábanse dous anexos con sendas composicións de Pintos: *A chegada do señor Arsebispo...* e máis o famoso *Recramo;* pero os trasnos do prelo fixeron que os devanditos anexos non foran anexionados, polo que supoño a sorpresa do posible leitor ó non atopalos cando constantemente se facían referencias a eles ó longo do artículo. Para subsanar esta eiva, publícanse agora os anexos xunto coa primeira edición da *Campana de Anllóns,* ademáis de algunhas notas sobre o periodismo da época, no momento en que Pintos, Alberto Camino, Pondal e Aurelio Aguirre daban a conocer os seus traballos en EL PAÍS e LA PERSEVERANCIA de Pontevedra. Son estas dúas publicacións, do periodismo rexeneracionista ou restauracionista como eles gostaban de chamarse, continuadores, aínda que nun todo menos exaltado, do berro de EL PORVENIR de Santiago de 1845 que claramente expoñían que *No queremos ser más que gallegos y éste es el grito de Varsovia contra los rusos de Madrid.* A teima "restauracionista" reitérase a traveso das dúas publicacións pontevedresas dun xeito insistente. Lois Rodríguez Seoane, no núm. 4 de EL PAÍS firma un artículo titulado *Restauración de Galicia* donde aboga pola rápida implantación da "asociación" como remedio dos males do país: "Organícense los trabajos, ahúmense los capitales, enlácense las inteligencias y Galicia será una nueva Cataluña". Ano e pico máis tarde o seu continuador LA PERSEVERANCIA na súa declaración de intencións do núm. 1, afirma "nuestra enseña será: el bien para la humanidad, pero una parte proporcional de este bien para Galicia".

Os seus animadores son xente como Miguel Angel Couto, Rodríguez Seoane, López de la Vega, Juan Manuel Pintos, José Sanmartín, Fernández Anciles, Vicente del Villar e outros. Xentes que animaban semanalmente a Sección de Literatura do Liceo de Pontevedra donde se dan a conocer as súas composicións poéticas, ensaios ou se discute sobre os xéneros literarios, ou se a oratoria é ou non unha das belas artes, ou cal destas ten máis elementos para expresar a beleza, ou cal delas exerceu máis influencia sobre o desenrolo dos pobos. Facíanse leituras comentadas de Chateaubriand, Zorrilla, Espronceda ou Almeida Garret. As súas preocupacións eran, xa que logo, diversísimas pois iban desde a preceptiva literaria deica os temas políticos e económicos como dí a mesma cabeceira de LA PERSEVERANCIA que se declara "periódico de Galicia, literario, científico, comercial, agrícola, industrial y de intereses materiales", ou a discutidísima tesis presentada no Liceo por Anciles, Rodríguez Seoane, Esperón e Aspa que tiña por título

Atendida su historia y el presente de Galicia ¿cuál será su porvenir?

A imaxe, logo tantas veces repetida, dunha Galicia caída á que é preciso despertar inaugúrase aquí cun dos primeiros himnos que se lle adican a Galicia, publicado en LA PERSEVERANCIA por L. Aguirre y del Río (núm. 50, 28 agosto 1859):

Alza ¡oh Galicia tu abatida frente
y abandona tu calma vergonzosa
.....
.....

ou o publicado por M. A. Corzo, donde penso que é unha das primeiras veces que se utiliza a palabra "patria" para referirse a Galicia no sentido de patria-nación:

Ah, patria mía
maceta sin flores
¿qué fue de tu beldad?
¿qué fue de los intrépidos
guerreros vencedores?
Leones en la guerra
corderos en la paz
.....
.....

e que ten o seu correlato nos versos galegos de Pintos:

¡Ou Galicia, Galicia, boi de palla
canta lástima ten de ti o gaiteiro!
.....
.....

Outra das imaxes reiteradas é a da *viudedade* de Galicia "triste viuda que llora olvidada entre los pliegues de su manto", imaxe que se repetirá dabondo na literatura posterior e que preludia a Rosalía.

A preocupación pola lingua galega aínda é difusa. Os dous periódicos van enteiramente escritos en castelán e soio acollen en galego algunhas poesías de Pintos, Camino ou do mesmo Pondal. Sin embargo, a decadencia da lingua é percibida coma un dos síntomas da decadencia xeral de Galicia. Así, nun artículo publicado o 6 de decembro de 1857 en EL PAÍS e titulado *Apunte sobre el P. M. Sarmiento* e a propósito do seu vocabulario galego afírmase: *¡Lástima que este trabajo no viese la luz pública! Ninguna obra se hace tan necesaria como un diccionario de voces gallegas.*

O RECRAMO de Pintos, que hoxe publicamos, e que apareceu en LA PERSEVERANCIA o 23 de maio de 1859 é un dos poucos exemplos da conciencia idiomática, aínda moi tenue en Galicia. O RECRAMO é unha chamada xeral ós homes ilustres de Galicia e unha invitación a loitar por ela. Nesta composición, amáis de moitos outros, aparecen xa os nomes de novos poetas como Aguirre e Pondal que escriben en castelán máis ou menos asiduamente na sección coleccionable que tódolos domingos publica EL PAÍS co título de *Variedades*. Poemas como *A un esclavo* de Aguirre ou "Fiebre"; ou "El tabaco", "El mar cántabro", de Pondal son eco en Galicia da rebeldía e desesperación romántica ó xeito de Espronceda. Pola contra, Pintos, publica os seus poemas didácticos de corte neoclásico e en galego. Convén, sin embargo, facer notar que cando Pintos ten que botar man da prosa o idioma elexido é o castelán; así

os artículos contra o suposto helenismo de Galicia que propugna Verea de Aguiar, publicados en marzo do 1859 en LA PERSEVERANCIA. O único exemplo que atopo nestes anos de prosa galega é un de José Domingues d'Esquerdo (José Domínguez Izquierdo cando firma en castelán) titulado *A morte do poeta galicián Aurelio Aguirre* aparecido en EL PAÍS o 26 de agosto de 1858, que destaca entre as composicións en verso e prosa publicadas polo mesmo periódico como corona fúnebre na morte do poeta santiagués.

En canto a *A Campana de Anllóns* é a primeira composición en galego de Pondal, pero como xa vai explicado na entrega anterior sobre a bibliografía de Pintos, a data de publicación non é a de 1862, como se viña repetindo deica agora, senón que apareceu en EL PAÍS no seu núm. 30 o domingo 14 de febreiro de 1858. Pero parece ser que non é esta a única ocasión en que denantes do 1862 salía a devandita "Campana".

Por carta comunicábame, hai pouco, Ramón Piñeiro, que Bouza Brey mostráralle un folletiño no que aparecía a composición de Pondal con data anterior á do "Album de la Caridad". Desconocíamos a existencia deste folleto pero é xusto citar aquí a Bouza Brey, xa que supoñemos que o devandito folletiño debe estar nalgún recanto da súa biblioteca e sería bó sacalo á luz.

Pola nosa parte reproducimos aquí, xunto cos anexos non publicados no núm. 82 de *Grial*, a versión da "Campana de Anllóns" tal como apareceu no periódico e coa cita de Chateaubriand, que ilustra dabondo cál era o talante poético de Pondal cando andaba perto dos trinta anos.

Anexo 1.—A ENTRADA DO SEÑOR ARSIBISPO CANDO VINHA DO SEU DESTERRO DE MAON. CANTABANSE NA PORTA DE SAN ROQUE EN SANTIAGO.

Santiago, 1844
Imprenta de V.E.H. de Compañel

Anexo 2.—RECRAMO.

La Perseverancia de Pontevedra, núm. 23
22 de mayo de 1859

Anexo 3.—A CAMPANA D'ANLLONS.

El País de Pontevedra, núm. 30
14 de febreiro de 1858

RAFAEL CHACÓN
Madrid

A N E X O 1

Á ENTRADA DO SEÑOR ARSIBISPO CANDO VINHA DO SEU DESTERRO DE MAON. CANTABANSE N'A PORTA DE SAN ROQUE EN SANTIAGO

Intr.—Ende ben. As boas oras
xâ bayxou de Santa Crara,
Tereyxa, tom'as ferreñas
Rosiña o pandeiro é canta.

Canc.—Nenas do Sar é Sarela
¿tendes vergonza n'a cara?
¿Deyxades a vosa lingua
nosa tenra e compasada?

Non nasín n'Andalusía
para cantar sevillanas:
nas ribeyriñas do Tambre
aprendín a tálalála.

Víndevos méu Arsibispo;
víndevos miñas entrañas;
¡Mal pocado! ¡Que fraquiño!
¿Donde vay a vosa barba?

Donde vay aquel corpiño
direito como unha cana?
Calmeádes méu amor?
Achumbádes miña álma?

Meu garridiño ¿quen fóy
ô que vôs rapou a Cara?
¿Quen vôs quitou á madeyxa
dáqueles fíos de prata?

Olliños de carabél;
cara de rosa gayada;
vindes asado do sól;
frixíronvos na sartaña.

N'é moyto que así veñás
si alá n'a terra queimada
estuveste bem pretiño
d'as aréas d'a Mourámia.

¡Ah xudíos, demos negros,
casta vil e condenada!
Non tiñás dór en prendelo?
¿Quen ô prendeu non tembraba?

¡Ay que día para min
cand'oín ô que pasára
que m'o contóu unha pesca
do Són, que viña d'a prasa
de Santiago á donde fóra
c'unhas folliñas curadas,
é sentouse xunt'a min,
que estaba c'a cara baixa
lavando unhas caramuxas
que pó la mañán comprára!
Contoume todo chorando
sin faltarlle nada, nada.

Qu'ibades n'unha litera
có á porta ben fechada,
os soldados á redor
todos c'a boca tapada.

A rua limpa de todo,
sin que bulise unha palla;
só un chas ben á miudo
dôs cabalos cô as patas.

A tal oír ¡miña Virxe!
eu pensey que me voaba
o sentido, é por un pouco
hasta me quedey sin fala.

Maldisin, chorey, cain;
batin á testa n'as laxas,
arrinquey ôs méus cabélos;
rabuñey a miña cara.

A Dios, queridiño á Dios
non che vexo mais... berraba
A Dios... pero ¿que relembro
cravandovos as entrañas?

Oxe he dia d'alegría;
basta de tristina, basta.
Non choredes... é ¿chorades?
Non choredes que vos mata.

Mirá para nos tenriño;
mirá par'as nosas baylas;
mirá'os gayteiros... non vedes?
vaya alegrávos, ¿non basta?

Vinde par'a vosa Igresia
qu'inda bagulla enloytada;
¡tanto chorou á probiña
e ninguen á consolaba!

Así que vôs vexa o Santo
n'a sua silla dourada
veredes con que risiña
vôs mira, bendís e fala.

Moytas cousas vos dirá;
moytas mais vôs ten gardadas
Habelo de ver tronar;
hé fillo do trono, é basta.

Tende pasiensia. Espera.
Aind'a ora n'he chegada:
o mundo pensa qu'he solo
e noso Señor trabalha.

Hasta aqui cantéy de mais:
so a vos pido unha paga,
perdoná tanta conversa,
qu'o ben querer nunca cála.

Si en cantar non teño sal
en querer non dóu á palma;
pero acordabos qu'en Noya
a vandiña n'e salgada.

Para outra ves que me cadre
unha mareyxiña mansa
irey a creba, si róubo
a Sirena unha meleda.

J. P. V.

ANEXO 2

RECRAMO

Bule agiña Pedro Luces
tempera o teu tamboril
bota un redobre á Galicia
para que nos veña oir.

Tamén eu ja collo a gaita,
e juntos vamos facer
un recramo òs galleguiños
que por si han de volver.

Ahí viran po las congostras
eles todos a ruar.
Que alegría cando cheguen
unda nos á foliar!

Que gusto dara mirando
tanto gentio a botar
aturuxos, e os prumeiros
das monteiras relumar!

Sentir toca las ferreñas,
oir o chascarraschás,
chifres, frautas, e pandeiros
batendo co as duas más!

Vinde garridas de Vigo
cubizosas de pracer,
que ò pè do gaiteiro crecen
os amores da muller.

Trahede os vosos cantores
tamén collidos das mans,
e veñan tamén con vosco
os alegres cataláns.

Vinde da guardia e Bayona,
de Pontareas tamén,
Salvaterra, e Ribadavia
que sabedes bailar ben.

Vinde Tudenses que Bispos
e Ministros facés vos,
facerés tamén gaiteiros
con alegrías de Dios.

Vinde vos d'alá das Burgas
que tés o millor Jesús,
e un-ha ponte c'un gran arco
de estramadísima luz.

Trahédeme en romería
cantando ò seu rededor
a Mosqueira meu amigo,
que è muy donoso cantor.

Vinde todo los de Bande
Verín, e de Monterrei,
da Mezquita e de Quiroga,
Valdeorras, e Bibei.

Vinde vos d'alá de Lugo
que ò Sacramento adorás
de cotío porque os mouros
recuastes para atrás.

Monforte, Courel, Cebreiro,
Parafita, e mais Buron,
Fonsagrada e mais Nogales
Villapún, e mais Padrón.

Vinde vos de Mondoñedo
boas mozas á bailar,
e trahédeme á Pampillo
meu compadre aquí a folgar.

Que veñan tamén con vosco
de Miranda, e Villapol,
Vilamartín, Ribadeo
pretiño de Castropol.

Arrecadádeme en Tapia
meu camarada Vior
que foi ala en Oviedo
muy digno Gobernador.

Vinde vos do valle de ouro,
Burela, e San Ciprián,
Viveiro, e Misericordia,
e mais de San Julián.

De Vares, e Sta. Marta,
de Cedeira, e de Ortegal
de Cariño, e mais de Esteiro
e mais da Ponte Noval.

Vinde lindas ferrolanas
que mellores non as hay,
de vos non podo esquencerme
que alá deixei miña nai.

Veña todo Pontedeume
con todo los Mariñás
de todas esas Mariñas
bailando o seu contrapás.

Vinde os da antiga Betanzos
trahé a Martínez acá,
meu amigo, que Retore
foi él da Universidá.

Que traya o seu rabeliño
que conmigo ja tocou
cando toda Compostela
c'o meu ruar se gozou.

Vinde miniñas da Cruña
que nadás en Riazor
onde tamén dei solagos
refrescando o meu amor.

Trahede aquí eses corpiños
que van espargindo o sal,
e por el volven os homes
ò pecado original.

Que veña con vos Lasagra
que è muy digno de estimar
ese diamante gallego
que non cesa de brillar.

Veña o arquiteuto Domínguez
de quen se pode gabar
León é tamén Galicia
pois aquí veu á estudiar.

E veña o comerzo cáscaras!
que è gentiña de primor,
faladeira, e talentosa,
nun-ha ruada a millor.

Vinde vo los de Malpica,
de Lage, Corme, e Cayon,
de Camariñas, Mugía,
Muros e Curcubión.

Vinde tamén os de Noya
que té larca de Noé
co a pomba que no piteiro
ten un símbolo da fé.

Vinde de Artes, Currubedo,
de Santa Eugía, e do Son,
da Puebla, e mais de Rianxo,
de Carril e de Padrón.

Vilagarcía, e Cambados,
Vilanova, e Vilajuán,
do Grove, e de Portonovo,
San Genxo de Padriñán.

De Cangas, de Redondela,
de Beluso, e de Bueu,
de Marín, e de Combarro,
de Campelo, e do Chirleu.

Vinde hermosas santiaguesas
que òs agros is pasear,
por onde ía eu tantas veces
á Cornes me refolgar.

D'esa armada e branca Diosa
que está na Universidá
me lembro toda las noites,
e mais non sei que me dá.

D'ese volume de cousas
non me podo esquencer non,
nin da Catredal grandiosa
nin de tantisma función.

Nin dos meu mellores anos
que entre vos alá pasei,
nin de tantas foliadas
como a vos todos vos dei.

Adiós Conxo que un-ha alaje
tes no Cristo que a morrer
tan ò vivo está encravado,
que chora quen ó vai ver.

Adiós Sar, Ponte Pedriña,
Santa Marta, é mais Belvis,
San Lourenzo, é Vista Alegre,
Santa Susana, é San Fix.

Adiós Cruceiro do Gayo
de San Queitano e Ramir,
que vistes miña veleta
muitas veces relucir.

Adiós campana da Prima
que un-ha hora fa lo son,
avisando os estudiantes
que repasen a leución.

Adiós Santiño dos Croques
qu'ala estas na Catedral,
adiós Adán e mais Eva,
que encoiro estas no hespital.

Adiós ti Santiño alegre
que te quedaches á rir
cando chegache as cousiñas
de aqueloutra á descubrir.

Aparta rio dos Sapos
qu'es de recordo infernal
onde vin meus condisciplos
fusilar c'un Cardeal.

E mais ti fonte do Franco
onde un miñon encravou
po la espalda á un de marina
e alí mesmo o asesinou.

Ti tamén da rua Nova
casa de grande balcón,
onde ó General Eguia
foi ferido de traición.

Adiós fonte de Cervantes
de Sequelo ou San Crispín
San Antón, Picho da Cerca
San Cremente onde vivín.

Adiós fonte dos Cabalos,
de Quiroga, é San Miguel,
San Juan, é Santa Crara,
de agua qu'è millor qu'ó mel.

Adiós San Pedro, é San Roque,
As Angustias, Salomé,
adiós Virge do Camiño
con San Benitiño o pé.

Adiós Virge do Pilar
na tua veleta enredei
mais de un ha vez as cometas
que ne se campo botei.

Adiós San Miguel curioso
que tès dous Santos de ver
deitados, parez qu'un dorme,
e que o outro está a morrer.

Adiós capilla preciosa
das Ánimas co a pasión
de Jesús todo o redore
que parte alí o corazón.

Non me esquenzo do estudio
onde me enseñou latín
aquel gran doutor Losada
frente de San Agustín.

Nin de Don Juan de Curti
de violín gran profesor,
meu maestro que en España
penso que non o hay mellor.

Adiós monjas da Enseñanza
que por Velez rezarés
toda a vida, que Arzebispo
como el non sei si o verés.

Aquela doce presencia
e estatura colosal,
aquela caída d'ollos
n'era d'home terreal.

Cando o ano vinte e cinco
entrou en esa Ciudá
foi un trunfo dos mayores
de que memoria haberá.

Tanto gentío e balbordo,
alegría, e repicar!
Jerusalén parecía
que a Jesús iba a esperar.

Aquel anjo tan fermoso
cheo de gran majestá
era un Apolo divino
que de Dios gozando está.

Sombra augusta de Rafael
que as mans puxeches en min
na capilla do teu pazo
c'o amor de un Serafín.

Recibe ala dende o Ceo
a tenra venerazón
d'un home que a ti de cote
verá no seu corazón.

Perdóalle òs teus amigos
que non superon fundar
un pequeno menumento
a quen llo soubo gañar.

Si, que ardía a tua alma
no fogo da caridá,
e por ti chora a probeza,
e por sempre chorará.

Aaron co a sua fimbra
na túnica a resoar,
non pode non seu enxempro
c'o de ti se comparar.

Pontífice cristiano
estrela da Religión,
pide a Dios ala no ceo
po la gallega nación.

Adiós Madres mercenarias
e Carmelidas tamén,
Adio las de Santa Crara
que a todo Santiago ven.

Adiós monjas de S. Payo
que o Pai pedis Celestial
que recolla aquela pomba
que fugiu d'ese pombal.

Adiós convento das orfas
medio monjas medio non,
onde botei parrafiños
das bonitas a carón.

Adiós café de Amaltea
de Pertierre, e mais de Andrés
Adiós ti villar de Troya
do refugo santiagués.

Adiós pan tan sustancioso
Adiós greliños adiós
Adiós medidas de leite
Adiós tenriños cimós.

Adiós variñas de acebo
de arrear a Satanás,
que nas do ramo cativo
ouveaba com'os cas.

Adiós sepulcro precioso
e singular caracol
do convento dominico
que en vaco n'o quenta o sol.

Adiós grande S. Francisco
que tès muy grandes santons
e caben no teu estrado
mais de doce batallóns.

Adiós S. Martín inmenso
donde se poden meter
vinte vilas como Caldas
sin que te poidan encher.

Ti dabas muy grande enxempro
de caridade e de amor,
e no púlpito o teu monge
era escelente orador.

Adiós lindo Seminario
remedo do pazo real
que tès enriba de ti
d'acabalo un general.

Santiago Apóstol nos ares
parez que vai galopar,
e è milagre o seu cabalo
velo nun punto estribar.

Adiós grande Cebedeo
Adiós fillo do trebón
a quen dei no ano santo
un grandísimo apretón.

Cando puxo a real parexa
un-ha gran jerra no altar
de prata muy froreada
que lle foi a regalar.

Adiós trapo de lembranza
de Lepanto, que se ve
día do Apóstol no coro
para alentar nosa fe.

Adiós ti cruz dos farrapos
que despida agora estás
dos que os pelengrinos puñan
devotos co as suas más.

Adiós grandes gigantazos
signos de tanta nación
como viña n'outro tempo
visitar noso Patrón.

Vos tendes o previlegio
de ir a muiñeira a bailar
diante do Santo Apóstol
c'o Gaiteiro alí a tocar.

Así probades que a Gaita
e istrumento universal,
e que bailaron co ela
no Paraíso terreal.

Ay famosa biblioteca!
non me esquencerei de ti,
nin da enseña dos guerreiros
literarios, que está ahí.

Nin de ti preciosa fonte
de feitura colunal,
que de Hipocrene e Helicona
tè lo rico manantial.

Ahi beberon mil ilustres
de Galicia, e mais de alen
que en armas, virtude, e letras,
a fama pregoara ben.

De ahi o Jurisconsulto,
o Poeta, o General,
o Político, o Estadista,
o Médico, o Cardeal.

Fonseca, Patiño, Castro,
Sarmento, Ulloa, Feixó,
Pardo, Yáñez, Gil Taboada,
Maceda, Souto Maor.

Figueroa, García Camba,
Maldonado, Castelar,
Camaño, Pérez de Castro,
Quiroga, Acuña, Malvar.

Cervantes, Seixas, Moscoso,
Araujo, Hermida, Gil,
Ballesteiros, Altamira,
Armeiro, Paz, e Rodil.

Mendoza, Rodríguez, Zúñiga,
Pastor Díaz, e Fontán,
Seoane, Varela Montes,
Vaamondes, Urias, Sans.

Pita Pizarro, Maceira,
Villar, Plá, e Pimentel,
Viqueira, Avila, Mella,
Pardiñas, e mais Martel.

Fernández Cid, Montenegro,
Sánchez Núñez, San Román,
Sobrino, Lamas Andrade,
Poses, e Pardo Bazán.

Bautista Alonso, Colmeiro,
Pardo, Fortes, e mais Pol,
Cornides, e Carballales,
Areal, e Villapol.

Cernadas, Mosqueira, Herbella,
Fernández Varela, Ron,
Osorio, Rivadeneira,
Salgados, e Pasaron.

Puga, Alvarados, e Queipos,
Ponte Brañas, Pondal,
Arandas, e Valladares,
e Ozores do Rial.

López Vázquez, e Becerras,
Romero Ortiz, e Butron,
Miranda, Vermúdez Pallas,
Llorentes, e Calderón.

Rodríguez Seoane, Amado,
Valenzuela, Monge, Ancil,
Vicetto, Couto, Casal,
Camiños, e Villamil.

Gayoso, Amigo, Murguía,
Domené, Ruiz, Nodal,
Pereira, Outeiro, Somoza,
Barrié, Iglesias, Nocedal.

Buceta, Esperón, Canosa,
Izquierdo, Castros, e Cid,
Bugallal, Santos, Sibelo,
Galarraga e Astariz.

Fernández Carballo, Chao,
Neira Mosqueira, Padín,
Rua Figueroa, Faraldo,
Don Ramón Lasagra en fin.

E outros fillos de Galicia
que son dignos de loar,
e forman a gran coroa,
quea sua nai fai palpitar.

A Dios Minerva outra volta
filla escollida de Dios,
parto da mente divina
non impura como nos.

Tan esbelta e tan prantada
cos genios o rededor,
sé da juventú gallega
prestantísimo mentor.

Que medite nesa lápida
onde *Restituta* di,
Pace Palladis Legioni
o heroismo que hay alí.

Que cante todo los anos
a gloria de aqueles mil
que deixaron os manteos
e colleron o fusil.

E en Tamames e Espinosa
tuveron seu Maraton
botando fora de España
o invasor Napoleón.

Que saiba que diante deles
Marte co a lanza na man
levaba a heito os franceses
por todo o ibeiro chan.

Adio la Igrexa dos grados
que encenden o corazón
rematando con abrazos
tan brillantisma función.

Adiós claustro de Doutores
ornamento da ciudá,
nobres fillos de Galicia
que de vos gozosa está.

Adiós tantisma grandeza
e comerzo principal!
Adiós povo religioso
e torres da catedral.

Deixádeme pensamentos
volverei a rechamar
a todo los galleguiños
que o Burgo veñan bailar.

Os que van ja nomeados
e mais los mais que non van,
erguédevos todos juntos
alegrade o noso chan.

Agora vai a haber festa
e foliada de Dios!
Armade as castañoliñas
que naceron para vos.

Repinicade de duro.
Alegrade o corazón,
que eso fai boa mistura
co punteiro, e co roncón.

Deixádelle as panxoliñas
para gentes de outra lan,
que queren mixiricadas
por arredro e por devan.

Mirade algun-has que tesas
com'a escoba de barrer,
e si tropezan e caen
non se vos poden erguer.

Outras vanse abaneando
com'as vimbias no veiral,
ou com'as canas que o vento
menea no canabal.

Outras van campaneando
con tanto fol o redor,
que parece qu'están chocas
con pitiños ó calor.

Non perdás aquela gracia
que tendes para bailar
poi los ollos pola cauda
nunca debedes trocar.

Vinde rindo, vinde vindo,
rinde, si queredes vir,
à foliada de Sarmento
que è muy digna de se oir.

De Penelope na tea
se gasta a prata sin ton;
e para Feitó e Sarmento
nin medio napoleón!

Si non hay chavo nin branca
para talentos honrar;
nunca faltara a Sarmento
quen o sepa ademirar.

Mentres que me dure o folgo
sin segundo qu è direi
na Galicia, e mais na España
que teña outro igual n'o sei.

A Gaita a primeira pedra
labrou para o seu altar
siga pondo Pontevedra
o resto para acabar.

Agora pois que ja penso
que a todos vos teño aquí
botemos un-ha muiñeira
cantando acordes así.

Cantan paxaros e aves
según ó peteiro ten.
Rasquexa o gorrión chauchando;
mai lo gilgaro que ben!

O merlo fai que asubía,
o cuco fai seu cu cu,
o sirin redobla tenro,
a bubela fai bu bu.

A ouropendula amarela
tan bonita como è,
non quer deixa lo seu canto
decindo = viche lo cre?

Como alegra o naviñeiro
cediño o sahir o sol!
Entre as follas de alta ponla
cal se estrema o verderol.

Que doce rulea a rula!
Pombiñas sura sura!
chias, arcea, estorniños,
os galos cacaraca!

Pimpin, paparrulo, peto,
perdiz, é pega, chas chás,
labandeiras, e lavercas,
pescador e paspallás.

Mouchos, curuxas, e ralos,
que sempre andan a agoirar
é botan un triste chio
que tire ò qu'esta a escoitar.

E outros que hay na terra
e mais tamén po lo mar.
Mazariquetas, gaibotas
que din ben *acua acuá.*

Labancos, patos, movellas,
garzas, cabazas, araus
tildaras e mazaricos,
veloricos velaiñaus.

O que teña un bo piteiro
remedar pode os demais,
sin esquencer o seu canto
que deprendeu de seus pais.

Nin antepor canto alleo
po lo canto natural
que Dios lle dou os cantores
de todo o reino animal.

Cantan os paxaros todos
conforme o piteiro ten
e non canta ningún deles
como o reiseñor tan ben.

Así tamén os homiños
paxaros sin alas son
con diferentes piteiros
afeitos no seu terrón.

Hainos altos e corpudos
e tamén canabeiróns,
hainos bochos pequenotes
de varias entonacións.

Hainos de pelo asedado
como carneiros con lan
hainos beixudos e belfos,
narchados caras de can.

Hainos de grande cachola,
c'o nariz com'un nomon,
hainos tamén miudiños
que garabulliños son.

E din os sabios de ogaño
que teñen do animal
a quen tiran na feitura
po lo ángulo facial.

Hainos de color de cobre,
negriños como carbón,
hainos da côr de aceituna,
e como trigo mouron.

Hainos de color de terra,
e de encarnada color,
hainos roxos e branquiños
bonitos como un-ha fror.

Argallan a sua jerga
cad'un c'o propio falar,
e a pibela deles todos
a Dios pode regalar.

Falan en Roma italiano,
os gabachos en francés,
en latín falan os cregos,
os loros falan inglés.

Catalán en Cataluña,
nas Provincias champurrá,
en Valencia valenciano
e na raya en patuá.

Castellano por Castilla,
po la Bética andaluz,
portugués en Lusitania
por Galicia... aquí un-ha cruz.

Somente vos galleguiños
que tes moleira buxan,
tes a menos o chamarlle
viño ò viño, pan ò pan?

Poder de Dios! que si eu fora
entre vos un día rey
para escarmento de todos
iba á poñer esta ley.

Todo aquel que aquí prefira
lengua allea à de seus pais,
seralle arrincada a sua
da boca para jamais.

Cantan os paxaros todos
según o piteiro ten,
rasquexa o gorrión chauchando
mai lo Reiseñor que ben!

Juan Manuel Pintos

A N E X O 3

EL CANTO DE UN BRIGANTE

A CAMPANA D'ANLLONS

A mi parecer es una cosa admirable el haberse descubierto un medio de suscitar en un mismo minuto, con una campana o martillazo, un mismo sentimiento en mil corazones diferentes, y haber

forzado a los vientos, y las nubes a *encargarse de los pensamientos de los hombres.*

. . . . . .

Tales son con corta diferencia los sentimientos que suscitaban los toques de las campanas de nuestros templos; sentimiento tanto más precioso, cuanto que en ellos se encuentra un recuerdo, aunque confuso, del cielo.

Chateaubriand

E tí, campana d'*Anllons,*
Que roucamente tocando,
Espallas nos corazóns
Un bálsamo triste é brando
De pasadas ilusións.

Alá nos pasados ventos,
Primeiros da minha vida,
Ouzo os teus vagos concentos,
Reló dos tristes momentos
Da minha patria querida.

Cantas veces te lembrou
O que marchou para á guerra,
Cando á sua nai deixou;
E partindo a estraña terra,
De *Baneira* te escuitou.

Cantas do mar africano,
Cautivo *bergantiñán,*
Ouviu n'hun sono tirano,
O teu tocar soberano,
Aló nas tardes do vran.

Cando te sinto tocar,
Campana d'*Anllons* doente,
N'unha noite de luar,
Rompo triste á suspirar
Por causa d'hun mal ausente.

Cando doida tocabas,
Po las tardes á oración,
Campana, sempre falabas
Palabras con que cortabas
As cordas do corazón.

Estabas contando os ventos
Cousas do meu mal presente,
Os meus futuros tormentos,
Que dabas con sentimentos,
Según tocabas doente.

Campana, se po lo vran,
Ves lumiar na *Ponte Ceso*
A cachela de San Joan,
Dille á todos que estou preso
Nos calabozos d'*Oran.*

E á aquela rula inocente,
Que me morría d'amor
No regazo docemente,
Temblando como unha flor
Sobre escondido torrente.

Dirásile, que unha de ferro
Arrastro rouca cadea,
Castigo atros do meu erro;
E que dentro d'este encerro
O seu amor me alumea.

E tí, anduriña errante,
Dos longos campos d'Argel,
Se á minha patria distante,
Te leva ó bojo inconstante.
Dille o meu penar cruel.

Se alguen por min preguntar,
Dille que estou en prisións;
E unha noite de luar,
Iraste unha ves pousar
No campanario d'*Anllons.*

Así triste, en terra allea,
Aló nas prisións d'Oran,
Cantaba un mozo d'aldea;
E nos grillons da cadea
Levaba ó compás ca man.

Oh nai da minha vida,
Adiós, adiós, meu pai,
Prenda de min querida,
Adiós, oh minha nai:
Sombras dos meus avos,
Río da *Ponte Ceso,*
Pinal de *Tella* espeso,
Acórdate d'hun preso
Como el ofai de vos:
Campana d'*Allóns,*
Noites de luar,
Luna que te pos
Detrás do pinar:
Adiós.
Adioos.
Adiooos...

Eduardo Pondal

CONSELLO DA CULTURA GALEGA

No acto da constitución oficial do "Consello da Cultura Galega", pronunciou Ramón Piñeiro, o seu presidente, o seguinte discurso:

Porque todos sabemos o que a cultura significa, tamén é evidente para todos a forza significativa que a constitución oficial do Consello da Cultura Galega ten para nós.

Toda comunidade humana dotada de personalidade colectiva e de conciencia viva da súa identidade, sentirá a necesidade de a expresar mediante unha creación cultural xenuina. Si carece de conciencia da súa personalidade e de vontade de a realizar, non será un pobo verdadeiramente tal, porque un pobo verdadeiro ten necesidade de se realizar culturalmente, quer decir, ten necesidade de dar resposta creadora, orixinal, ás esixencias que lle veñen impostas polo medio e máis polo tempo nos que vive. Cada pobo ocupa un lugar no mundo, ten un espacio propio, ten *a súa terra;* e ten, tamén, un tempo propio, *o seu tempo.*

Pódese decir, xa que logo, que cada pobo vive na súa terra e realízase no seu tempo. De seu, a terra é un elemento estable, mentres que o tempo é móvil, cambiante, esencialmente dinámico. Pero ambos elementos modifican a súa condición propia ó relacionárense co home, porque a terra, sin deixar de ser fundamentalmente estable, na súa superficie irá modificándose constantemente pola actividade e pola evolución das formas de vida que cada pobo vai creando; e o tempo, sin deixar de camiñar incesantemente cara adiante, ó humanizarse, ó se facer tempo vivido polo home, cobrará a condición de permanencia en forma de *pasado.*

Ora, é certo que o noso horizonte existencial se apoia necesariamente neses dous elementos dados, a terra e mailo tempo, pero tamén é certo que o home non se acomoda a eles sin máis, senón que os transforma sustancialmente. Así, a terra convírtea en *mundo,* quer decir, en medio natural humanizado; e o tempo, de mero decorrer dos ciclos cósmicos e biolóxicos convírteo en *historia,* quer decir, en tempo *humanizado.* A terra humanizada é o *mundo;* o tempo humanizado é a *historia.* De donde se sigue que o home é o creador do mundo e máis da historia.

Reparemos ben nesa capacidade que o home ten de transformar a realidade dada e de crear unha realidade nova, unha realidade plenamente humana, porque esa realidade nova, que non é natural e que é obra do home, é talmente *a cultura.* E ese poder de crear a cultura, poder de algún modo semellante a unha faisca de divinidade, dalle ó home unha significación absolutamente singular. Unha significación singular que segundo Darwin recoñeceu, e os

biólogos dos nosos días confirman, rompe a cadea da evolución abrindo unha dimensión nova, dimensión que poderíamos chamar de libertade porque o poder de creación ten por esencia a libertade.

Pero ademáis de creador da cultura, o home tamén é fillo da súa obra, porque nós, en canto seres biolóxicos, somos fillos dos nosos pais, pero o noso ser persoal é fillo da cultura, da cultura do noso pobo. Cada ser humán, en canto persoa, fórmase e desenvólvese nun ámbito de valores, de saberes e de experiencias que son patrimonio do seu pobo e, como tal, expresión da súa identidade común.

Galicia é un pobo diferenciado, quer decir, un pobo que se distingue dos demáis mesmamente porque ten cultura de seu, porque soupo desenvolver a súa personalidade colectiva expresándoa nunha creación cultural xenuina. Unha creación cultural que ven de moi lonxe no tempo e que se foi conservando, anovando e arrequecendo a través da súa evolución histórica. Esa continuidade a través da evolución fai que, ó ser asumida por nós, asumamos nela a historia máis profunda do noso pobo, historia que se fai sustancia da nosa propia personalidade e nos dá a identidade común como galegos. Identidade que nós recibimos dos nosos maiores e temos o deber de lla transmitir ós nosos fillos.

Por teren conciencia deste feito, os representantes políticos do noso pobo que redactaron o Estatuto de Galicia incluíron nel un artigo, o artigo 32, que dí literalmente: "Corresponde á Comunidade Autónoma a defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego. A tal fin, e mediante Lei do Parlamento, constituirase un Fondo Cultural Galego e o Consello da Cultura Galega". E a Lei que desenvolve este mandato estatutario establece, no seu artigo 2.º, que "O Consello da Cultura Galega é un órgano con personalidade xurídica propia e plena capacidade para o cumprimento dos seus fins".

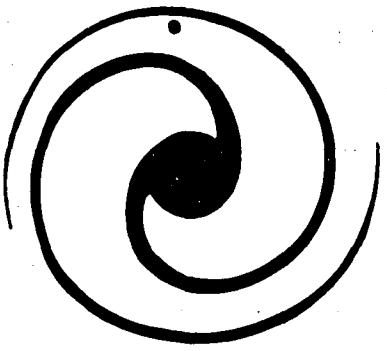
Está ben claro o ámbito da nosa responsabilidade: *a defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego.*

Nós asumimos hoxe esa responsabilidade e levarémola a cabo en concordancia co establecido no Estatuto de Galicia e na Lei do Consello. Por ser a cultura un patrimonio común, trataremos de manter o noso labor nun terreo tamén común, por enriba das retesías e interquinencias que se dan noutros niveis da convivencia social. De ahí a nosa vontade de contar coa colaboración de cantos poidan e queiran axudar á realización dos fins que o Estatuto nos sinala.

Tamén é natural e obrigado manifestar a nosa firme vontade de colaboración coas restantes institucións autonómicas, especialmente coa Xunta de Galicia, en todo o que favoreza a defensa e promoción dos nosos valores culturais.

E, dito esto, coido que non debo calar algo que está no ánimo de todos: o noso sentimento fondo de gratitude para aqueles devanceiros que fixeron posible a conservación da nosa cultura e a conciencia dos seus valores. A nómina é longa, pero por estáremos no 150 aniversario do seu nacemento, quizáis sería ben que os sim-

bolizásemos todos —desde o P. Sarmiento hastra Castelao e demáis amigos que foron desaparecendo en anos recentes— no nome de don Manuel Murguía. Ó cabo, el é o verdadeiro pai da Galicia moderna, da Galicia que se inicia no Rexurdimento. A non ser polo inmenso e abnegado esforzo de Murguía, Galicia sería hoxe moito menos galega, moito menos consciente da súa personalidade, e nós non estaríamos agora aquí constituindo o Consello da Cultura Galega. Ben merece que neste acto de constituilo nos lembremos del con gratitude.



TRISTÁN CORBIÉRE, UN DESCOÑECIDO DO SIMBOLISMO FRANCÉS

Tristán Corbière naceu no 1845. Fillo dun capitán de barco, foi autor de novelas de aventuras de grande éxito no seu tempo. De moi novo fuxíu da súa casa natal na Bretaña para percurar a compaña de aduaneiros e mariñeiros. A pesares do seu corpo esquelético e inválido, realizou prodixios de valentía física. Espírito melancólico, carregado de queixumes de bromas de mal gosto, soía divertirse saíndo en traxe de presidiario ou disparando desde a xanela da súa casa con revólveres e pistolas en protesta polos cantos do coro da súa vila. Unha vez apareceu en Roma en traxe de etiqueta, cunha mitra na cabeza e dous ollos pintados na frente guiando un porco decorado con cintas. En París durmía de día e pasaba as noites nos cafés ou metido nos seus versos, cando non saía ao encontro das prostitutas cando estas deixaban os hoteis.

En 1873 publicou o seu único poemario en vida *Os amores marelos*. Pouco despois morreu e soio pasou a ser coñecido cando Paul Verlaine o inclueu, en 1883, na súa antoloxía *Os poetas malditos*.

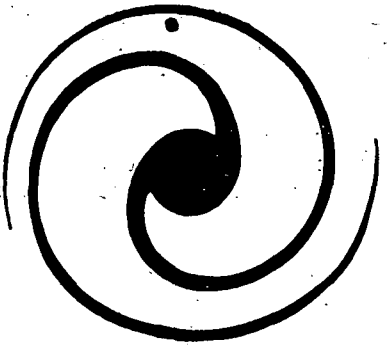
Con Corbière a poesía francesa recupera o espírito de François Villon; na súa poesía xurde —como dixo Huysmans— sin previo aviso "un berro de aguda dór como ao se romper a corda dun violón".

A PIPA DO POETA

Eu son a pipa dun poeta,
A súa nodriza, e: adormezo á *súa besta*.
Cando as súas quimeras valeiras
Veñen se bater á súa frente,
Eu fomexo... E el, no seu teito,
Non pode ver xa as arañas.
...Eu fágolle un ceo, unhas nubens,
A mar, o deserto, espellismos:
—Por aló deixa vagar os seus ollos mortos...
E, cando mesta faise a nube,
Cree ver unha sombra coñecida,
—E sinto o meu cano que el morde...
—Outro remuiño esvai
A súa alma, a súa carcasa, a súa vida!
...E síntome extinguir —Durme—.

Durme aínda: *a Besta* está calmada,
Tece o seu soño até o fin...
Pobre!... o fume éo todo
—Si é verdade que todo é fume.

Nota a traducción
XESÚS GONZÁLEZ GÓMEZ
Barcelona.



LA MÉTHODE PHILOLOGIQUE. I. LA POÉSIE. II. LA PROSE ET LE THÉATRE, por Luciana Stegagno Picchio *

Nestes dous volumes, a autora, destacada figura da moderna filoloxía, ofrece unha serie de traballos de profundo significado no campo da súa especialidade. No limiar que Roman Jakobson lle pon á obra, sinala as características que distinguen o labor da profesora italiana. Chámalle a esta grande partisana do método, e dí que a bela filoloxía total revélase no seu empeño como ciencia capaz de *lér* os textos en tódalas fases de interpretación. Por unha banda, partindo da crítica textual, e pola outra chegando a unha leitura semiótica no sentido máis aberto da expresión.

Luciana Stegagno Picchio opera como crítico literario na súa maior amplitude. Nese aspecto tencionou lér os textos antigos con sensibilidade de hoxe. Ela mesma sinala algunhas consideracións que sigularizan o esforzo realizado: o de situar, por exemplo, a Camoens e á súa obra no cadro dunha Renacencia "diferente"; o "uso" dos poetas vencellados a outros, como si se tratase de instrumentos críticos de novo tipo, de filtros humáns utilizados como excepcionais papeis de tornasol; a proposición, en fin, de considerar as literaturas nacionais e os "xéneros" literarios —a literatura dramática ou a novela cabaleiresca— como "macrotextos" provistos de características que trascenden as obras que os constitúen.

O primeiro volume da importante publicación consta de tres partes: unha, a inicial, relativa á lírica galego-portuguesa; e as outras dúas, a estudos sobre Camoens e Pessoa, respectivamente. Desde o noso ángulo, interésannos, fundamentalmente, as pescudas da autora sobre a poesía medieval.

De comezo, Luciana Stegagno Picchio ocúpase da pastorela do papagaio do rei don Dinis. É suxestiva a referencia ao influxo que a súa descoberta producíu en Giuseppe Ungaretti. No ano 1935, este poeta italiano nado en África, foi trasplantado do seu habitat cultural toscano-francés á atmósfera máxica e cruel do Novo Mundo sudamericano. Cando desempeñaba a cátedra de Literatura italiana na Universidade de São Paulo, refuxiouse nos documentos do pasado; tencionaba con elo recuperar unha dimensión europea, atopar un sentido, unha cifra, un pretérito culturais, á paisaxe hostil que o arrodeaba. O seu afán por establecer un punto espiritual entre a realidade allea que estaba a vivir e a patria de onte, atopouno nos cancioneiros galego-portugueses, que lle revelaron a existencia dunha lírica medieval pouco coñecida.

O contacto con esta poesía nova e antiga provocou no europeo Ungaretti un divertido aglaio. O gosto que o guiaba levouno a descobrir a pastorela do papagaio do rei don Dinis. A peza produciulle tal admiración que lle revelou toda unha maneira de entender o arte. E tempos despois, ao

* Écrits sur la Littérature portugaise. Avec une préface de Roman Jakobson. Fundação Calouste Gulbenkian. Centro Cultural Portugués. París.

ordear nunha suite lóxica as súas institucións estéticas en *Regioni di una poesia*, a sonada pastorela figuraría entre os "exempla" distribuidos ao longo do seu discurso. Ungaretti non era, xa que logo, un filólogo medievalista especializado na lírica galego-portuguesa. Era, en troque, un gran poeta e un intelectual europeo do século XX, extremamente aberto e cobizoso de novas emocións estéticas; capaz de "curiosas asociacións de ideas" que se traducían en lampexantes metáforas críticas.

A profesora italiana advirte no seu ensaio que Ungaretti chegou a don Dinis por gradacións e asociacións subliminais: reconstruíndo diacrónicamente a súa evolución poética, achegadizo ao nó existencial brasileiro, atopouse mergullado no aire barroco; dun barroco que explotaba o teatral, o pintoresco, o fabuloso, o maravilloso; e que, por outra banda, tendía a recuperar os segmentos expresivos do pasado, alternando un centonismo lúdico e un experimentalismo expresivo angurioso. "Lér a pastorela de don Dinis como un texto barroco é privilexiar estas liñas de forza, tirando do corpo indiferenciado das pastorelas onde a nosa cultura reductriz fora clasificada, e pondo en evidencia a diferencia intrínseca por meio de novos instrumentos críticos".

Si este traballo ofrece unha intelixente interpretación do tema estudado, o que se ocupa da cantiga de escarño de Johan de Gaya, "Os alhos verdes", reflexa un agudo análise. A correción textual que a autora fai, da sonada "cantiga dos olhos verdes" á súa verdadeira natura de "os alhos verdes", resulta certamente crarexadora.

O seguinte ensaio céntrase nos motivos da tradición xudea na antiga lírica peninsular, a través das dúas cantigas de amor de Vidal, xudeu de Elvas. Canta este o seu amor por unha xudea que responde ao nome de Donas, e habita na mesma vila de Elvas, no alto Alentejo; é decir, no extremo límite oriental de Portugal cara España, que no século XIV representaba aínda un punto de relación entre a cultura cristiana e a semita. As cantigas foron compostas nun tempo no que a discriminación racial estaba acentuada. Luciana Stegagno Picchio dí que quen as compuxo, si non era un gran poeta, trátase dun caso único no cancioneiro portugués. Os seus textos que, a primeira vista, parecen tomar as formas de escola —no sentido máis estreito do termo— operan súpetamente no horizonte dun mundo e dunha cultura diferentes; e revelan, ademáis, a existencia no Portugal do XIV de camadas sociais que poseen as súas imaxes poéticas fóra da temática trovadoresca.

Nun importante aporte á historia da "serrana" peninsular, analiza, despois, a prestixiosa filóloga, o contido e significado da "serrana de Sintra". Sostén a tese de que se trata dun texto tardeiro; un texto que, en troque de se inscribir na tradición estilística da lírica galego-portuguesa, obedece xa ao gosto de Baena ou dos Cancioneiros peninsulares posteriores. Tal feito conduce, non só a reformular a historia do tradicionalismo, sinón tamén a do xénero da pastorela; e a considerar ás graciosas pastorelas como anteriores, e non posteriores, ás feroces "serranas", que virían ser a súa caricatura e non o seu arquetipo.

Fóra destes estudos, o volume complétase cos adicados a Camoens e a Pessoa, como xa indicamos. Dos consagrados a aquel, figuran, entre outros, un referente á arte combinatoria e álxebra conceitual nunha lírica súa, e o que leva por título "Babel e Sion: inspiración temática e inspiración formal na glosa camoniana do *Super flumina Babylonis*". Dos adicados a Pessoa, merecen especial mención os titulados "Marinetti e o futurismo mental dos portugueses" e "Os oxymores dialécticos de Fernando Pessoa".

O segundo volume da obra de Luciana Stegagno Picchio, abrangue un amplo temario sobre a prosa e o teatro. Encétase con "Pescudas sobre o teatro portugués". Síguenlle: O teatro dos xograis no Portugal medieval, Consideracións sobre as linguas rústicas no teatro do século XVI e O teatro

gilvicentino. Inclúe, asimesmo, "Para unha historia das comedias de Antonio Ferreira", O *Fidalgo Aprendiz* de Francisco Manuel de Melo como exemplo de incoerencia estilística, e o estudo que, interpretación de interpretacións, se ocupa do *Frei Luis de Sousa* de Garret. A obra péchase con dous interesantes ensaios: un relativo á cuestión da lingua en Portugal e o último a Reflexións sobre o método filolóxico.

En definitiva, o conxunto de ensaios que compoñen *La méthode philologique,* onde campean a claridade, a solvencia e o vixiado entusiasmo, significa unha convincente interpretación crítica de vellos e novos textos literarios, feita con sensibilidade hodierna.

COSME BARREIROS

VALLE-INCLÁN, DERRADEIRO FIDALGO DAS LETRAS

A obra e a personalidade de Valle-Inclán sigue a encher milleiros de páxinas escritas, centos e centos de horas de traballo sobre tesis e estudios interminables. A bibliografía sobre don Ramón é hoxe unha das máis abrumadoras e, por ende, refrexo de complexidade en canto a comprensión do seu pensamento e resultado estético. Dixen a obra e a personalidade; pois ben, encol destes aspectos veñen a facer referencia dous libros que levan por título *La Galicia decimonónica en las Comedias Bárbaras*[1] e *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*[2].

O primeiro, de María del Carmen Porrúa, é un estudio sociolóxico das obras que compoñen a triloxía das Comedias Bárbaras: Cara de Plata, Águila de Blasón e Romance de Lobos. Este aséntase, fundamentalmente, na relación política, económica e social de Galicia ca obra de Valle-Inclán. Sabido é que o noso país foi máis universalmente coñecido a partir da gran obra de don Ramón, aínda que este non escollera ser un narrador galego. E até que ponto está Galicia nas *Comedias Bárbaras* é algo que ven demostrar esta ensaísta arxentina. Para ela, a obra de Valle-Inclán é "como un friso no que figura toda a Galicia decimonónica", unha Galicia con residuos feudais entre a caída dunha clase señorial e o rexurdimento da burguesía. Neste eido desenrólase a saga dos Montenegro, na que don Xoan Manuel é o derradeiro eslabón da nobreza galega. Esta clase, aínda que empobrecida, sigue a demostrar ós futuros e novos comensais dunha época que albisca, a aristocrática utilización das diferentes pezas da súa cubertería de prata.

Os personaxes das Comedias están dominados, según a autora deste libro, por unha realidade que Valle-Inclán tivo en conta no momento da súa elaboración. Pero esta realidade ten un tempo: a segunda mitade do século XIX; un espacio: as terras do Salnés e do Barbanza; unhos homes: fidalgos e criados, campesiños e curas, arrendatarios e probes, bastardos e mulleres, loucos, bruxas, pantasmas e trasnos. Todo elo é analizado, como referente, ó longo das tres partes que compoñen o presente traballo que comentamos. Pola considerable extensión, compre sobrancear a que detalla a "visión de Galicia nas *Comedias Bárbaras*", na que se fai un repaso histórico e social das "Institucións" galegas (maorazgos, foros, etc.) dos personaxes, dos costumes, da lingua e do folklore. Bótase en falta, a meu parescer, un enfoque dos distintos niveis polos que pasa a figura do "fidalgo" na obra de Valle-Inclán. Houbera sido de proveito. Mais, en conxunto, este libro recada un belo pase de modelos da época, no pantástico escenario de don Ramón. O acerto do mesmo consiste en achegarnos ó que este ilustre

[1] «La Galicia decimonónica en las Comedias Bárbaras de Valle-Inclán», de María del Carmen Porrúa. Ediciós do Castro. A Coruña, 1983.

[2] «Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias», de Dru Dougherty. Edición a cargo de Eugenio Suárez Galbán. Editorial Fundamentos. Madrid, 1983.

bohemio "quixo acadar ó escribir a súa comedia humán do home galego", da mesma maneira que —no xuicio da autora— fixera Balzac ca sociedade francesa. Valle é, sen dúbida, un testigo fidel do seu tempo, e así llo decrarou a Rivas Cherif[3], referíndose ás *Comedias Bárbaras:* "He asistido al cambio de una sociedad de castas (los hidalgos que conocí de rapaz), y lo que vi no lo verá nadie. Soy el historiador de un mundo que acabó conmigo. Ya nadie volverá a ver vinculeros y mayorazgos. Y en este mundo que yo presento de clérigos, mendigos, escribanos, putas y alcahuetes, lo mejor —con todos sus vicios— era los hidalgos, lo desaparecido".

En canto á personalidade de Valle-Inclán é oportuno destacar a recolleita de entrevistas e conferencias, comprendidas entre 1910 e 1935, que o profesor de Literatura Española en Berkeley, Dru Dougherty, publica cando, escamalladas nos esquecidos buzóns das hemerotecas e colecciónS particulares, eran de difícil alcance. Os lectores xa teñen, pois, a man, unha desas facetas que forman parte da "esencial multiplicidade" de tan abraiante talento criador. Valle-Inclán no foro público da prensa ou na mesa do café Levante, por exemplo, sentou cátedra de mestre sin rival. Neste libro non se recollen, tan só, os seus comentarios políticos da actualidade histórica española e internacional; fican tamén reflexións literarias, orixinais aportacións sobre a súa vida e a súa obra. Pois quen como el, en verbas de Dru Dougherty, "transformou o pasatempo da tertulia en verdadeiro arte oral, evidentemente aspiraba a erguer, xunto ca súa obra escrita, a mesma vida a categoría estética". O libro péchase con dúas conversas para o "Pueblo Gallego", en xulio de 1935, nas que Valle-Inclán fala da "desarticulación económica de Galicia" e da súa "valoración cultural do pobo galego".

Tense dito, non sin certa razón, que a biografía de Valle ten moitos pontos escuros, e que el mesmo non fixo nada por acraralos, como no caso do seu brazo perdido. O autor desta escolma intercala unha fermosa entrevista, na que podemos atopar ó xenial escritor das *Sonatas* falando do seu sano costume de escribir na cama, da pintura, o baile e os touros, do teatro contemporáneo, dos seus libros de creación predilectos e máis de cómo perdeu o brazo "a consecuencia dun flemón difuso producido pola ferida dun xemelo do puño". Pouco importa, penso, que nos pode contar Valle-Inclán do seu brazo, dos touros ou do baile; impórtanos como o conta. Pois o mesmo que na escritura, Valle-Inclán (e fago referencia á cita de Martínez Bonatti que no libro anteriormente comentado inclúe María del Carmen Porrúa) non se comunica por meio dunha linguaxe, senón que nos comunica unha linguaxe. Aquí está, ó meu parescer, o verdadeiro valor destas entrevistas e conversas, que veñen ser do meirande interés para a comprensión da súa complexa personalidade.

Ramón J. Sénder lamentaba o descoñecimento de Valle-Inclán, por parte de non poucos críticos, ó decir que "todos preferían o pintoresco de don Ramón: a pantasma, o mascarón de proa". Eu penso que estes dous libros publicados teñen fins ben diferentes.

FRANCISCO LÓPEZ

DA FALA E DA ESCRITA, por Ricardo Carvalho Calero *

O livro que comentamos segue a linha doutro recentemente publicado pelo mesmo autor, que com o título *Problemas da língua galega* viu a luz na editora lisboeta Sá da Costa em 1981. Ambas obras intentam analisar a problemática presente do idioma da Galiza, ameaçado tanto na sua estrutura interna como na sua história externa: por um lado a avalancha

[3] «España», núm. 409, 16 de febreiro de 1924.
* *Galiza Editora, Ourense 1983, 140 pp.*

de castelhanismos que se introduzem na fala popular tendem a convertê-lo num dialecto espanhol; por outro, a pressão cultural espanhola, exercida hoje sobretudo a través dos poderosos meios de comunicação social, mormente da televisão, provoca um progressivo abandono do uso social do idioma, concretamente nas novas promoções de falantes, que se instalam massivamente no castelhano como língua própria.

Ante esta alarmante situação da nossa língua, Carvalho Calero defende a necessidade não só de uma vigorosa normalização social do idioma mas também de uma clara reintegração do galego na área lingüística luso-brasileira.

O presente volume inclui trinta trabalhos, alguns já publicados precedentemente em lugares diversos, outros ainda inéditos. Todo esse conjunto aparece distribuído em duas secções, cada uma com quinze unidades: a primeira intitula-se "Estudos, discursos e conferências", e abrange a maior parte do livro (pp. 5-106); a segunda leva por epígrafe "Notas de jornal" (pp. 107-138), e inclui quinze artigos publicados anteriormente no jornal corunhês *La Voz de Galicia*.

Novidade importante é a referente à normativa lingüística: todo o volume, inclusive aqueles trabalhos que antes foram publicados em normativa diferente, aparece em normativa reintegrada, isto é, numa ortografia e morfologia que no substancial coincidem com a portuguesa actual e, portanto, com a galega histórica.

Vejamos brevemente o conteúdo da obra.

O primeiro trabalho, "O feito da língua", estava inédito, e procede, se nom erramos, de uma conferência pronunciada pelo autor num congresso celebrado em Vigo em torno ao lema "O feito galego". Depois de uma "olhada histórica sobre os trabalhos e os dias da língua galega", propõe-se "considerar o estado actual da mesma, tanto na sua versom coloquial como na sua versom literária, e ao mesmo tempo enunciar as possibilidades de futuro que se lhe apresentam" (p. 12).

Segue "A fortuna histórica do galego", já anteriormente publicado. Divide a história do galego em três etapas: 1) a formação do galego (desde a ocupação romana até aos fins da Idade Média); 2) a dialectalização do galego (desde o século XV até à primeira metade do XIX); e 3) a recuperação do galego (desde o Ressurgimento até ao momento presente, e como uma tarefa para o próximo futuro).

O terceiro trabalho, "Os limites do galego", fora publicado na revista *Encrucillada* em 1981; resume-se na reflexão de que "só um lavado de cerebro político pode implantar na mente dos galegos a ideia de que o seu idioma limita ao Sul cumha língua estrangeira" (p. 32).

Vem seguidamente "O idioma galego e os problemas da linguage técnica", que foi na sua origem uma conferência pronunciada na Câmara de Comércio da Corunha em 1981, até agora inédita.

No seguinte trabalho, "Introduçom à história da literatura galega", já dantes publicado, distingue três ciclos na literatura galega: "um primeiro ciclo, o ciclo antigo, que comprende os séculos XIII-XV; um segundo ciclo, o do galego médio, que comprende os séculos XVI-XVIII; e um terceiro ciclo, o moderno, que comprende o século XIX e o que tem transcorrido do século XX" (p. 49).

Seguem "As origens da literatura galega contemporánea", de 1981, e "A língua literária galega em 1880": o ano 1880 foi o "*annus mirabilis* do Ressurgimento das letras galegas", pois viu a publicação de quatro obras importantes: *Folhas Novas* de Rosalia, *Aires da Minha Terra* de Curros, *Saudades Galhegas* de Lamas Carvajal e *Majina* de Marcial Valhadares (p. 60).

Vem logo "A língua de Ausias March": o feito de ter sido Ausias March, nado no reino de Valença, o primeiro poeta em escrever poesia em catalão inequívoco permite a Carvalho tecer algumas considerações, aplicáveis igual-

mente ao caso galego, sobre o intento dalguns sectores valencianos actuais de fazer da sua língua um idioma independente do catalão.

O breve artigo "O voo do flamengo" é uma pequena obra-prima: deixa descobrir um paralelismo, que resulta surprendente até nos seus pormenores, entre as relações lingüísticas flamengo-neerlandesas por uma parte e galego-portuguesas por outra; desenvolve, pois, com rigor uma referência comparativa já há tempo expressada por Joám Vicente Viqueira e por Antom Vilar Ponte.

"Problemas da língua galega" recolhe o discurso que o autor pronunciou em Santiago em 1981 quando da apresentação pública do seu livro de idêntico título, ao que acima fizemos alusão.

"Recepçom académica" é o discurso de réplica ao que Constantino Garcia pronunciou no seu acto de ingresso na Academia Galega: frente à concepção do galego como língua independente do luso-brasileiro que propugnava o novo académico, Carvalho Calero defende, com respeito e delicadeza admiráveis, que "nom é científico mutilar umha língua segundo os límites políticos", nem "tampouco podemos desvincular-nos do passado, como se o nosso idioma nada tivesse que ver com aquel em que escreviam os trovadores" (p. 78).

"A *Gaita Gallega*" comenta a obra deste título de Joám Manuel Pintos, com ocasião de ser reeditada em facsímile pela Academia Galega; o artigo fora publicado em *La Voz de Galicia* em 1981.

A primeira secção conclui com três trabalhos de amplos folgos, já publicados precedentemente: "Um manuscrito de Dom Mariano Cubí y Soler (Observaçons sobre o galego e outras curiosidades lingüísticas)", "*Alomear* em Rosalia", e "Sobre o uso literário da palabra *esgrêvio*".

Na segunda parte incluem-se os seguintes artigos jornalísticos: "Da autonomia do galego" (1978), "O galego e Castelao" (1981), "Os da banda de alá" (1979), "*A Puebla*" (1979), "O galego natural" (1981), "De ortografia galega" (1982), "Isolamento e colaboraçom" (1981), "Pedagogia e lingüística" (1981), "A incomodidade do galego" (1982), "De *Néveda* ao *Corám*" (1982), "Ortografia e economia" (1982), "Química em galego" (1979), "Normalizaçom e reintegraçom do galego" (1979), "Conselheiros e conselharias" (1979), "Rianjo, Viojo, Gesteira" (1979).

Em resumo, uma obra rica de informações e profunda de ideias, imprescindível para quem sinta preocupação pela língua da Galiza.

JOSÉ-MARTINHO MONTERO SANTALHA

ARQUITECTURA POPULAR EN GALICIA, por Pedro de Llano Cabado *

Este interesante volume constitúe a segunda parte da publicación que o autor lle adicou ao tema. Abéiranse nel as peculiaridades das construcións domésticas na beiramar, nas terras das agras, e máis nas terras do viño, que en Galicia estudiou o autor con rigurosidade, nun insólito empeño sin apenas precedentes no noso país.

Sabido é que un pobo ven ser un repertorio de formas de vida, no que os individuos están instalados; un repertorio onde as traxectorias das vidas singulares atopan o seu canle. As formas do vivir popular —xeitos de vestir, de falar, de cantar, de beilar, de traballar, de se divertir, de construir tipos de habitación— representan a sociedade dun país. O estudio destas particularidades leva cara as raíces, cun afán de empecer o desarraizamento da vida galega. Tenciona darlle unha solidez e teimosía de que é testemuño a historia. O popular ven significar un sentido da existencia como

* Introdución xeográfica de Augusto Pérez Alberti. COAG, 1983.

espontaneidade; e a permisión, ao tempo, dunha felicidade básica que emana do ser da Galicia tradicional.

O local, privativo, xunto ao que de fóra chegou, constitúen, conxugados, unha forma creadora superior que os engloba. Asumir, e erguer a formas superiores, ese latexo forte e orixinario que deu en plenitude o pobo, é unha misión que a época esixe. E, en tal aspecto, a obra que reseñamos representa un aporte fundamental.

Pérez Alberti introduce ao leitor, con xusteza, no ambiente xeográfico no que se sitúan as construcións que Pedro de Llano analiza: as de tipo mariñeiro, as que peculiarizan o mundo das agras, e as establecidas na paisaxe vinícola.

Entre Ribadeo e o Cabo Ortegal sinala o autor unha variada gama de formas da casa mariñeira. Morfolóxicamente, distingue como áreas representativas: a rasa cantábrica, a Costa da Morte, e a das Rías Baixas. O litoral galego estivo ocupado, ate hai poucos anos, por fermosas aldeas e vilas, que, no seu momento, concentraron unha importante e ricaz tenza da nosa arquitectura popular. Pedro de Llano ocúpase, neste aspecto, con fidelidade, do habitat e máis das edificacións.

As casas terreas —dí— constitúen a tipoloxía máis primitiva da casa da mariña. Sitúanse nas áreas máis pobres e máis batidas da costa, ou en lugares de difícil comunicación. Ao tratar da evolución que experimentaron, vai deseñando as dependencias, os muros, as fiestras e as portas. Describe as características construtivas, o xeito de distribución da vivenda, e as construcións adxetivas.

O arquetipo xeneralizado de casa mariñeira, presente en Galicia entre os séculos XII e XIX, denomínao o autor "casa do pincho". Singularízaa unha tipoloxía de orixe medieval, situada entre medianeiras. Hoxe mantense aínda nalgunhas zonas das Rías Baixas. A que se ergue entre muros medianeiros, con acceso interior ás plantas superiores, é a máis xeneralizable nunha grande parte, para calquera pobo ou vila da mariña galega.

Ao falar da casa con corredor e da casa con soportal, Pedro de Llano puntualiza que o corredor, como elemento construtivo común nunha boa parte das edificacións da Galicia mariñeira, conservouse ate hai pouco tempo. A galería apareceu nas cidades do país, aló polos derradeiros anos do século XVIII. Verbo do soportal, a súa orixe é vedraña. As casas mariñeiras construíronse sempre en conxuntos que conformaban rúas ou prazas limitadas por claustros continuos; esta característica posibilitaba o tránsito dos veciños.

Unha tipoloxía ben diferente á que vimos de sinalar, ofrécea a casa das agras. No seu estudio, o autor da obra establece tres grandes apartados: o relativo á Galicia occidental, o que corresponde á central e o da meridional. Existe unha certa unidade morfolóxica, caracterizada pola presencia de superficies aplanadas, chairegas. Entre a costa e as serras, exténdese unha boa cantidade de comarcas de tipos moi variados. Para tentar definir unha mostra tipolóxica das casas-vivenda que nelas existen, Pedro de Llano fai unha distribución entre as agras coruñesas, a das grandes chairas luguesas e a das depresións ourensás.

Nas agras coruñesas, a casa-vivenda está formada por un conxunto de diversas dependencias agrarias: as cortes, o forno, o alpendre, adosados a un núcleo central. Nel localízase a vivenda, que sirve como base no conxunto. Nas grandes chairas e depresións luguesas, aparecen as edificacións máis amplas da arquitectura popular galega. Sobrancean polo seu limpo e rotundo volume prismático. Nos vales e depresións do norte ourensán, as edificacións contan, na maioría dos casos, con accesos exteriores á vivenda; estes accesos válense de escaleiras de pedra, rematadas en amplos corredores de madeira con barandas horizontais; e en moitos casos poden aparecer transformados en leñeiras ou palleiros.

Finalmente, na que o autor chama a arquitectura do viño, localizada nas concas do Miño e do Sil, a casa labrega sitúase en lugares encostados;

moitas veces achegada ás plataformas nas que se cultivan as videiras, e, polo xeneral, orientadas ao mediodía. Contan con dúas plantas de tendencia rectangular, modificada con frecuencia polas características do emprazamento.

Ademáis da casa propiamente dita, que no volume se estudia en función da súa situación xeográfica, trátase tamén das denominadas construcións adxetivas. A característica básica da arquitectura popular é a súa concepción como resposta ás necesidades impostas pola relación do home coa terra. Mesmo por eso, ao analizar a arquitectura popular galega, Pedro de Llano fai referencia ás outras construcións que —como prolongación da vivenda— axudan a configurar e a facer habitable o entorno da casa labrega.

Describe así, con puntual detalle, o pendello, que se utiliza para abrigar o carro e as demáis ferramentas de traballo; a eira, un dos lugares de labor máis ligados á casa-vivenda, onde se afasta o gran da palla dos cereais; o hórreo, ou graneiro, que constitúe unha das máis significativas aportacións arquitectónicas á hora de conformar a paisaxe galega; o muiño, para moer o gran, construido con estrutura elemental, do que existe unha chea de variedades; e o forno, en fin, que pode ter carácter individual ou comunal.

A exposición analítico-descritiva que na obra se fai, complétase aínda coa referencia á arquitectura do gando: as cabanas, os curros, as cortes, os pombais, os palleiros, e nas construcións do viño o lagar e as adegas. Tamén as destinadas á caza e á pesca; as relativas á arquitectura da auga, como as fontes e os pozos; e, de remate, as tipificadas como construcións comunais.

O importante volume, concebido e desenrolado con precisión e rigor, avalórase con abondosas ilustracións que arrequecen o contido do mesmo. Unha serie de planos, de mapas e dibuxos realizados polo propio Pedro de Llano, sírvenlle ao leitor e ao interesado polo tema, para mellor se compenetrar co que na obra se expón.

S. L.

A OBRA DE MONTALE, UN PENSADOR QUE ESCRIBE EN VERSO

A historia é así: Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini publicaron o ano 1980 a "Opera in versi" de Euxenio Montale, editada por Einaudi. Reuniron nela non só a totalidade dos libros escritos polo poeta, sinón tamén cento trinta e cinco poesías inéditas. A edición, costosa e exemplar, era de carácter crítico e crarexaba pormenores e variantes dos versos de Montale, nun intento por volver accesible ao público a ás veces críptica poesía do xenovés.

O selo Mondadori, pola súa parte, recolleu eses poemas inéditos no libro "Altri versi", ao coido de Giorgio Zampa, que apareceu no 1981 en Milán. Cinco composicións rescatadas ao pasado aumentan o número das inxeridas na edición de Einaudi: son de vellas datas, como outras que aparecen na edición de Contini, e remóntanse desde 1916 deica 1928. Por suposto, composicións desbotadas por Montale no seu momento, e que non engaden nada á produción admirable daquel período: a de "Ósos de xibia" e "As ocasións". En troque, os poemas recuperados desde 1962 en adiante, máis a produción última, atópanse entre o mellor do "xeito discursivo-epigramático inaugurado por Montale con *Satura*", segundo dí o mencionado Zampa.

Montale sigue coa súa sarcástica e asolada maneira de contemplar o mundo no que vivimos; a súa ironía aceda, o seu escepticismo están presentes coa mesma dosis intensa dos tres volumes anteriores. Trátase dun pensador que escribe en verso; un amargo radiólogo que medita no absurdo dun mundo que acariña a bomba neutrónica como a meirande expresión do seu poderío. Poderío que será o seu fin.

Os creentes, os optimistas do capitalismo, do populismo e do marxismo, os inocentes, os políticos e os científicos farán ben en non lér a continua admonición encetada desde "Satura". Sería inútil, porque cada disciplina ou creencia persigue os seus propios obxetivos; e atoparíanse inermes ante un reduccionismo cruel que semella desdenar todo cambio positivo que proveña do que fan os homes, tal como van as cousas. Aos demáis, aos que a vida actual e o mundo lles parece unha amarga realidade destrutora, un pesadelo infernal, daralles o conforto, inda que seña inxenuo, de compartir unha mesma creencia, idénticos sentimentos.

Quezáis non haxa aspecto sobresaínte do mundo contemporáneo que non seña satirizado por este implacable censor: a lingüística, o psicoanálise, a ciencia, a política, as comunicacións masivas, o deporte, a canción popular, o xogo... É un moralista que incita á prática da decencia cotiá. "É raro —dí— que o home gaste miragres de intelixencia para facer que sexa totalmente inútil o individuo". É un ironista: "A verdade atópase nas nosas mans, pero é inaferrable e esbara como anguía". É un rebelde: "A vida non se explica / nin coa bioloxía / nin coa teoloxía (...). Furibunda é a loita que se fai / para volvela inútil e imposible". E engade: "Non queda sinón a pesca no insconsciente / derradeira farsa do noso esmorrente teatro". Un teatro onde se descoñece que autor realizou

a comedia que se representa ou se representará ou non se dará nunca, mentras se forma fila diante da taquilla.

Montale é un perfeccionista ao revés: "O porvir xa pasou hai moito...". É un augur: "As nosas culpas serán castigadas a basoirazos...". Enternecedor, asolado, escéptico, Montale é un poeta-pensador, un testigo implacable deste século.

HOMENAXE A LUIS SEOANE E Á CULTURA GALEGA NO EXILIO

Cunha nutrida asistencia de escritores, pintores, directores de teatro, actores e outras persoas vencelladas ao mundo da cultura, celebrouse no "Museo Carlos Maside" de O Castro-Sada, un homenaxe a Luis Seoane con motivo do quinto aniversario do seu pasamento, e á cultura galega no exilio.

Marino Dónega, segredario do Museo, inaugurou a velada, na que tamén se presentaba o libro *Carta ao pintor Luis Seoane* de Domingo García-Sabell, e se abría unha mostra —ate agora inédita— da obra gráfica, bibliográfica e deseñística do artista-escritor.

Carmen Muñoz evocou, emocionadamente, os momentos do seu exilio, xunto co seu marido Rafael Dieste, así como o esforzo realizado polos escritores galegos exiliados para manter viva a cultura de Galicia. Nesa tarea —dixo— xogou un importante papel, cómo catalizador e motivador, o homenaxeado. Ramón Martínez López, que lle seguíu no uso da palabra, sinalou que, entre os seus deportes intelectuais favoritos, contouse o de dialogar cos seus amigos que se foron. Aludíu ao artista desaparecido, como exemplo de integración entre Literatura e Artes Plásticas.

Pechou as intervencións García-Sabell, quen fixo unha breve referencia ao seu libro, que se presentaba recén editado en forma epistolar. Lembrou a etapa na que coñeceu en Compostela ao artista homenaxeado. "A súa relación con Galicia —engadíu— foi coloquial e de compaña itinerante. Galicia foi a súa máis honesta e máis nobre amiga". Esa amistade, sentimento profundo que cultivou, "devolveulla en traballo de beleza e trascendencia". Eloxiou despois a categoría humana de Seoane e "a súa tensa enerxía investigadora", que o levou a realizar o seu labor desde a humildade da discreción. "Aforrounos o espectáculo do esforzo. Esa foi a súa máxima elegancia. Xestou a súa obra no silencio fecundo do traballo agachado".

Dentro da mesma velada, e dos actos que durante varios días se celebraron para lembrar o aniversario de Luis Seoane, inaugurouse no propio Museo a indicada "Mostra da obra gráfica, bibliográfica e diseñística", que permaneceu aberta ate finais de abril. A exposición montouse con fondos do Museo e de colecciónes particulares. A meirande parte do material espúxose en Galicia por primeira vez.

Integraron a mostra 89 grabados a varias tintas, de tirada moi limitada; 80 deseños orixinais para teatro, 26 para cerámica e un para lápiz; 139 grabados correspondentes a 39 álbumes; 76 pezas bibliográficas e 14 cartels.

Ao finalizar o acto inaugural do homenaxe que reseñamos, repartiuse entre os asistentes unha medalla conmemorativa que fóra deseñada polo propio Seoane para a apertura do Museo Carlos Maside, e un folleto no que se reproduciu un traballo de pescuda deseñística escrito por el sobre "un deseño que considere as particularidades de cada país".

LINDLEY CINTRA: UNHA INVESTIGACIÓN PORTUGUESA FUNDAMENTAL

Con este mesmo tiduo ven de publicar Luis Filipe Barreto un artigo sobre a reedición da obra *Crónica Geral de Espanha de 1344*, que considera unha das máis rigurosas e eruditas investigacións producidas pola cultura portuguesa contemporánea. O obxetivo do artigo ven ser, no esencial, unha chamada de atención para algúns dos valores que se manifestan na pescuda de Lindley Cintra.

A *Crónica do 1344* plantea múlti-

ples problemas: o da diferenciación lingüística do portugués frente ao galego portugués; o nacimento, con autonomía relativa, dun discurso narrativo do humano que se chama Historia; os espacios socioculturais que posibilitan e recobren, institucionalmente, un tal saber. "É pois nas Cortes dos Reis de Portugal —ou en ambientes a ela íntimamente ligados— que está, segundo Cintra, o punto de partida da historiografía en lingua portuguesa".

O estudo introdutorio deste vai resolvendo os problemas levantados polo sentido do universo textual dos outonos da medievalidade. E faino a través dunha analítica fundamental que traza a multiplicidade de versións e fontes. Ao propio tempo, problematiza con alto grau de certeza, a autoría da *Crónica,* que lle atribúe ao infante don Pedro, bastardo do rei don Dinis. Pero, ademáis do discurso medieval e da súa imensa riqueza problemática, existe todo o traballo erudito e criterioso do investigador das ciencias do home.

Lindley Cintra ensaia camiños interiores á "Historia da Cultura Literaria". Por varias veces, o autor dá pasos nunha Historia Lingüística/Lingüística Historia, capaz de desvendar non só as escollas individuais e sociais das palabras, sinón as raizames espirituais e materiais de dimensión relixiosa, filosófica, social. Camiños pioneiros que se manifestan na edición desta *Crónica:* pola comprensión do universo discursivo como analiticidade textual e observación transtextual; e pola interpretación asentada no humus/sociocultural, buscando o territorio do latente que se reflexa e agacha nos enunciados patentes. Ou seña, crarexar os "arredores" da crónica antes de analizar o seu interior. Sin identificar, caracterizar e situar a *Crónica,* era imposible realizar seriamente a súa valoración como obra de arte.

As investigacións lingüísticas de Lindley Cintra son un lugar obrigatorio para calquer historiador; en especial para o estudioso da Medievalidade e Renacimento. A súa obra é, ao mesmo tempo, un notable manifesto de rigor especializado, e un constante diálogo de abertura aos saberes do saber: facendo comunicar a Filoloxía coa Historia, Xeografía, Antropoloxía, etc., que posibilitan a comprensión da linguaxe e do pensamento, das palabras e das cousas. Porque, como o propio filólogo dí, "só a consideração do conjunto nos permite uma explicação justa do pormenor". En definitiva, a reedición da *Crónica do 1344* é —segundo Barreto— un momento significativo no campo portugués das ciencias do home. A introdución e a fixación do texto medieval son un manifesto de rigor e diálogo nun territorio por veces tan distante dos mesmos.

UNHA MOSTRA ANTOLÓXICA DA PINTURA DE MANUEL COLMEIRO

En Madrid primeiro, no Museo de Arte Contemporáneo, e nas principais cidades galegas despois, presentouse unha exposición da obra máis representativa de Manuel Colmeiro. A crítica foi unánime na valoración da pintura do grande artista. Entre os xuicios que sobre ela se emitiron, reproducimos aquí o de Antonio Bonet Correa, catedrático de Historia do Arte na Universidade Complutense. Velahí o seu contido:

A forza lírica da obra de Colmeiro nace da fonte profunda do seu amor á súa terra e aos seus homes. Na súa pintura, os traballos do campo e as horas de folganza, as feiras e as rendas do pan, as umbrías dos vales, o verde dos prados e o azul da mar son temas constantes, pintados, unha vez e outra, paciente e concienciosamente, pero trasmitindo sempre a frescura dunha visión de espontánea inxenuidade. E sempre, como centro e norte, a muller; esa bela muller que, espida, ofrécenos o anovado mito da felicidade serea e fecunda dunha vida chea en contacto coa natureza; a nai terreal e universal. Panteista, soupo trasmitirnos plásticamente a máis fonda emoción da paisaxe e a figura humana, na súa fusión máis íntima e indisoluble.

Colmeiro, que viviu en Buenos Aires e agora comparte a súa existencia entre París e Galicia, é un pintor que,

sendo moi galego, pertenece a unha esfera cosmomopilita, que trascende aos seus vencellos tradicionais. A súa pintura, de pinceladas mestas e de altos valores cromáticos, de composicións estruturadas rexamente, hai que a inscribir dentro dos movimentos que, tras do cubismo, foron capaces de establecer unha ponte entre a pintura preocupada pola intelección do plástico e o goce sensorial que produce o puramente pictórico. É o triunfo da forma e da cór, que, sin abandonar a realidade do concreto e do abstrato do tema trasposto nas dúas dimensións do lenzo, crean unha nova sensibilidade da pintura; anovan a fonta inesgotable do arte.

De ahí que Colmeiro, sendo un artista moi de vangarda, resulte tamén, no sentido máis profundo da palabra, un clásico.

PASAMENTO DE MIJAIL A. SHOLOJOV, AUTOR DE «O DON APACIBRE»

Finou Sholojov, autor de *O Don apacibre*, unha novela escrita entre os anos 1924 e 1940. Cando no 1965 lle foi outorgado ao autor o Premio Nobel de Literatura, o Xurado suliñou que *O Don apacibre* constituía unha epopeia de conmovedor realismo. Así é. Porque no meio dos conflitos sociais que abanearon a Rusia entre 1912 e 1921, os sentimentos fundamentais do ser humano —amor, odio, esperanza, ira, medo— aparecen nestas páxinas expostos por ese gran disector que é o perigo.

O Don apacibre semella un amplo friso que pormenoriza costumes, formas de pensar, reaccións e caracteres da poboación cosaca que se asenta nas estepas veciñas do Don, fuxindo da súa condición de serva. E ven ser, mesmamente, a forza natural desas augas —como expoñente de irradiación telúrica— a que envolve o fluir dos acontecimentos, ese outro río histórico.

De certo hai, en esencia, eso: dous ríos, ún caudaloso, violento, ou manso, segundo as estacións. E outro río invisible, o da historia, que xesta e derruba, que propicia e sepulta, nun fluir que vai do Neolítico cara o futuro; un futuro inestable e conflitual, que é o xeito como a especie humana pensa no porvir.

Esta obra de Sholojov súmase á vasta nómina de novelas documentais, na cal a literatura non declina a importancia testemuñal que ten como sensibilizadora da historia; e, mesmo, da antropoloxía cultural. Por elo, adoitando a forma dunha obra costumista, recurre a un estilo que toma do augaforte a súa predileción polo contraste. E ese contraste sirve para describir a psicoloxía dos cosacos; unha psicoloxía chea de opostos e contradicións, no marco da estepa que, quezais, a configurou.

En resume: o fresco en prosa de Sholojov deixa no leitor a impresión de que o feito vital sempre atopa canle que o conduza á pervivencia. Que vida quere decir máis vida. E existir, devir.

Na ocasión do pasamento de Mijail A. Sholojov parécenos oportuno lembrar o significado desta obra súa. Unha obra que, tras a insinuación serea do seu tiduo, convírtese en rachador canto á supervivencia: esa forza que prospera e atopa forma de se afirmar, pesie ás condicións adversas da guerra e a morte.

DÚAS CONFERENCIAS NAS XORNADAS DE HISTORIA DE GALICIA

Organizadas polo Ateneo, coa colaboración da Diputación, celebráronse en Ourense as primeiras Xornadas da Historia de Galicia. A conferencia inaugural correu a cárrego do Prof. García-Lombardero. Sinalou nela que o fenómeno migratorio foi unha das principais manifestacións da crise do sistema económico tradicional do Antigo Réxime en Galicia; crise que se rexistrou a meiados do XIX, cun grande retraso verbo da industrialización de España. A economía galega non chegou a ter unhas características de seu ate comezos do XX, orientadas á produción gandeira na agricultura, baseándose no mercado exterior; e tamén ao sector industriali-

zado da conserva de produtos mariños, que se baseou asimesmo nos mercados foráneos.

García-Lombardero considerou que o fenómeno significativo da desintegración do mercado interno debeuse ao non haber unha articulación entre os diferentes axentes económicos. Noustante, nesa época sentáronse as bases das transformacións interiores que agora sofrimos. Pasouse á produción de carne e leite no sector agrario. En todo o entorno galego o fenómeno endémico a este proceso crítico foi a emigración, válvula de escape ao crecemento da poboación; pero tamén deste proceso primeiro de especialización. Da industria conserveira, fundamentada na mar, saíu despois a industria naval.

Rematou o conferenciante indicando que pode sosterse que en Galicia produciuse unha lenta, pero progresiva, modernización agraria, unida á desintegración do sistema foral de tenencia da terra, así como o establecimento dun sector industrial localizado. Ambos procesos levan direccións distintas. Por unha banda, a demanda exterior producíu unha orientación de vida agraria; e fracasadas outras iniciativas industrializadoras illadas, a conserveira orientouse á exportación con asentamento nos núcleos costeiros como único sector industrial.

Despois da conferencia que vimos de resumir, pronunciou outra o Prof. Bermejo Barrera, sobre a construción da realidade etnográfica galego-prerromana na xeografía de Estrabón. O análise dos textos estrabonianos, máis literario-políticos que históricos, co testemuño dos restos arqueolóxicos, leva a conclusións nas que se observan certas coincidencias entre o que dí o autor romano e o que aquí ocurre.

Para o Prof. Bermejo, do cotexo testemuñal de restos e escritos, a valoración histórica que nestora se fai do galego antigo é que se trata dun pobo dun nivel cultural semellante ao doutros moitos pobos de Europa, sobre todo os célticos; e que a visión dun pobo absolutamente bárbaro, atrasado, corresponde a uns estereotipos culturais do autor.

SOBRE A CANTIGA DOS «ALHOS VERDES» DE JOAN DE GAIA

Como complemento da reseña publicada no número anterior de *Grial* sobre un recente e interesante traballo do prof. Filgueira Valverde analizando o sentido paródico das cantigas burlescas de Joan de Gaia, queremos engadir algúns datos que son ben coñecidos nos medios da romanística pero que tamén o deben ser do público xeral que se interesa pola nosa cultura.

A lectura de "alhos verdes" por "olhos verdes" levouna a cabo, por primeira vez, a profesora Luciana Stegagno Picchio no seu estudio "Gli agli verdi (una canzone di scherno di Johan de Gaya)", incluido en "Studi di letteratura spagnola", III, Roma, 1966.

Este traballo, en traducción portuguesa, figura incluído no libro da mesma autora "A Lição do Texto", Lisboa, 1970. E figura, asimesmo, en traducción francesa, no primeiro volume do libro da profesora Stegagno Picchio "La Méthode Philologique", publicado en París, con prólogo de Roman Jakobson, en 1982.

Tanto este brillante e agudo traballo da profesora da Universidade de Roma, que xa podemos considerar "clásico", como o recentemente publicado polo prof. Filgueira Valverde, son exemplos ben patentes de que os textos que nos chegaron dos poetas medievais necesitan do esforzo inteligente dos filólogos para recobraren o significado orixinal.

N O T A S

O PRIMEIRO premio do Concurso Internacional *A Poesía do Século XX* atribuíuselle ao poeta soviético Rassul Gamzatov. No certame, organizado polos medios literarios de Roma, participaron máis de trescentos autores de diversos países. O xurado, composto por críticos, poetas e xornalistas italianos, salientou que Gamzalov daba grande relevancia, nos seus versos, aos problemas humanos e á urxencia da paz. Rassul Gamzalov, de sesenta anos, é natural da República do Cáucaso, e foi laureado co Premio Lenin. As súas obras están traducidas a varias linguas.

NUN ARTIGO publicado polo Prof. Pensado Tomé advírtese que na edición paleográfica do *Libro de Romances y Coplas del Carmelo de Valladolid,* aparece —xunto a unha boa serie de vilancicos castellanos— un escrito en "galego acastelanado". O primeiro feito sorprendente é que un autor castellano, de finais do XVI ou comezos do XVII, empregue a lingua galega, que apenas coñece. E sorprende máis que a use para fins artísticos. Como consecuencia da súa análise do texto, conclúe Pensado que no tema do "vilancico galego", o "galego" como clase social ínfima conformadora da paisaxe humana do nacimento de Cristo, xurdíu no exilio: en Valladolid, en Burgos, en Jerez de la Frontera, en Sevilla ou en Lisboa. Non en Galicia, onde unha igualadora miseria non enxendraría unha distinción adxetiva rexional; pois todos eran galegos, inda que os houbera afortunados e pobres.

EN VIANA do Castelo celebrouse o primeiro encontro de asociacións culturais e autarquías do Alto Minho. Os seus dous obxetivos foron: "Auscultar as autarquías sobre o fenómeno cultural", e "Criar condicións de inter-relación entre autarcas e axentes culturais". O organismo responsable da organización foi o Centro Cultural do Alto Minho, e o encontro foi acordado en reunión das Asociacións Culturais da rexión. Os traballos decorreron no Teatro Sá de Miranda. Nas sesións plenarias e na mesa redonda debatíronse os seguintes temas: "A democracia cultural e a rexionalización", "O poder político e o poder cultural. Papel das autarquías" e "As autarquías e o movimento asociativo".

NA SERIE de "Cuadernos da Escola Dramática galega", que dirixe Francisco Pillado Mayor, e coordina Manuel Lourenzo, veñen de se publicar dúas novas entregas. Unha baixo o tiduo de *O Pincel Máxico,* adaptación teatral dunha lenda china da nacionalidade Ian, realizada por Armando López Salinas; a versión galega fixoa Xoan Carlos Rodríguez Herranz. Outra, tiduada *O Pauto,* da autoría de Xesús Pisón, que fora premiada no IV Concurso de Teatro Breve da E.D.G. O interesante labor que os Cuadernos están a desenvolver para a difusión do teatro na nosa lingua superou xa a cifra de cuarenta títulos editados.

ACABA DE aparecer por primeira vez en castellano, o libro de relatos *Uniones,* de Robert Musil. O propósito do autor, nestas narracións, era "describir o camiño que leva, no prazo de só vintecatro horas, da máis entrañable unión á infidelidade". Pero, soslaiando a obviedade psicolóxica convencional, Musil adéntrase, ao sesgo, en zonas máis profundas da conciencia e da conduta humanas; céntrase nesa "apasionada enerxía do pensamento" que ven ser o núcleo focal da súa actividade creadora. Outros relatos contemporáneos dos de *Uniones,* ou inmediatamente posteriores a eles —e en ocasións de carácter autobiográfico— completan un volume que revela unha rexión ata hoxe case inexplorada entre nós dun autor capital.

CUN CICLO de conferencias, conmemouse en Santiago o setecentos aniversario do pasamento de Afonso X

o Sabio, un dos primeiros reis que empregou a lingua galega durante a segunda mitade do século XIII. Filgueira Valverde explicou dúas lecciónns: unha sobre "A poesía profana de Afonso X" e outra sobre "A lírica narrativa" do mesmo. Ánxel Rodríguez González falou de "Afonso X e o seu tempo". E Ramón Lorenzo Vázquez tratou na súa disertación de "A lingua das Cantigas". Fóra destas conferencias conmemorativas, fíxose tamén unha exposición de facsímiles das miniaturas que ilustran o orixinal das *Cantigas de Santa María.*

EN ITALIA veñen de se publicar dous libros sobre a figura e a obra de Fernando Pessoa. Un deles —*Poeta a la Finzione*— é unha escolma de estudos críticos organizada por A. Tabucchi, que ensina en Génova literatura portuguesa. O outro leva por título *Due racconti del mistero* de Pessoa, traducidos por Amina di Munno, e prefaciados tamén por Tabucchi. Asimesmo, están a pique de se editar as cartas de Mário de Sá Carneiro a F. Pessoa, traducidas por María José Lencastre para a Sellerio de Palermo. Será, de tal xeito, en Italia, este, un ano Pessoa, no que se darán a coñecer ademáis outras publicacións e estudos adicados ao sonado poeta.

A PINTURA galega e a transvangarda terán unha ampla cabida na VI edición da Bienal de Arte de Pontevedra. Incluirá tamén unha antolóxica de Arturo Souto, coa que continúa a liña de mostrar a obra de artistas xa consagrados que foran pensionados pola Diputación na década dos vinte. Esta antolóxica estará integrada por obras esparexidas en museos e institucións, ou pertenecentes a colecciónns particulares. A mostra de pintura galega orientarase ao momento actual, aos artistas contemporáneos, despois de que no 82 se ofreceu unha retrospectiva desde a posguerra.

MARGUERITE YOURCENAR, autora das sonadas *Memorias de Adriano,* é tamén ecoloxista, vexetariana e entusiasta defensora dos dereitos dos animais. Nunhas declaracións que fixo á revista "Lire", amósase fondamente preocupada pola progresiva destrución das riquezas naturais, das especies animais, e pola contaminación dos mares e da atmósfera. "Para a humanidade —dí— hai a ameaza de desaparecer nun planeta morto". Engade que "non cree nas revolucións", porque "case inevitablemente conducen a sociedades xerarquizadas, burocratizadas, e rematan por se fundir nos gulags".

O ESCRITOR César Antonio Molina ven de publicar un documentado volume sobre a revista "Alfar". Examina nel, ao por miudo, os precedentes da revista; as colaboracións dos moitos escritores, pintores e dibuxantes que figuraron nas súas páxinas; e as diferentes etapas polas que atravesou a publicación. Adícalle unha atención especial ao plurilingüismo que "Alfar" reflexou, con textos en galego, portugués, catalán e francés. As aportacións na nosa lingua reducíronse, noustante, a uns poucos poemas: de Vicente Risco, Eladio Rodríguez González, Noriega Varela e Victoriano Taibo. Outras figuras do galeguismo, como Antón Vilar Ponte e Xoan Vicente Viqueira —colaboradores habituais da revista—, utilizaron o castellano para os seus traballos.

REMATA DE se publicar a terceira edición da obra do escritor peruano José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad.* Trátase dun estudo, análise e consulta arredor do gran novelista. Na nova edición non só se amplían os materiais existentes naquelo que, pola súa natureza, o requería, sinón que se engaden capítulos sobre a produción narrativa recente de Vargas Llosa. Ademáis de incluir *La guerra del fin del mundo,* e un apéndice novo sobre *La señorita de Tacna,* arrequécese, por outra banda, o apéndice relativo á obra crítica do sonado narrador.

O PATRONATO Rosalía de Castro anda a preparar a organización dos actos conmemorativos do centenario do pasamento da autora de *Follas Novas,* que se cumple no ano 1985. Ademáis dunha convocatoria a tódolos Centros Galegos do mundo

para que se sumen a tal celebración, preténdese realizar un documental cinematográfico sobre Rosalía, así como un Congreso mundial, e a debida sinalización da ruta rosaliana. Proxéctase, tamén, levar a cabo unha intensa campaña de sensibilización sobre o tema, a través da prensa, da radio e da televisión.

EN PONTA Delgada celebrouse a segunda conferencia do Consello de Europa sobre rexións insulares do continente. As principais recomendacións acordadas, refírense á creación dunha "Fundación das illas" e dunha "Carta" das linguas rexionais e minoritarias de Europa. A "Declaración das Azores" abordou, asimesmo, a necesidade de que, no seo do Consello de Europa, cada rexión ocupe o seu lugar na Confederación dos Poderes Locais e Rexionais.

NA CIDADE de Ourense fíxose solemne entrega do "Premio Otero Pedrayo-1983" ao grupo "Marcelo Macías" de colaboradores do Museo e Arquivo provinciais. Posteriormente, perante a campa do autor de *Os caminos da vida*, fixeron unha ofrenda floral o director do Museo e o segredario do grupo galardonado. Solicitouse das Diputacións que se nomeara a Otero Pedrayo fillo predileto de Galicia. Nun acto que se celebrou no paraninfo do Instituto, Xaquín Lorenzo falou sobre Marcelo Macías e Ferro Couselo, lembrando o significativo labor que ambos realizaron ao servicio da cultura do país.

PUBLICACIÓNS RECIBIDAS

FRANCESCO DE SANCTIS Y LA CRÍTICA LITERARIA, por Bruno Luis Carpineti.

O Instituto de Literatura Italiana, da Facultade de Filosofía e Letras da Universidade de Buenos Aires, editou este interesante estudio. Presenta, de primeiras, un panorama da crítica literaria en Italia durante o século XIX. A seguido, ocúpase da vida, da formación filosófica e literaria, así como da actuación pública e docente de De Sanctis. Trata despois da evolución do pensamento e da crítica do escritor, partindo da orientación purista. Síguenlle os seus ensaios iniciais de influencia hegeliana, a súa liberación da estética do filósofo alemán e a perdurable influencia de Vico. Remata o estudio cun análise do método crítico, e co da súa obra maestra, a *Storia della Letteratura Italiana*, que considera a maior expresión do seu labor.

LEMBRANZAS DUN HOME, por Xosé Manuel del Caño.

O autor conta neste breve volume a historia dun home sinxelo que se sinte apañado pola guerra do 36. A indiferencia do protagonista, e a falla de identificación cos bloques en loita, lévanno a formar a súa propia guerra: a da "supervivencia", convertíndose en fuxido e contrabandista. Unha morte inagardada fai que acudan as súas vivencias da man dos seres máis achegados, que tenta recompór a súa figura. Trátase dunha narración baseada nunha historia real. Pero, como o propio Del Caño anuncia, o parecer dos narradores non concorda sempre co do autor. "A verdade da vida de Carlos está agachada nun xogo de silencios, hipérboles e contradicións".

GALICIA EN MADRID, 1983.

Esta revista de Letras, Ciencias e Artes, ofrece, no número de outubro-decembro, correspondente á súa segunda etapa, un suxestivo sumario. Encétase cunha nota de Bonet Correa sobre a Exposición de Colmeiro nun cálido outono. Publica un traballo do musicólogo Bal y Gay sobre puntos de vista da súa vida profesional; e outro de Chao Espina sobre Viveiro na Edade Media. Ademáis destas colaboracións, recolle textos poéticos de María Beira, Ana Pereira Rosales e A. Cornide, así como diversas notas culturais de actualidade.

LIVROS DE PORTUGAL. BOLETIM BIBLIOGRÁFICO. Fevereiro, 1984.

Encétase o número deste boletín da Asociación Portuguesa dos Editores e Libreiros, cunha nota editorial. No Estudo de Mercado refírese aos "Hábitos de Leitura e de Compra de Livros em Portugal". Trata, seguidamente, dos "Seminários para Responsáveis de Livraria em Lisboa e Porto". Na serie que ven publicando co tiduo de "Roteiro da Literatura Portuguesa" reproduce, de xeito exhaustivo, os epígrafes das obras de Camilo Castelo Branco que se encontran recenseadas nos ficheiros da BNL. A edición complétase cun amplo noticiario de actividades bibliográficas e literarias.

ENTREMÉS FAMOSO SOBRE A PESCA NO RÍO MIÑO, por Gabriel Feixó de Araúxo.

No número 41 de "Cuadernos da Escola Dramática Galega" reprodúcese esta peza teatral do século XVII, con Introdución e notas de Manuel Ferreiro. Trátase da primeira que, na nosa fala, se conserva. Publicouse no ano 1671, e coñécese hoxe por un manuscrito da Biblioteca Nacional de Madrid. As manchas e dobreces da mesma fan difícil a súa leitura, segundo o transcritor. Sospéitase que é copia dun anterior, no que se lle traduciron ao castellano o título e máis as anotacións. Dado que no texto o personaxe galego se expresa na súa lingua, e os portugueses nunha intencionalmente portuguesa, Manuel Ferreiro adaptou os diversos parlamentos ás normas lingüísticas respectivas.

ENCRUCILLADA. Xaneiro - febreiro 1984.

Nesta revista galega do pensamento cristián figura un interesante sumario, correspondente ao seu número 36. Torres Queiruga e Chao Rego escriben sobre o tema "Dúas voces para a paz: Contrapunto sobre a ameaza atómica"; e Daniel Pino sobre "O medio rural". Na serie de Aportacións, colaboran Vicente Peña, Carlos Baliñas e Carlos García Bayón; na de Experiencias, Dositeo Vilariño, Helena Villar e Victorino Pérez Prieto. Complétase a edición cunha Entrevista a Antón Gandoi, fundador de "Preescolar na casa", e con diversos traballos, relativos ás seccións Documentos, Recensións e Crónicas.

MANUEL COLMEIRO, 1983.

Nun volume de gran formato e de moi coidada presentación, a Dirección Xeneral de Belas Artes e Arquivos do Ministerio de Cultura, e a Consellería de Cultura da Xunta de Galicia, ofrecen unha axustada visión da obra artística de Manuel Colmeiro. Co título de "Una conversación un tanto inventada", Castro Arines fai un comprido estudo e unha escolla de textos histórico-críticos sobre o pintor. Os textos, da autoría de diversos escritores e críticos, aparecen dispostos por temas e orde cronolóxico. Reprodúcense no volume os cadros máis representativos do artista, a todo color; e, en branco e negro, algúns dos seus dibuxos. Ao final do mesmo figura unha "Breve apuntación de su vida", e unha relación das principais exposicións realizadas por Colmeiro en Galicia, en España e no estranxeiro.

CUADERNOS ATENEO FERROLÁN. Nadal 1983.

Está adicado este Cuaderno a Lorenzo Varela, Luís Seoane e Rafael Dieste. Despois dunha nota de xustificación da Xunta Directiva do Ateneo, abre o pórtico das lembranzas Filgueira Valverde. A evocación dos tres ilustres galegos da diáspora completanna diversos escritores que coñeceron os seus esforzos, viviron as súas angueiras, ou souperon dos frutos das súas xeiras. "Xuntos nestas páxinas, como xuntos viviron e xuntos quixeron unha nova Galicia, ofrécennos o exemplo das súas vidas e o sabor das súas obras. Este feixe de traballos pode axudar a comprendelos mellor e a mellor admiralos". O Cuaderno péchase cun sucinto epílogo de García-Sabell, e cunha breve explicación de Xosé A. Ponte Fer sobre como naceu a publicación.

ROLDA DE IDEAS, por Andrés Torres Queiruga.

Precedido dun Limiar de Lois Caeiro, ven de aparecer este suxestivo libro. Recóllense nel os traballos que Torres Queiruga foi publicando nos xornais galegos. O prologuista, que foi quen escolleu e artellou o material, fixo tamén a súa distribución en diversos apartados. "Algúns dos feitos máis importantes da vida de Galicia nos últimos anos quedan analizados aquí e, por conseguinte, este é un libro que ten algo de crónica do acontecer. O artellamento serve para que o lector se dirixa ós temas que máis

lle interesen nun momento, dende o *caso Kung* á morte de Cunqueiro, dende Teilhard de Chardin a aldraxe do Estatuto, dende unha boda ás cartas a unha moza". Trátase, en definitiva, dunha obra na que o autor revela, pesie ao tono xornalístico, o seu rigor de pensamento, exposto nunha boa calidade de prosa.

BOLETIM CULTURAL. Lisboa, janeiro 1984.

Enceta o presente boletín do Servicio de Bibliotecas da Fundación Calouste Gulbenkian, unha nova serie, que, no seu primeiro número, ven consagrada a Branquinho da Fonseca, figura representativa do Segundo Modernismo Portugués. Abrese cun "Percurso biográfico" do gran novelista, e siguen despois: "Ficha bibliográfica", por Luis Amaro; "Um depoimento", por Martins de Carvalho; "Intelectual en acção", por Orlando Vitorino; "Urgéncia de uma releitura", por Forjaz Trigueiros; e "Algumas faces de um rosto de mulher", por Natalina Andrade. A parte final da publicación recolle unha antoloxía de textos do escritor estudiado.

SUOMALAISEN TIEDEAKATEMIAN TOIMITKSIA-ANNALES ACADEMIAE SCIENTIARUM FENNICAE. Helsinki, 1980-1983.

Nos volumes 211 a 223, todos eles de carácter monográfico, publícanse, respectivamente, os seguintes traballos: *Concordancia de los ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola,* por Seppo Teinonen. *On the arabic dialect spoken in sirqāt (assur),* by Erkki Salonen. *Zum arabischen dialekt von gaza teil II,* Von Erkki Salonen. *Li livres flave vegece de la Chose de Chevaliere,* por Jean de Vignay. Edition critique avec introduction et commentaire, por Leena Lofstedt. *Marguerite de Navarre. Oraison a Nostre Seigneur Jesus Christ.* Edition critique et commentaire, por Renja Salminen. *The far eastern telegraphs.* "The History of Telegraphic Communications between the Far East, Europe and America before the First World War", by Jorma Ahvenainen. *Die milutinschule der byzantinischen wandmalerei in serbien, makedonien kosovo - metohien und Montenegro.* (1294/95-1321), Von E. I. Kouri. *Essai sur la confession d'un enfant du siècle,* por Maija Lehtonen. *Non-violent theories of punishment indian and western,* by Unto Tähtinen. *Verheissung in der krise.* Studien zur Literatur und Theologie der Exilszeit anhand des 89. Psalms, Von Timo Veijola. *Twenty-two years after becoming a teacher,* by Matti Koskenniemi. *Papal epigraphy in renaissance Rome,* by Iiro Kajanto. The chapters on paleography, Ulla Nyberg. *Studies in classical and modern philology.* Presented to Y. M. Biese. On the occasion of his eightieth Birthday.

ESCRITA 3. Primavera 1984.

Neste número da ben diagramada revista, inxírese un copioso sumario. Colaboran, en prosa e verso, diversos escritores novos que ofrecen nos seus traballos perspectivas e enfoques que cadran co acento anovador que tencionan marcar no mundo das nosas letras. Entre os colaboradores desta terceira entrega de "Escrita", figuran: Ramón de España, Martínez Oca, Pérez-Quintanilla, X. M. Carreira, X. M. Álvarez Cáccamo, e varios máis. Fragoso publica "Comic"; Alfonso Avendaño, "O conto: un xénero do século XX"; e Margarita Ledo, "Tapies, dedos no texto". Ademáis da portada, de Antoni Tapies, figuran no número interesantes ilustracións.

GRIAL revista galega de cultura

PRECIOS DE VENDA E SUSCRICION

Número solto ..... 600 pts. Suscrición anual, 4 núms. 2.000 pts.
Extranxeiro ..... 800 pts. Extranxeiro ..... 2.700 pts.
Grial Anexo 1. Historia ... 700 pts. Extranxeiro ... 900 pts.

REDACCION E ADMINISTRACION

Editorial Galaxia - Reconquista, 1 - VIGO
Impreso en Artes Gráficas Galicia, S.A. - Segovia, 15 - VIGO
Dep. Legal, VG-99-1963

EDITORIAL
GALAXIA S.A.