GRIAL

150

ABRIL, MAIO, XUÑO

TOMO XXXIX / 2001

RAMÓN PIÑEIRO
O galeguismo

XOSÉ MANUEL DASILVA
Camões interpretado por Otero Pedrayo: unha conferencia (1940) en galego e un artigo (1953) en portugués

XOSÉ MANUEL SALGADO
Tres entrevistas con Otero Pedrayo

XESÚS ALONSO MONTERO
7 de setembro de 1943: o meu encontro con don Eladio Rodríguez González

ANTÓN SANTAMARINA
O *Diccionario Enciclopédico gallego-castellano* de don Eladio Rodríguez González. Algunhas reflexións sobre a súa historia externa e o seu significado na lexicografía galega

MANUEL F. VIEITES
Erwin Piscator, Peter Weiss, Augusto Boal e Luís Seoane. A propósito de *Esquema de farsa*, unha proposta inaugural e visionaria, entre o teatro popular e a "performance"

SALVADOR GINER
O descrédito da verdade e a banalización da ideoloxía

GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

150

ABRIL, MAIO, XUÑO

TOMO XXXIX / 2001

Director:
CARLOS CASARES

Subdirector:
XAVIER CASTRO

Secretario de Redacción:
XOSÉ MANUEL SOUTULLO

Consello de Redacción:
XAN BOUZADA, CARLOS X. FERNÁNDEZ,
GUSTAVO ADOLFO GARRIDO, MODESTO LÓPEZ BOUZAS,
HENRIQUE MONTEAGUDO ROMERO,
MANUEL RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, DAMIÁN VILLALAÍN

Deseño:
M. JANEIRO

Ilustracións:
Marcas de auga de documentos dos arquivos de Galicia

EDITORIAL GALAXIA, S. A.
Redacción, subscrición e distribución:
Reconquista, 1. 36201 VIGO. Telfs.: 43 21 00 - 43 32 38. Fax: 22 32 05
E-mail: galaxia@editorialgalaxia.es

Páxina web: http://www.editorialgalaxia.es/grial/index.htm

Imprime: OBRADOIRO GRÁFICO, S. L., Avda. Rebullón, 49 - MOS

ISSN: 0017-4181 / DEPÓSITO LEGAL: VG-99-1963

Esta revista é membro de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España).

153 RAMÓN PIÑEIRO: O galeguismo

165 XOSÉ MANUEL DASILVA: Camões interpretado por Otero Pedrayo: unha conferencia (1940) en galego e un artigo (1953) en portugués

209 XOSÉ MANUEL SALGADO: Tres entrevistas con Otero Pedrayo

227 XESÚS ALONSO MONTERO: 7 de setembro de 1943: o meu encontro con don Eladio Rodríguez González

233 ANTÓN SANTAMARINA: O *Diccionario enciclopédico gallego-castellano* de don Eladio Rodríguez González. Algunhas reflexións sobre a súa historia externa e o seu significado na lexicografía galega.

251 MANUEL F. VIEITES: Erwin Piscator, Peter Weiss, Augusto Boal e Luís Seoane. A propósito de *Esquema de farsa,* unha proposta inaugural e visionaria, entre o teatro popular e a "performance"

277 SALVADOR GINER: O descrédito da verdade e a banalización da ideoloxía

293 DOCUMENTOS

XAVIER CASTRO: Comentario de dous documentos sobre a taberna como ámbito de sociabilidade popular

299 LIBROS

XABIER CAMPOS VILLAR: Expediente Artieda

ALBERTO SUCASAS: Paixón do lugar

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ: O mar vertical e os labirintos oceánicos femininos

OLGA NOGUEIRA: Franck Meyer e o alemán de Camelle no campo poético galego

CRISTINA VILLARMEA ÁLVAREZ: Os dedos dos loureiros

IOLANDA OGANDO: Eliana en ardentía

XOSÉ MANUEL DOMÍNGUEZ PRIETO: O vento do espírito

SERAFÍN ALONSO PINTOS: Manual de ciencias da linguaxe

JOSÉ L. JANEIRO ESPIÑEIRA: *Lingua e Dereito:* a necesidade feita virtude

ÁLVARO XOSÉ LÓPEZ MIRA: Caciquismo e eleccións na Galicia da II República

LUÍS RODRÍGUEZ ENNES: Notas a propósito da *Historia de Bretoña*

MIGUEL CABO VILLAVERDE: Terra e progreso

XOSÉ LÓPEZ: Percorrido pola historia da televisión en España

335 MÚSICA

MARÍA PILAR ALÉN: Consideracións arredor das "Estampas gallegas" de mediados do século XX

347 IMAXE

XOSÉ NOGUEIRA: Lena

351 O REGO DA CULTURA

SABINE GRAF: O cosmopolita do Sarre: o escritor Gustav Regler

355 ÍNDICE DE COLABORADORES

O galeguismo

Ramón Piñeiro

O comercio aquel de Sarria ó que fun destinado era dun amigo do meu pai, Pedro Cortiñas, un home do Inciò que estivera emigrado en México algúns anos e que se establecera cun negocio importante que consistía en traer cereais e outros productos de Castela e mandar para alá patacas e xamóns de Galicia. Era moi boa persoa. Antes de aceptarme como empregado, fíxome unha entrevista de proba, ó cabo da cal xa me dixo que me podía quedar. A relación era tan especial que eu vivía con el e coa súa familia na casa deles e traballaba na oficina cunha filla solteira, maior ca min. A miña tarefa principal consistía en escribir as cartas a máquina e levalas despois ó tren correo catro veces ó día, ós trens que circulaban entre Madrid e A Coruña, dous en cada dirección.

Ó pouco de instalarme en Sarria, o 14 de abril de 1931 proclamouse a República, cando eu estaba a punto de cumprir dezaseis anos. Na casa de Pedro Cortiñas, ondé eu vivía, recibíase o periódico *El Sol*, que daquela tiña un enorme prestixio, no que colaboraban as figuras máis destacadas da vida cultural española, como Ortega y Gasset, como dixen. Por outra parte, eu persoalmente mercaba *El Pueblo Gallego*. Podería dicir que o primeiro deses dous periódicos me serviu para establecer o meu contacto inicial co mundo da cultura e a política, mentres que o segundo me puxo en relación directa con Galicia e co galeguismo. Foi precisamente nas páxinas deste último onde lin o primeiro artigo en galego de Otero Pedrayo, que se titulaba "A dor de Pytheas" e que me torturou durante algún tempo porque non o entendía, nin polo

* Este texto corresponde a un dos capítulos das *Memorias* de Ramón Piñeiro, preparadas por Carlos Casares sobre as cintas magnetofónicas que gravaron durante anos.

galego no que estaba escrito, que me resultaba raro, nin polo asunto do que trataba, que eu descoñecía, ó cal había que engadirlle ademais o barroquismo do estilo propio de Otero Pedrayo, que o volvía máis hermético aínda. Esa foi a razón de que lese aquel artigo varias veces, porque me intrigaba e non acababa de entendelo.

De xeito que cando se proclamou a República, eu xa sentía simpatía polo galeguismo. Recordo que nunha ocasión na que o meu patrón e mais eu saïamos da perruquería, atopámonos con moita xente reunida na rúa, escoitando a uns oradores que participaban nun mitin, supoño que no marco da primeira campaña electoral. Un daqueles oradores era Lois Peña Novo, que estaba falando en galego. Quedei asombrado do ben que falaba, dun xeito ademais moi persuasivo e didáctico, buscando a complicidade dos paisanos con anécdotas que fixeran máis comprensivo o que pretendía dicir. Lembro, por exemplo, que narrou unha historia da Primeira Guerra Mundial, na que explicaba que un soldado, ó chegar á casa, lle contaba ó seu pai cómo un bispo francés, antes da batalla, bendicira os canóns franceses e cómo un bispo alemán fixera o mesmo cos seus, e despois de escoitar a anécdota, o pai do soldado dicía: "Si, pero eu mantéñoos ós dous". A xente ría cunha especie de satisfacción chea de orgullo, como identificada coas cousas que aquel home lles estaba a contar.

Naquel mitin interveu tamén Ánxel Fole. Foi a primeira vez que o vin. Recordo que levaba o periódico *El Sol* no peto da chaqueta e que tiña postas unhas gafas escuras. Falaba no nome dos estudiantes universitarios de Santiago de Compostela e facíao en castelán, pero nun castelán moi coidado e preciso, de tipo literario, como orteguiano, quizais algo rebuscado, atacando con dureza o caciquismo. Aínda hoxe me acordo dunha das frases que dixo, moi reveladora do estilo oratorio que Fole utilizaba entón. Referíndose ós caciques, chamoulles "los turiferarios del chanchullo".

Pouco despois daquel mitin de Sarria, no mes de xuño do ano 1931, celebráronse as eleccións ás Cortes Constituíntes e saíron elixidos os primeiros deputados galeguistas, entre eles Otero Pedrayo e Castelao, ós que eu seguía polos periódicos. Unha noite, cando estaba na estación agardando o tren para botar as cartas, escoitei a un gandeiro, don Vicente Páramo, un home de moi boa posición económica, republicano e galeguista, que lle dicía en voz alta a alguén que se cruzaba con el na plataforma: "Imos saudar a Castelao e a Otero Pedrayo, que van no vagón restaurante". Como eu tiña unha imaxe deles pola lectura dos periódicos, como dixen, fixeime ó pasar e recoñecinos tamén a través da ventá. A continuación dirixinme ó vagón correo para deixar a correspondencia e despois volvín pola plataforma e pasei a carón deles, pois mentres tanto baixaran do tren e estaban falando alí, de pé, con don

Vicente Páramo. Foi a primeira vez que vin a Otero Pedrayo e a Castelao en persoa e nin me podía pasar pola cabeza a idea de que pouco tempo despois ía ter o privilexio de ser amigo dos dous.

Para entón, eu xa me sentía totalmente identificado co galeguismo, tanto que seguía as incidencias da actividade política dos seus parlamentarios co mesmo entusiasmo que se formase parte daquel movemento. A identificación era tan plena que recordo o entusiasmo que me produciu o que sucedeu en Madrid no banquete celebrado en La Bombilla, en agosto de 1931, cando Otero Pedrayo —que nas Cortes Constituíntes defendera nunha intervención moi comentada a fórmula federal como organización do Estado para a nova República, iniciativa que estivera a punto de triunfar— pronunciou un discurso moi emotivo, no que, no medio da polémica, invocou a posibilidade de que Galicia puidese pedir a axuda de Portugal para conseguir a plena autonomía. Encheume de satisfacción, mesmo de orgullo, comprobar cómo os xornais madrileños comentaban escandalizados a firmeza dos galeguistas e as palabras de Otero, pois eu, como dixen, xa me sentía totalmente identificado con eles.

Despois daquela tempada en Sarria, como empregado no comercio de Pedro Cortiñas, chegou un momento no que na miña casa decidiron que fose a Lugo para continuar os estudios e facer os tres cursos do bacharelato superior. Dábase a circunstancia, ademais, de que a miña irmá maior dispuña de traballo e casa na cidade, como dixen, o cal facilitaba moito as cousas desde o punto de vista económico. Era a finais do ano 1932.

En Lugo, ó pouco de chegar, sensibilizado como estaba pola lectura de *El Pueblo Gallego*, asistín a un mitin galeguista no Teatro Principal no que interviñan Valentín Paz-Andrade, Ramón Suárez Picallo e Castelao. Impresionoume profundamente o discurso deste último, cheo de sinceridade e dun grande equilibrio entre a sinxeleza expresiva e a fondura emotiva. Ó falar da República, que a penas viña de nacer, dixo as seguintes palabras, que logo resultarían proféticas: "Se me pedisen que pintase unha alegoría da República, eu pintaría unha arboriña nova, e a carón da arboriña, unhas estacas para protexela. O perigo está en que prendan as estacas e seque a arboriña".

Eu, como digo, sentíame galeguista, pero aínda non coñecía persoalmente a ninguén que formase parte daquela familia na que me quería integrar. O primeiro que coñecín foi Ramón Martínez López, que era catedrático no meu instituto, e despois, xa de seguida, entrei en contacto con algúns compañeiros de estudios que tiñan inquietudes semellantes ás miñas, entre eles Lorenzo Varela e tamén Antón Figueroa, co cal coincidira no bacharelato elemental, e aínda que el estaba daquela estudiando xa en Santiago, cando viña por Lugo, viámonos moito. Moi pronto organizamos un grupo e constituímos as Mocedades Galeguis-

tas, das que formaban parte tamén Luís García Pardo, Xosé Mouriz, Andrés Rubinos, Díaz Castroverde e algúns compañeiros máis.

Por iniciativa daquel grupo das Mocedades, un día acordouse invitar a don Ramón Otero Pedrayo para que viñese dar unha conferencia ó instituto. Eu funo agardar por encargo dos meus compañeiros e acompañeino ata o hotel Méndez Núñez, onde me invitou a tomar unha cervexa na terraza. Aínda que eu estaba moi cohibido pola miña gran timidez, nas dúas horas que pasamos xuntos aproveitei para facerlle un verdadeiro interrogatorio sobre cuestións que me preocupaban. Don Ramón íame respondendo con sinxeleza, tal vez un pouco sorprendido de que lle formulase tantas preguntas e sobre cuestións que probablemente lle deberon parecer demasiado eruditas para un rapaz de dezasete anos. Logo souben a través de moita xente que mo contaba, que ía dicindo por todas partes, coa súa xenerosidade cordial de sempre, que en Lugo había un rapaz que era un verdadeiro Erasmo.

Pouco a pouco, tanto no instituto como fóra del, eu ía estendendo o marco das miñas relacións persoais, sempre dentro do mundo da cultura en xeral e da política de esquerdas, que normalmente resultaban coincidentes. Un día, un rapaz, compañeiro meu no instituto, que era marxista, presentoume a Pepe Gaioso, unha das persoas que máis ían influír despois na miña formación, xunto con Ánxel Fole e Luís Pimentel. Pepe Gaioso daquela era trotskista, o cal, naqueles tempos, constituía a última moda —*le dernier cri*—, no mundo intelectual da xente de esquerdas. Había moitos estudiantes que seguían esa liña marxista, como o propio Lorenzo Varela. Recordo que aquel rapaz me presentou a Gaioso no fondo dos soportais e que, ó poñernos en contacto, dixo simplemente: "Mira, Ramón Piñeiro, José Gaioso". Entón, este preguntoulle: "¿Qué? ¿Es compañero nuestro de la izquierda?" Eu non dixen nada, pero tiña moi claro xa naqueles anos que a min o que me interesaba politicamente de verdade era o galeguismo.

Máis tarde coñecín tamén a Ánxel Fole, a quen vira no mitin aquel de Sarria, xunto con Peña Novo e Julio Sigüenza, como dixen antes. Era un home moi sinxelo, de trato fácil e moi asequible, a pesar de que, sendo moi tímido, tiña un grande orgullo defensivo. Foi realmente o meu mestre. Dábame libros a ler, informábame e orientábame, pero el, daquela, non era galeguista e escribía en castelán. Curiosamente, sendo eu discípulo del, uns anos máis tarde conseguín que empezase a escribir en galego e que se afiliase ó Partido Galeguista. Aínda recordo con emoción o día que me veu amosar, como unha deferencia especial que eu souben interpretar no seu significado máis profundo, o carné do Partido Galeguista, que acababa de coller.

Ademais de Fole e Pepe Gaioso, tamén exerceu unha forte influencia sobre min Luís Pimentel. Cos tres pasei centos de horas de conver-

sa, comentando libros, discutindo cuestións de política ou literatura e, por suposto, escoitando a Pimentel recitar os seus propios poemas, o cal me producía unha emoción dunha pureza incomparable. En Lugo, tratándose de tres personalidades fortes, con sona de raras, incluso pintorescas nalgún caso, moita xente non entendía que eu dixese sempre que eles foran os meus mestres. Pero a verdade é que foi así.

Das lecturas que fixen naqueles anos de formación, recordo por exemplo a Eugeni D'Ors, a quen Fole admiraba moito. A min producíame tamén admiración pola súa agudeza e polas moitas cousas que sabía, pero non me fascinaba, como ocorría, en cambio, con Ortega ou con Unamuno. Este último atraíame sobre todo pola paixón e o dramatismo e pola forza da súa personalidade espiritual, pero distanciábame del o seu egocentrismo, porque sempre era el o protagonista principal das súas reflexións. Ás veces eu tiña a impresión de que, a pesar daquela intensidade emotiva dos seus escritos, que a min me cativaba, adoptaba posturas que me parecían algo arbitrarias. Ese foi o motivo de que a admiración non chegase a converterse nunca en identificación. Con todo, hai libros de Unamuno que lin por aqueles anos, como *Los paisajes de andar y ver*, que aínda hoxe recordo con moito agrado.

Ademais de Ánxel Fole, Pepe Gaioso e Luís Pimentel, despois iría coñecendo tamén ás figuras máis relevantes do galeguismo, non só de Lugo, senón de toda Galicia. De seguida me fixen amigo deles e empecei a ter moi boas relacións, a pesar de que eu aínda era un rapaz de moi poucos anos. Iso non me impediu participar nas actividades do Partido Galeguista, ás veces incluso en tarefas que non se correspondían nin coa miña idade nin coa miña formación. Así, por exemplo, no ano 1933, cando eu tiña dezaoito, ó se disolveren as Cortes Constituíntes, convocaron un congreso do Partido Galeguista en Santiago para preparar as eleccións e eu participei nel como representante dos galeguistas de Lugo. O presidente do partido na cidade, Reinaldo Gómez, que non podía asistir, pediume a min que fose a Santiago e que propuxese que, dada a situación e as perspectivas electorais que se nos presentaban en Lugo, absolutamente pesimistas, a única solución sería conseguir que unha figura de moito prestixio aceptase ser o candidato. Estivemos dándolle voltas e chegamos á conclusión de que o doutor Alonso Hortas, padrastro de Luís Pimentel, que era un home de gran prestixio en toda a provincia, podía ser a persoa adecuada. O doutor Alonso Hortas era un home culto, que escribía poemas, aínda que non publicaba, e mantiña unha estreita amizade con Nóvoa Santos.

Con aquela encomenda do Partido, collín o tren para trasladarme a Santiago, pero non puiden pasar de Curtis, onde tiña que enlazar cun autobús, porque había folga de transportes. Entón volvín meterme no tren e continuei viaxe para Coruña coa idea de coller o expreso pola

noite e regresar a Lugo. Na Coruña púxenme a dar voltas pola cidade, algo despistado, e no escaparate dunha librería vin un libro de Ramón Cabanillas, *Da terra asoballada*, que merquei. Logo, mentres deambulaba polas rúas, facendo tempo, atopeime con Víctor Casas, a quen coñecía, pois el era viaxante e cando pasaba por Lugo falaba sempre con nós, os rapaces das Mocedades, e con Plácido Castro. Cando lles expliquei a peripecia que acababa de pasar, xa se ofreceron a levarme con eles a Santiago.

Naquel congreso, actuei como secretario de actas da mesa, que presidía don Manuel Peña Rey, de Ourense. Foi entón cando coñecín persoalmente a Castelao. Nada máis velo e escoitalo, quedei prendado da súa personalidade humana, que irradiaba un atractivo espontáneo e da que se desprendía unha aura de sinceridade, sinxeleza e simpatía. Dun xeito natural, sen que el fixese nada por conseguilo, convertíase no centro das reunións, nas que todo o mundo o escoitaba nunha actitude case reverencial, incluído o propio Otero Pedrayo, que diante de Castelao adoptaba unha postura de respectuoso silencio.

Nese congreso de Santiago foi Castelao quen propuxo que eu me incorporase á comisión designada para ir facerlle a proposta ó doutor Alonso Hortas, que estaba formada polo propio Castelao e por Alexandre Bóveda e mais Álvarez Gallego. Por certo que nun momento de descanso, durante o congreso, estiven falando a soas con Castelao, que me fixo unha confesión. Díxome: "Mira, eu aquí nas Asambleas non che falo case nunca, porque me reservo por se hai conflictos, para facer de mediador".

Aproveitando aquela visita a Santiago, Luís Manteiga, a quen eu coñecera en Lugo, onde el estivera empregado nunha tenda, suxeriume que me quedase un par de días para amosarme a cidade, cousa que fixen, pois era a primeira vez que visitaba Compostela. Manteiga portouse moi ben comigo porque a pesar de que era un home enfermo do peito desde moi novo, levoume ata o alto da Berenguela, para o cal tivo que subir, coas dificultades e o esforzo que un pode imaxinar, todas aquelas escaleiras. Por certo que cando chegamos á altura das campás e mirei para abaixo, sentín auténtico terror. Logo fomos visitar a Colexiata do Sar e por último achegámonos ata os locais da editorial Nós, na Rúa do Vilar, onde Luís Manteiga me presentou a Ánxel Casal, a Camilo Díaz Baliño e a Luís Seoane.

Pouco despois daquela visita a Santiago, eu enfermei tamén do peito, como Luís Manteiga, e tiven que deixar de estudiar porque o tratamento da tuberculose consistía en poñerse inxeccións de ouro e, sobre todo, en descansar moito. Puxen as inxeccións que me prescribiu o médico, pero o do descanso, sen embargo, tomeino dunha forma moi relativa, porque como dispuña de todo o tempo libre que quixera, ó

quedar eximido das obrigacións escolares, entón dediqueime con moita máis intensidade aínda á política galeguista e tamén a ler, sobre todo periódicos e revistas relacionadas con aquel novo mundo no que empezaba a vivir. Por exemplo, no local do partido lía a revista *Nós*, *A Nosa Terra* e o *Heraldo de Ourense*, que saía os luns.

Nese tempo pasei moitas horas con Ánxel Fole, con quen compartía o interese filolóxico pola lingua, nel moi acusado entón e que non abandonaría no resto da súa vida. Como el sabía latín, ás veces divertiámonos facendo derivacións do tipo de "música", "múseca", "músega" e cousas así, que el despois, cando empezou a escribir en galego, utilizaría ás veces nos seus contos e artigos. Fole era moi dado a establecer reglas, aproveitando que coñecía algunhas das leis máis elementais da gramática histórica, como a caída do "n" intervocálico ou a sonorización das xordas e cousas así.

Aínda que eu non coñecía entón os problemas da lingüística, sentía unha inclinación cada vez máis forte cara ó seu estudio, pois empezaba a intuír, quizais axudado por aquelas conversas con Fole, que o galego era unha lingua que carecía da fixación dunha norma culta, o cal era evidente que non lle sucedía ó castelán. Toda aquela diversidade de formas, ás veces contradictorias e arbitrarias, cheas de vulgarismos e castelanismos, facíame pensar na necesidade de resolvelos filoloxicamente, como unha actividade fundamental da política galeguista. Esa foi a causa, sen dúbida, de que eu tomase a firme decisión, cando rematase o bacharelato e ingresase na universidade, de estudiar lingüística románica.

As conversas con Fole eran, polo tanto, moi estimulantes para min. Con el empecei a visitar tamén, con certa asiduidade, a casa de Luís Pimentel, unha das persoas a quen máis admiraba, pois a poesía, como dixen, interesábame moito xa desde rapaz. Ás veces paseabamos os tres, Pimentel, Fole e mais eu, ou os catro, cando se incorporaba Pepe Gaioso, pola muralla ou polas rúas da cidade, de noite, e mantiñamos conversas que duraban horas. Con frecuencia, tendo en conta a personalidade dalgúns dos contertulios, as conversas bordeaban o disparate. Recordo unha vez, por exemplo, unha polémica vivísima, pero levada con intelixencia e enxeño por ambas as dúas partes, e tamén con moita seriedade, entre Ánxel Fole e Pepe Gaioso. O tema eran as gafas do Papa. Nun principio, os disputantes non estaban de acordo e partían, polo tanto, de posturas encontradas, pois un deles sostiña a teoría de que as gafas do Papa podían ser de calquera material, metálico ou plástico, sen mérito ou valor especial de ningunha clase, mentres que o outro non concedía outra opción que non fose a de que tiñan que estar feitas forzosamente dun material nobre, como podía ser o ouro ou o carei. Poucas veces vin un derroche maior de talento discutindo unha cousa tan disparatada e sen sentido.

Outra das figuras do galeguismo a quen coñecín naquela época foi a Ramón Cabanillas. Sucedeu que no ano 1933 veu pasar unha tempada a Lugo, pois daquela andaba, por razóns literarias, moi preocupado co tema do caciquismo e quería coñecer a algún cacique importante. Entón, Rodríguez de Viguri, que era moi amigo de Cabanillas, invitouno para presentarlle a Pepe Benito, o cacique máis famoso de toda Galicia, un home intelixente e moi cauto, que actuaba por detrás, facía deputados e nomeaba cargos, pero el nunca quería figurar. Estaba sempre pechado no seu bufete da Rúa Nova, desde onde controlaba toda a provincia e se dedicaba a facer favores ós seus adeptos, pois el vivía das rendas das súas propiedades, que eran moitas, pero non facía vida social.

Coincidindo con aquela estancia de Ramón Cabanillas, chegou a Lugo Xerardo Álvarez Gallego, a quen finalmente o Partido Galeguista decidira presentar ás eleccións, despois de fracasada a proposta que se lle fixera ó doutor Alonso Hortas, que non quixera aceptar. Tamén estaba en campaña Portela Valladares. Os dous, igual que Cabanillas, residían no hotel Méndez Núñez e, polas noites, despois de percorrer a provincia participando en actos electorais, facían tertulia no café, na que eu participaba.

Portela era un home dotado dunha rexa personalidade e bastante culto. Como conversador resultaba moi ameno, pero atento sempre ós demais, como reclamando a súa atención, pois frecuentemente interrompía o que estaba dicindo e pedía a opinión a calquera dos asistentes. Unha tarde cruceime con el no corredor do hotel e parou a falar comigo. Despois de intercambiar as palabras de saúdo, díxome, falando en castelán, que era a lingua que empregaba habitualmente, e comentando algo relacionado coa campaña electoral: "Mira, en la vida hay que seguir un camino recto, sin distraerse. Yo pude ser el mejor político del mundo, el mejor financiero y el mejor periodista, pero no soy ningunha de las tres cosas por dedicarme a las tres a la vez. Hay que tener voluntad, ya lo decía Nietzsche". Na súa xeración todos citaban a Nieztsche. Despois dunha pausa, con aquel aspecto tan venerable que tiña, tan elegante, engadiu: "Si es necesario pasar por encima del cadáver de la propia madre, pues se pasa, lo importante es el objetivo". Dixo aquilo, supoño que por asustarme e conseguiuno, porque quedei horrorizado.

Naqueles días da campaña electoral de 1933, despois da tertulia das noites, cando Portela e Álvarez Gallego marchaban para a cama, Cabanillas, que era trasnoitador, e mais eu, seguiamos falando durante horas. El era un home moi sinxelo e cunha conversa tamén moi amena, sabía ademais moitas cousas, historias da vida interna da Academia ou da vida política, de Galicia. Politicamente, Cabanillas non tiña esa paixón nin moito interese nela, aínda que era galeguista e moi patriota, se

ben dunha maneira máis emotiva que ideolóxica. Pero por riba de todo era poeta e para min, os poetas viñan ser algo intermedio entre o home e o anxo. Fixémonos moi amigos.

De maneira que, con todo isto, eu me sentía moi a gusto no medio daquel mundo, entre aquela xente que me amosaba tanto afecto e tanta consideración, o mesmo don Ramón Otero Pedrayo que Castelao ou Alexandre Bóveda. Para min era como vivir nun mundo máxico e deslumbrante, que uns anos antes, cando residía en Sarria, non podía nin imaxinar. Por esa razón, aquela época da miña vida recórdoa con nostalxia, como un tempo moi feliz, e síntome un privilexiado por ter vivido entre persoas tan extraordinarias e que, incomprensiblemente para min, me trataban, como dixen, con tanta consideración, a pesar dos meus poucos anos e da miña falta de formación intelectual e académica.

Polo que respecta á miña formación, eu seguía lendo, sobre todo libros que respondesen ó interese que espertaba en min a política galeguista, na que, como xa contei, participaba activamente a través das Mocedades. No ano 1934, por exemplo, cando tiña dezanove anos, lin a *Teoría do nazonalismo galego* de Vicente Risco, que me produciu unha viva impresión, non tanto pola afirmación do nacionalismo, unha doutrina que non me atraía demasiado debido ó particularismo no que se baseaba, como pola reivindicación e a defensa dos intereses e os dereitos de Galicia, que atopaba moi ben expostos na teoría de Risco. O nacionalismo, en cambio, parecíame que estaba vinculado a un concepto decimonónico, que era o da soberanía nacional. E respecto desta, aplicada a Galicia, un país pobre, cunha gran porcentaxe da poboación emigrada, semellábame irreal e non desexable. Por outro lado, a min sempre me repugnaron as posturas particularistas. Niso, a miña estructura mental estaba máis inclinada á apertura que ó encerro.

A pesar do atractivo que exerceu sobre min o libriño de Vicente Risco, con el non tiven tanto trato como coas demais figuras do partido. Coñecino en Ourense, no café Roma, no ano 1935, se mal non recordo. Estaba el sentado na terraza do café e alguén comentaba unha conferencia que dera Gregorio Marañón a véspera, presentado por Otero Pedrayo. Don Vicente confesou que non asistira e entón, a persoa que o estaba informando díxolle: "Claro que vostede, deso sabe tanto como Marañón". Don Vicente, sen inmutarse, dixo: "Bastante máis, bastante máis". Eu quedei asombrado da seguridade da resposta.

Polo que respecta ó nacionalismo risquián, eu sempre me inclinei máis polo federalismo. Por entón lin *El federalismo* de Pi i Margall, aínda que me decepcionou un pouco polo carácter exclusivamente formal, demasiado estatalista, que lle daba á fórmula política da articulación do Estado. Por certo que este libro tamén o debeu ler Castelao, porque re-

cordo que a véspera do día que el ingresou na Real Academia Galega, é dicir, o 24 de xullo de 1934, pola noite andabamos paseando Marino Dónega e mais eu pola Coruña, vendo libros nunha feira do libro que había alí. Nun dos postos vin o libro de Pi i Margall sobre o federalismo, collino nas mans e nese momento apareceron Castelao e Otero Pedrayo, e aquel dixo: "Este libriño tíñao eu, pero presteillo a Aquilino e nunca mo devolveu".

Para min, naqueles anos, polo tanto, o que me interesaba do galeguismo era a defensa dos dereitos políticos de Galicia, que eu resumía na defensa da súa personalidade cultural e no exercicio do autogoberno. Iso, como digo, parecíame que estaba moi ben exposto en Risco. O exercicio destes dereitos requiría, en primeiro lugar, unha nova forma de organización do Estado que recollese nunha unidade xurídica a diversidade de pobos que conformaban a realidade española, absorbida, desde a creación do estado moderno, pola hexemonía castelá. Polo que se refire á fórmula concreta desa organización estatal, eu pensaba que un federalismo que non cuestionase a unidade estatal podía ser a solución, pois permitiría acceder ó autogoberno sen caer na disgregación particularista que suporía a disolución do Estado español. Por outra parte, resolta a forma de articulación do Estado, a min parecíame que a execución do programa do Partido Galeguista en materia económica, social e cultural marcaría o inicio dunha nova etapa na historia de Galicia.

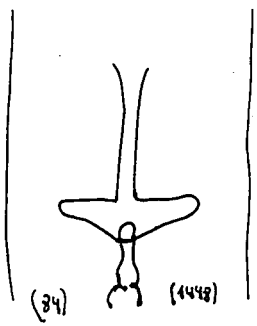
Nos anos da República, esas eran, xa que logo, as miñas crenzas en materia política. En defensa delas participei na vida interna do galeguismo ó longo de toda a etapa republicana, sempre con esas ideas na cabeza. Daquela participación, á parte do labor diario nas tarefas de traballo e organización, recordo con emoción especial a intervención nalgúns actos, como foi o Mitin das Arengas que se celebrou na Praza da Quintana, en Santiago, o día 25 de xullo de 1935, cando tiña vinte anos, e no que participei como orador, a proposta de Otero Pedrayo, xunto con Castelao e outras figuras destacadas do galeguismo.

Isto do Mitin das Arengas era un costume que establecera o Partido Galeguista para celebrar a festa do día 25 de xullo e que consistía nun mitin no que se pronunciaban varias arengas, cada unha de moi poucos minutos. Por certo que no ano 1935, estando Castelao desterrado en Badaxoz, anunciouse a súa presencia. Chegado o momento, produciuse un movemento entre o público e alí apareceu el. Subiu á tribuna e empezou o seu discurso dicindo: "Galegos, veño das terras do sur, onde os homes morren de fame en inmensos campos de trigo e de sol". Aquelas palabras, pronunciadas coa voz grave de Castelao, resoaron na Quintana cunha intensidade que se traduciu nun silencio emotivo, como se a xente quedase sobrecollida pola súa carga poética e moral, dúas características ben sobranceiras da personalidade humana do orador.

No ano 1936 participei tamén moi directamente na campaña do plebiscito, ó ser elixido Secretario do Comité Provincial. Respecto da autonomía, a miña postura naquel momento era pesimista, pois consideraba que o Estatuto ía chegar prematuramente, cando aínda non había un movemento galeguista vigoroso que o soportase. Este foi o tema da última conversa que mantiven con Alexandre Bóveda, durante unha viaxe que fixemos xuntos ata Viveiro en plena campaña, no mes de xuño. Bóveda, en cambio, non compartía a miña opinión, pois el pensaba o contrario, é dicir, que precisamente necesitabamos o Estatuto para ir creando o movemento galeguista forte do que careciamos.

Un mes antes vin tamén a Castelao por última vez antes da guerra e mantivemos unha longa conversa na oficina de Teléfonos de Lugo, mentres el agardaba unha conferencia para falar con Alexandre Bóveda. Estaba moi pesimista coa situación que se vivía en Madrid, onde se respiraba un aire enrarecido, como anuncio da tormenta que ía estralar pouco tempo despois. Recordo que as últimas palabras que escoitei dos seus labios foron un eloxio a Otero Pedrayo, por quen sentía unha sincera admiración. Díxome: "Éche a única cousa seria que temos".

-R. P.


(34)
(1448)

Camões interpretado por Otero Pedrayo: unha conferencia (1940) en galego e un artigo (1953) en portugués

Xosé Manuel Dasilva

No proceso de recepción da obra de Camões en Galicia teñen relevo propio dúas contribucións de Otero Pedrayo de indubidable interese: en primeiro lugar, unha conferencia en galego —"Camões, poeta do mar"—, de extensión bastante ampla, que viu a luz por única vez no ano 1940 nunha publicación colectiva portuguesa[1]; en segundo termo, un artigo en portugués —"No encanto da harmonia camoniana"—, de dimensións máis reducidas, inserido no ano 1953 nas páxinas dun xornal do Porto[2]. Amais dos valores tanto estéticos como hermenéuticos que mostran ambos os textos, é preciso indicar que a conferencia inicialmente citada adquire unha importante significación cronolóxica xa que se trata de modo moi probable do primeiro texto en galego publicado por Otero Pedrayo despois da Guerra Civil, un período de riscos ameazadores no que o autor de Trasalba, por imperativos non difíciles de comprender, aínda tardaría un tempo en volver facer normal a súa escrita nesta lingua. A transcendencia lingüística excepcional da conferencia "Camões, poeta do mar", que viña encontrar momentáneo refuxio idiomático para a súa feitura galega no país veciño, ben se poderá entender a partir da seguinte descrición realizada por Casares sobre o curso creador de Otero Pedrayo naqueles días:

> En agosto de 1939, recén rematada a guerra, publica no *Boletín da Comisión de Monumentos* de Ourense unha pequena biografía de Cán-

1. Otero Pedrayo, Ramón. "Camões, poeta do mar", en *Congresso do Mundo Português*, vol. V, t. III, Livraria Bertrand, Lisboa, 1940, pp. 519-54.

2. Otero Pedrayo, Ramón. "No encanto da harmonia camoniana", *O Primeiro de Janeiro*, 10-VI-1953.

> dido Cid e algúns artículos en periódicos de América. Durante os meses do outono e o inverno de 1941, vai tomando notas para unha biografía do seu vello mestre, don Marcelo Macías, que acaba de morrer case centenario na súa casiña do barrio do Couto. Continúa tamén as colaboracións na prensa, encubrindo prudentemente o seu nome baixo o seudónimo de "Santiago Amaral", que durante estes anos alternará cos de "Luis Peñanofre" e "Juan Gallego"; dun xeito regular en *El Pueblo Gallego*, *La Noche*, *Misión* de Ourense e *Finisterre* de Pontevedra; con carácter esporádico en publicacións de Madrid e Barcelona: *El Español*, *Arte y Letras*, *Destino*, *Santo y Seña* e periódicos e revistas de América[3].

É posible reconstruír de modo bastante fiel, gracias a diversas informacións de carácter secundario, a xénese de "Camões, poeta do mar". En efecto, a conferencia foi dada a coñecer nas actas do *Congresso do Mundo Português* que tivo lugar, ó longo de 1940, en conmemoración do oitavo centenario da fundación da nacionalidade portuguesa, considerándose para iso como principio aquel afastado ano de 1140 en que Afonso Henriques recibiu o título de rei de Portugal, que deixaba de ser condado para se converter en territorio independente. A partir do seguinte testemuño sábese que o presidente do devandito congreso, o escritor Júlio Dantas, cursara unha invitación á Real Academia Galega para que fosen enviados representantes oficiais da institución así como colaboracións dos seus membros académicos:

> Cumple dar noticia de una distinción señalada de que hizo objeto a la Academia Gallega el Comité directivo del trascendente Congreso del Mundo Portugués, que en Julio de 1940 celebró sus sesiones en Lisboa, Oporto y Coimbra. El presidente de esa magnífica asamblea, eminente literato y hombre público del país hermano, Dr. Júlio Dantas, invitó reiteradamente a la Academia para que enviase allí sus representantes —lo fueron el insigne literato lusitano Dr. Leite de Vasconcelos y nuestro colega Sr. Dávila—, y para que los académicos enviasen trabajos en consonancia con los profusos temas de investigación e historia que habían de tratarse. Pese a lo apremiante de los plazos, remitieron a Lisboa doctos estudios y memorias nuestros compañeros los señores Otero Pedrayo, Vaamonde Lores, Maciñeira Pardo, Carro García y Euquerio Senra, trabajos que en todo o en parte fueron impresos, leídos y alabados en justicia[4].

3. Casares, Carlos. *Otero Pedrayo*. Editorial Galaxia, Vigo, 1981, pp. 183-4. Hai que subliñar que no catálogo bibliográfico incorporado na *Homenaxe* do ano 1958 ó autor as referencias máis próximas ó final da Guerra Civil son algunhas colaboracións xornalísticas de 1941, en castelán, difundidas no xornal *La Noche*. *Cfr.* Sen Sinatura. "Libros e outros traballos publicados por don Ramón Otero Pedrayo", en *Homenaxe a Ramón Otero Pedrayo no LXX aniversario do seu nacimento*. Editorial Galaxia, Vigo, 1958, pp. 325-41.

4. Barreiro Noya, Alejandro. "Al entrar en un nuevo período. Resumen de una gestión", *Boletín de la Real Academia Gallega*. XXII, 1942, p. 318. Informacións parecidas sobre esta invitación recóllense en Manuel Casás Fernández. *Carolina Michaëlis de Vasconcelos (un recuerdo y un homenaje)*. Litografía e Imprenta Roel, A Coruña, 1943, p. 8.

Como resposta lóxica á relevancia para o pobo luso desta celebración patria, en total houbo baixo a etiqueta común de *Congresso do Mundo Português* ata nove reunións científicas de diferentes temáticas nas cidades de Lisboa, Porto e Coímbra, durante os meses de xullo, setembro e novembro de 1940, estructuradas en dous ciclos xerais. O primeiro ciclo constou de seis congresos particulares, e no terceiro deles —*Congresso de História dos Descobrimentos e Colonização*—, que se desenvolveu en Lisboa entre o 2 e o 12 de xullo dese ano, incluíuse a conferencia de Otero Pedrayo. Por outra parte, no primeiro congreso —*Congresso de Pré e Proto-história*— hanse inscribir os traballos doutros participantes galegos, como Fermín Bouza-Brey ("Grabados rupestres serpentiformes de Lugo y la ofiolatría en Galicia y norte de Portugal"), Xaquín Lourenzo ("El símbolo solar en el NW de la Península") e Federico Maciñeira ("Piedra con grabados de carácter prehistórico hallada en Cedeira. ¿Paralelismo con Alvão?"). Por último, no segundo congreso —*Congresso Medieval*— integrouse a achega de Xesús Carro García ("Los votos de Portugal y el diploma de Ramiro I"), e no quinto congreso —*Congresso de História dos Séculos XVII a XX*— a de César Vaamonde Lores ("Recuento y estado en que se hallaban las fortalezas y guarniciones de las fronteras gallego-portuguesas a principios del año 1773"). Canto ó segundo ciclo de congresos, que se desenvolveu nos meses de setembro e novembro, débese dicir que contou, no denominado *Congresso Nacional de Ciências da População*, con senllas contribucións novamente de Fermín Bouza-Brey ("Referencias a una eutanasia familiar primitiva en el folclore gallego-portugués") e Xaquín Lourenzo ("Lápidas sepulcrales gallegas de arte popular"). Á vista desta relación de colaboracións de autores galegos exposta nas liñas anteriores[5], é importante sobrancear que, de todos os traballos mencionados, o único redactado en lingua galega é o de Otero Pedrayo. Polo demais, cómpre indicar que a Real Academia Galega, en agradecemento á participación dalgúns dos seus compoñentes no *Congresso do Mundo Português*, recibiría a medalla conmemorativa do *VIII Centenário da Fundação da Nacionalidade Portuguesa* nunha cerimonia que se celebrou na mesma sede da institución galega.

No que se refire ó artigo "No encanto da harmonia camoniana", citado ó comezo tamén como homenaxe de Otero Pedrayo ó autor d'*Os Lusíadas*, hai que indicar primeiramente que de modo orixinal foi dado a coñecer ós lectores de alén Miño, na súa lingua, no xornal *O Primeiro de Janeiro*, fundado en 1868 por Gaspar Ferreira Baltar na cidade do Porto,

5. Nas páxinas do *Boletín de la Real Academia Gallega* encóntrase unha lista dos traballos galegos presentados no *Congresso do Mundo Português*, mais esta é incompleta ó faltaren os dous de Xaquín Lourenzo. *Vid.* Sen Sinatura. "La Real Academia Gallega en el Congreso del Mundo Portugués", *Boletín de la Real Academia Gallega*. XXIII, 1943, p. 340.

o 10 de xuño de 1953, día emblemático de celebración patriótico-literaria en Portugal. No número dese día do xornal portuense inclúense dúas follas especiais con diversas colaboracións que teñen a Camões como asunto exclusivo: "O génio de Camões e a glória do Brasil", de Gustavo Barroso, escritor e pensador brasileiro que chegara a presidir a Academia Brasileira de Letras; "O lugar da conjunção na primeira estância de *Os Lusíadas*", de José Bruno Carreiro, escritor azoriano e biógrafo de Antero de Quental; "Naquele dia 10 de junho...", do historiador literario Fidelino de Figueiredo[6]; "Camões e Garrett", do etnógrafo Fernando de Castro Pires de Lima; e, en fin, "Os retratos do poeta", de Jaime Brasil. Amais destes autores luso-brasileiros, aparece nas devanditas follas o artigo de Otero Pedrayo, que figura como catedrático da Universidade de Santiago de Compostela, acompañado aínda dun traballo de Filgueira Valverde —"No solar galego dos Camões"—, que é presentado en calidade de director do Museo de Pontevedra. Un breve solto de *O Primeiro de Janeiro*, baixo o título "Os colaboradores desta homenagem", daba a seguinte noticia relativa a ambos os autores galegos:

> A mais alta figura da intelectualidade da Galiza, o polígrafo Ramón Otero Pedrayo, pela primeira vez fala aos Portugueses no seu verbo sapiente e opulento para exaltar o génio e a universalidade do Poeta, que tanto é de Portugal como da Galiza, pois para ser mais estreita a irmandade dos dois povos até Luís de Camões nos é comum.
>
> Outro grande intelectual galego, o erudito José Filgueira Valverde, investigador e historiador da literatura, que tem terminado uma obra sobre Luís de Camões, também pela primeira vez fala em Portugal para evocar o solar galego dos Camões e as memórias que lá se guardam do nome glorioso.

Os dous textos camonianos de Otero Pedrayo conteñen, como xa se dixo ó principio, algunhas notas de singular importancia literaria e interpretativa, con independencia do extremo valor lingüístico do primeiro deles dada a súa cronoloxía sorprendente, como capítulos destacados na historia da recepción do autor d'*Os Lusíadas* en Galicia. Resulta obrigado sinalar que esta historia, lonxe de servir de apoio a esaxeracións utópicas infundadas, non é, a dicir verdade, moi prolixa, malia o que se puidese pensar tendo en conta o lugar excelso que Camões ocupa como escritor máximo no sistema literario portugués. No campo da creación literaria cabe percibir, si, que o poeta luso é unhas veces contemplado por certos autores galegos en tanto nome de referencia prestixioso, mentres que nou-

6. Fidelino de Figueiredo rendeulle máis tarde ó propio Otero Pedrayo este aceso tributo de admiración: "É uma obra de auctor galego, obstinadamente galego, que escreve em galego sobre a sua Galiza e para os seus irmãos galegos. Não seria possível uma identificação mais completa" (Fidelino de Figueiredo. "De Otero Pedrayo", en *Ramón Otero Pedrayo. A súa vida e a súa obra. Homaxe da Galicia Universal.* Caracas, 1958, p. 37).

tras ocasións, en grao xa máis intenso, a lembranza camoniana se concreta por medio de influencias localizadas. Por outro lado, hai que referir tamén que algúns versos seus, de cando en cando difundidos en lingua orixinal, foron traducidos ó galego varias veces en versións realizadas mesmo por algún poeta ilustre. Débese consignar na breve historia da súa recepción en Galicia, finalmente, que Camões foi de igual modo motivo de estudio por parte de autores galegos, en oportunidades a través de traballos que ata conseguiron creto internacional no ámbito da Camonoloxía.

En enumeración que non pode ser agora obxecto de análise moi pormenorizada, no apartado inicialmente mencionado das homenaxes que Camões recibiu desde Galicia é necesario indicar, por exemplo, os poemas "Un recuerdo a Camões", de José López de la Vega[7], e "Dend'as fartas orelas do Mondego", de Rosalía de Castro, publicado este no ano 1880 co gallo do terceiro centenario da morte do escritor[8]. No mesmo apartado é xusto incluír ós actos dedicados a Camões desenvolvidos por iniciativa da Real Academia Galega, no ano 1924, con motivo do cuarto centenario do seu nacemento[9]. Tamén hai que lem-

7. Vega, José López de la. "Un recuerdo a Camões", en *Santa Cristina de Valeije*, Imprenta de la Viuda e hijos de Verea, Pontevedra, 1857, pp. 82-3. *Vid.* José Joaquim da Silva Pereira Caldas. *Encomio a Camões n'uma poesia hispanhola de D. José López de la Vega.* Typographia Lealdade, Braga, 1881; Carré Alvarellos, Lois. "Un precursor", *Céltica (Caderno de Estudos Galaico-Portugueses)*, Porto, s. d., pp. 70-2.

8. Castro, Rosalía de. "Dend'as fartas orelas do Mondego", en *Portugal a Camões, Publicação Extraordinaria do* Jornal de Viagens *commemorando o tricentenario do cantor dos* Lusiadas, Porto, 1880, p. 2. *Vid.* Bouza-Brey, Fermín. "Escritos no coleccionados de Rosalía Castro: Dende as fartas orelas do Mondego (Poesía)", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, III, 9, 1958, pp. 125-7; tamén publicado co título "Textos y documentos escritos no coleccionados de Rosalía de Castro: Dend'as fartas orelas do Mondego", *Galicia*, Buenos Aires, XXXIV, 442, 1948; despois publicado baixo o título "Un poema non coleccionado de Rosalía: Dend'as fartas orelas do Mondego", *Grial* 82, 1983, pp. 499-500; e mesmo máis tarde recollido en *Artigos rosalianos*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1992, pp. 123-5; Machado da Rosa, Alberto. "Camões e Rosalía", *Atenea*, Puerto Rico, X, 1-2, 1973, pp. 85-90; Filgueira Valverde, Xosé. "Camoens en Rosalía", *La Voz de Galicia*, 9-XII-1985; despois publicado en *V-Adral*, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, 1989, pp. 54-7; tamén reproducido en X. Amancio Liñares Giraut, ed. *Arredor do Centenario de Rosalía. 1985*, Patronato Rosalía de Castro, Santiago de Compostela, 1995, pp. 107-10; Guerra da Cal, Ernesto, ed. Rosalía de Castro, *Antologia poética. Cancioneiro rosaliano*, Guimarães Editores, Viseu, 1985, pp. 10-2; Montezuma de Carvalho, Joaquim de. "Rosalía de Castro festeja Camões", *Atas do Congresso Internacional de Língua, Cultura e Literaturas Lusófonas (Homenagem ao Professor Ernesto Guerra da Cal)*, Temas de *O Ensino* de Linguística, Sociolinguística e Literatura, Pontevedra-Braga, 1995, pp. 291-6.

9. Sen Sinatura. "O IV centenario de Camões", *A Nosa Terra* 206, 1-XII-1924, pp. 1-3; Sen Sinatura. "A festa de homenaxe a Camões", *A Nosa Terra* 206, 1-XII-1924, p. 3; Asieumedre. "Encol do centenario de Camões", *A Nosa Terra* 206, 1-XII-1924, p. 4; Sen Sinatura. "La Real Academia Gallega ante el IV Centenario del Natalicio de Camoens", *Boletín de la Real Academia Gallega*, XIX, 166, 1924, pp. 258-72; Sen Sinatura. "Del homenaje a Camoens", *Alfar* 45, 1924, p. 40. A través de cartas de Francisco Ponte y Blanco, daquela presidente da Real Academia Galega, e Antón Villar Ponte, datadas en outubro e novembro de 1924, solicitouse a Teixeira de Pascoaes que participase nestes actos de homenaxe que tiveron lugar na Coruña, o que non chegou a producirse. Cfr. Álvarez, Eloísa; Alonso Estraviz, Isaac, eds. *Os intelectuais galegos e Teixeira de Pascoaes. Epistolário.* Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, 2000, pp. 182-5.

brar algúns artigos de Álvaro Cunqueiro, dous deles difundidos no cuarto centenario da publicación d'*Os Lusíadas*[10], e a homenaxe tributada pola Universidade de Santiago de Compostela ó poeta por mor da mesma efeméride[11].

En segundo termo, no que respecta ó influxo de Camões en autores galegos, é preciso advertir que a primeira fase na que se detectan as súas pegadas se sitúa no Rexurdimento, en coincidencia coa difusión da literatura camoniana que comeza Manuel Murguía en 1860 co seu artigo "Camoens y sus rimas"[12]. O eco principal de Camões nas letras galegas deste período, con excepción dalgunhas reminiscencias illadas das pezas tradicionais "Descalça vai pera a fonte" e "Na fonte está Leonor" no poema rosaliano "Roxiña cal sol dourado"[13], procede do poema épico *Os Lusíadas*, que se deixa notar en varios aspectos da concepción e da escrita de dúas epopeas decimonónicas: *Os Eoas*, de Eduardo Pondal, e *Os Calaicos*, de Florencio Vaamonde Lores[14]. No caso de *Os Eoas*, como se sabe, os rastros camonianos existen en cantidade sumamente profusa con relación ós temas, á métrica, ó estilo e ós elementos de índole estructural que presidiron a xestación da obra pondaliana[15]. E é que hai que traer á memoria que se n'*Os Lusíadas* o

10. Cunqueiro, Álvaro. "Por mares nunca dantes navegados", *Arriba*, 4-II-1972; *El Progreso*, 8-II-1972; "El Lusiada de Luis de Camoens", *La Estafeta Literaria* 507, 1-I-1973, pp. 4-5; "Arredor de *Os Lusíadas*", *Dorna* 5, 1982, pp. 35-8.

11. *IV Centenario de "Os Lusíadas" (Programa de la conmemoración y catálogo de la exposición bibliográfica)*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1973.

12. Murguía, Manuel. "Camoens y sus rimas", *El Museo Universal* 49, 1860, p. 386; despois reproducido en *La Ilustración Gallega y Asturiana* II, 16, 8-VI-1880, pp. 200-1; II, 22, 8-VIII-1880, pp. 273-4; II, 31, 8-XI-1880, pp. 384-5.

13. Carballo Calero, Ricardo. "Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía", en *Sobre lingua e literatura galega*, Editorial Galaxia, Vigo, 1972, pp. 9-78.

14. Por certo, non é en van que tanto *Os Eoas* como *Os Calaicos* representen as mostras épicas, un xénero historicamente de moi escaso cultivo entre nós, máis ricas da literatura galega, nin é casualidade que ambas as obras aparezan concretamente no século XIX, en pleno proceso de recuperación das nosas raíces culturais. A apropiación do modelo camoniano por parte de Pondal e Vaamonde Lores, en tanto xesto clasicista, procuraría encher o baleiro, desa forma, que a escuridade dos séculos precedentes causara no sistema literario galego.

15. Bouza-Brey, Fermín. "A formazón literaria de Eduardo Pondal e a necesidade de unha revisión dos seus *Queixumes*", *A Nosa Terra* 208, 1-I-1925, pp. 11-2; 209, 1-II-1925, pp. 11-2; 210, 1-III-1925, pp. 1- 12; 211, 1-IV-1925, pp. 11-2; "Camoens e Pondal", *Nós* 134, 15-II-1935, pp. 25-30; Carballo Calero, Ricardo. "*Os Eoas*", en *Miscelânea de estudos a Joaquim de Carvalho*, Figueira da Foz, Biblioteca-Museu Joaquim de Carvalho, 4, 1960, pp. 406-15; *Versos iñorados ou esquecidos de Eduardo Pondal*. Pontevedra, 1961; "A América descuberta", en *Sobre lingua e literatura galega*, Editorial Galaxia, Vigo, 1971, pp. 85-100; *Historia da literatura galega contemporánea*, 2ª ed., Editorial Galaxia, Vigo, 1975, pp. 162-4; "Camoens e Pondal", *La Voz de Galicia*, 8-VII-1980; Verdini Deus, Xoán C. "*Os Eoas* á luz de *Os Lusíadas*", *Grial* 79, 1983, pp. 1-22; Forcadela, Manuel. *A poesía de Eduardo Pondal*. Edicións do Cumio, Vigo, s.d., pp. 303-30; Méndez Ferrín, Xosé Luís. "*Os Eoas*",'*A Trabe de Ouro* 14, 1993, pp. 287-90; Pena, Xosé Ramón. "Pondal desde *Os Eoas*", *A Trabe de Ouro* 37, 1999, pp. 13-35.

que se narra é a fazaña da navegación dos portugueses cara ó Oriente, coa descuberta das Indias orientais por Vasco da Gama, n'*Os Eoas* a aventura marítima que se describe é a navegación cara ó Occidente, coa descuberta das Indias occidentais por Colón. O mesmo Pondal establecía con claridade indiscutible este paralelismo tan próximo ó declarar o seguinte nunha entrevista xornalística:

> *Os Eoas* está escrito en gallego, pero es nacional. Colón y los españoles descubren América. Este es el motivo [...]. Como Camoens juzgó que la gloria que circunda a Vasco de Gama debía alcanzar también a sus compañeros de armas y a su pueblo, considero yo la epopeya colombina[16].

No poema épico de Vaamonde Lores[17], á súa vez, tamén é doado recoñecer unha nada disimulada presencia en medida considerable d'*Os Lusíadas*. Pódese dicir que nesta obra os recordos de Camões xorden aínda con maior enerxía que na obra de Pondal, xa que a relación intertextual comeza na estreita semellanza do propio título —*Os Lusíadas* =*Os Calaicos*— e continúa na evocación case literal de diversos anacos da epopea portuguesa. A imitación conclúe, polo demais, na reprodución de procedementos estilísticos e ata de argumentos, todo a partir dun episodio concreto da historia de Galicia —o conflicto guerreiro entre María Pita e Drake— que non se acaba de afastar o suficiente da exaltación dos feitos gloriosos do pobo luso na expedición á India que Camões cantou n'*Os Lusíadas*[18].

O segundo período no que é posible localizar a influencia de Camões corresponde ó primeiro tercio do século XX, cando o interese dos escritores galegos que len a súa obra se encamiña cara á poesía lírica, sobre todo os sonetos, en lugar da épica. Así como no século XIX un importante papel divulgador lle correspondera a Manuel Murguía, co seu artigo "Camoens y sus rimas", nesta fase funciona como intermediario na introducción en Galicia da obra camoniana o poeta Teixeira de Pascoaes, promotor do Saudosismo, principalmente a partir da publicación no ano 1919 do seu libro *Os poetas lusíadas*, un ensaio sobre o sentimento da saudade en varios autores portugueses, desde a Idade Media ata a época contemporánea, onde Camões é escollido como poeta saudosista máis sobresaliente.

16. Burgo, Santiago del. "El poeta de *Los Queixumes* será el cantor de *Os Eoas*", *La Voz de Galicia*, 19-XI-1912.

17. Carré Aldao, Uxío. "Lembranza de don Florencio Vaamonde Lores", *Lar* 248-249-250, 25-VII-954, p. 38.

18. Carballo Calero apuntou que *Os Calaicos* é unha "imitación en miniatura de *Os Lusíadas*" (Carballo Calero, *Historia*..., op. cit., p. 474). Anos antes, Carré Aldao xa se manifestara en parecidos termos: "Hombre de vastísima cultura, erudito escritor y castizo poeta, a él se debe el poema de *Os Calaicos*, cuyas estrofas parecen moldearse en los mismos troqueles en que el gran Camoens fundió las octavas de *Os Lusíadas*" (Carré Aldao, Eugenio. *Literatura gallega*. Editorial Maucci, Barcelona, 1911, p. 98).

Un dos autores galegos que evidenciarán agora resonancias da lírica camoniana é Noriega Varela, en quen se mostra patente especialmente a forza dos seus sonetos, ata tal punto, como dato revelador, que a composición "Alma minha gentil, que te partiste" é imitada case exactamente no soneto do poeta galego "Ó meu difuntiño", escrito con motivo da tráxica morte de seu fillo[19]. En Bouza-Brey tamén se fan visibles, mesmo que sempre pasasen desapercibidas, algunhas pegadas que descobren que este poeta tivo a Camões como lectura acostumada. É necesario lembrar, nese sentido, que o propio autor de *Nao senlleira* confesou, nunha declaración autopoética de 1936 destinada á *Antoloxía da poesía galega* que estaba a preparar Filgueira Valverde, que entre os seus modelos clásicos preferidos figuraba nun lugar notable Camões[20]. Convén non esquecer, por último, o caso de Aquilino Iglesia Alvariño, xa que o seu primeiro libro, *Señardá*, dado á luz no ano 1930 e constituído integramente por unha colección de cincuenta sonetos, permite advertir en certos aspectos temáticos e estilísticos un coñecemento próximo da lírica de Camões, en particular da súa obra sonetística.

Xa en terceiro lugar, no que se refire á circulación da obra de Camões entre os lectores galegos, correspondería mencionar algunhas ocasións esporádicas nas que os seus poemas se divulgaron en versión orixinal, como aconteceu por norte da celebración en Portugal do cuarto centenario do descubrimento das Indias, incluíndose nas páxinas da *Revista Gallega* varias oitavas en portugués do Canto V d'*Os Lusíadas*[21], ou como é o caso do número monográfico dedicado a Portugal, con textos pertencentes a autores portugueses representativos de todas as épocas —Bocage, Almeida Garrett, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoaes, António Patrício, Emílio Moura, Ribeiro Couto, Marta de Mesquita Câmara e, naturalmente, Camões—, que a revistiña *Resol* lanzou no mes de abril do ano 1933. A obra lírica camoniana, emporiso, non deixaría outras veces de ser traducida ó galego, e desta maneira hai que citar dúas versións das afamadas endechas "A Bárbara escrava", feitas respectivamente por Alberto García Ferreiro[22] e Curros Enríquez[23], así como dúas traduc-

19. Filgueira Valverde, Xosé. "Alma minha gentil que te partiste...", en *Primera y Segunda Asambleas Lusitano-Gallega (Actas y Comunicaciones)*, Real Academia Gallega, Madrid, 1967, pp. 127-32. Noriega Varela chegou a expresar, mediante carta a Teixeira de Pascoaes datada en outubro de 1922, a emoción que lle causara a lectura de "Alma minha gentil, que te partiste": "Hay en Portugal *maestros del soneto* que se pueden codear con los mejorcitos del mundo; leí entusiasmado *Alma minha* [...]" (Álvarez; Alonso Estravís, eds., *Os intelectuais galegos...* Op. cit., p. 120).

20. Filgueira Valverde, Xosé. "A *autopoética* de Bouza Brey", *El Correo Gallego*, 17-V-1992.

21. Sen Sinatura. "A descuberta da India", *Revista Gallega*, 107, 4-VII-1897.

22. García Ferreiro, Alberto. "*A Bárbara Escrava* de Camões. Versão Gallega", *Círculo Camoniano*, Porto, 12, 1890, pp. 327-8.

23. A versión de Curros Enríquez foi publicada no volume multilingüe organizado por Xavier da Cunha baixo o título *Pretidão de amor (Endechas de Camões a Barbara Es-*

cións do inmortal soneto "Alma minha gentil, que te partiste", unha da responsabilidade de Ramón del Valle, pai de Valle-Inclán, e outra anónima, difundidas todas elas a finais do século XIX[24].

Para completar esta recensión sumaria da presencia de Camões en Galicia é inevitable recordar, por último, aquelas contribucións que cabería catalogar como estudios sobre o poeta portugués. Neste apartado cómpre referir, en lugar preferente, todos os traballos destinados a documentar a xenealoxía galega do autor d'*Os Lusíadas*, unha liña de esculca que ten xa o seu principio no século XVIII, co Padre Sarmiento[25], e que posteriormente deu froitos abundantes por parte de numerosos autores: López de la Vega[26], Vesteiro Torres[27], Ramón del Valle[28], José Pardiñas[29], Justo Areal[30], Lugrís Freire[31], Filgueira Valverde[32], Carré Aldao[33], Fernández Villamil[34] ou Fernández Rodríguez[35]. Igualmente hai

crava seguidas da respectiva traducção em várias línguas e antecedidas de um preâmbulo), que editou en Lisboa a Imprensa Nacional no ano 1893. Neste volume apareceu novamente a versión de Alberto García Ferreiro inserida orixinalmente en *Circulo Camoniano*. Ten o seu interese esta traducción ó galego de Curros Enríquez, de quen ata agora só se coñecía nesta lingua o traslado que fixera do poema "Zara", de Antero de Quental. Está no prelo o noso traballo "Curros Enríquez traductor de Camões: as endechas *A Bárbara escrava* en galego", onde se comentan polo miúdo os trazos máis destacables da versión de "A Bárbara escrava" realizada polo poeta celanovés.

24. Camões, Luiz de. *Alma minha gentil...* Typographia Elzeviriana, Lisboa, 1886, pp. 14-5. Trátase dunha colectánea políglota moi fermosa, editada por Alfredo de Carvalho e revisada por Xavier da Cunha, que tivo unha tiraxe de soamente douscentos exemplares. O mesmo volume, case sen diverxencias, foi editado algúns anos máis tarde no Brasil por Alfredo Augusto Silva e prefaciado por Arthur Vianna. *Vid.* Camões, Luiz de. *Nathercia. Alma minha gentil...* Imprensa de Alfredo Augusto Silva, Pará, 1904. En volta destas dúas traducciónes do poema camoniano está no prelo, igualmente, o noso artigo "Camões en galego: algunhas versións do soneto *Alma minha gentil, que te partiste*".

25. Sarmiento, Frei Martín. *Estudio sobre el origen y formación de la lengua gallega.* Editorial Nova, Buenos Aires, 1943; Pensado, José Luis. ed. *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de el Miguel de Cervantes de Fray Martín Sarmiento.* Xunta de Galicia-Servicio de Publicacións, Santiago de Compostela, 1987. *Vid.* Freitas Carvalho, José Adriano de. "Frei Martín Sarmiento, O.S.B. e *Os Lusíadas*", *Arquivos do Centro Cultural Português* XVI, 1981, pp. 345-58; Extremera Tapia, Nicolás. "A fortuna nas letras espanholas de um verso de *Os Lusíadas*", *I Congresso Internacional de Estudos Camonianos*, UERJ-SBLL, Rio de Janeiro, 1998, pp. 195-217; "Los gallegos en *Os Lusíadas* y la crítica española", en *Basilio Losada: ensinar a pensar con liberdade e risco*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2000, pp. 350-64.

26. López de la Vega, José. "Descendencia del ilustre poeta Luis de Camões", *Galicia. Revista Universal de este Reino* 2, 1862, pp. 171-3.

27. Vesteiro Torres, Teodosio. "Vasco Perez de Camoens", en *Galería de Gallegos Ilustres. Poetas de la Edad Media.* Imprenta a cargo de Heliodoro Pérez, Madrid, 1874, pp. 27-32.

28. Valle, Ramón del. "Villagarcía", *La Ilustración Gallega y Asturiana* II, 1, 8-I-1880, pp. 3-4.

29. Pardiñas, José. "Perez de Camoes ó Camaño", en *Breve compendio de los varones ilustres de Galicia.* Andrés Martínez-Editor, A Coruña, 1887, pp. 142-3.

30. Justo Areal, E. "Casas solariegas en Galicia. Apuntes para la genealogía de los Camaño y Camoens", *La Correspondencia Gallega* 2752, 1899.

31. Lugrís Freire, Manuel. "Cervantes y Camoens", en *El Centenario del "Quijote" en Galicia.* Talleres de fotograbado e Imprenta de Pedro Ferrer, A Coruña, 1905, pp. 26-8.

32. Filgueira Valverde, José. "La oriundez pontevedresa de Camões", *Diario de Pontevedra*, 31-XII-1924; 3 xaneiro 1925; "No solar galego dos Camões", *O Primeiro de Janeiro*,

que deixar constancia doutro tipo de estudios camonianos da responsabilidade de autores galegos, agora levados a cabo cun enfoque máis literario, da autoría de Landeira Yrago[36], Ríos Panisse[37], Lois Vázquez[38] ou Xosé Lois García[39], así como certos traballos importantes publicados en Galicia por autores portugueses, como sería o caso, por exemplo, do de Rodrigues Lapa titulado "O poeta Camões"[40]. Tamén corresponde aquí facer alusión a aquelas achegas feitas aínda por outros autores galegos desde o exterior[41], como Julio Martínez Almoyna[42], José M.ª Viqueira[43] e José Ares Montes[44], e de modo especial ás investigacións de Filgueira Valverde[45], algunha delas de alta reputación a nivel internacional no ámbito da Camonoloxía, como ten acontecido no caso do seu libro *Camoens*[46].

10-VI-1953; *La ascendencia pontevedresa de Camoens.* Imp. Hogar Provincial, Pontevedra, 1968; *Aínda sobre o nome e a ascendência dos Camões.* Separata de *Bracara Augusta* XXXIV, 77, 1980; "A ave dos Camoens", en *Segundo Adral*, Ediciós do Castro, Sada-A Coruña, 1981, pp. 48- 51.

33. Carré Aldao, Euxenio. "Nota sobre el apellido Camoens", *Diario de Notícias*, 6-VI-1925. *Vid.* tamén Sen Sinatura. "Camoens es de estirpe gallega", en *Céltiga* 11, 28-II-1925.

34. Fernández Villamil, Enrique. "Los Camoens de Pontevedra", *Faro de Vigo*, Número especial do Centenario, 1953.

35. Fernández Rodríguez, Manuel. "El origen del apellido Camoens", *Boletín de la Universidad Compostelana* 64, 1956, pp. 303-14.

36. Landeira Yrago, Xosé. "Camões 72. Proba de ensaio sin aleluias", *Grial* 35, 1972, pp. 1-12.

37. Ríos Panisse, María do Carme. "Análise estilística de três sonetos de Camões", *Revista Letras* 27, 1978, pp. 111-29.

38. Vázquez, Lois, "Luís de Camoens e algunhas olgas suas na poesía posterior", *Grial* 70, 1980, pp. 425-38.

39. García, Xosé Lois. "Aproximación a la vida, pensamiento y obra de Luis de Camões", *Hora de Poesía*, novembro-decembro 1980, pp. 3-22.

40. Rodrigues Lapa, Manuel. "O poeta Camões", *Grial* 37, 1972, pp. 353-5.

41. Martínez-Barbeito, Carlos. "Recientes calas gallegas en las letras portuguesas", *Vida Gallega* 56-57, 1959, pp. 47-8.

42. Vieira de Lemos, Antero; Martínez Almoyna, Julio. *A Obra Espanhola de Camões.* Oficinas Gráficas da Livraria Pax, Porto, 1959; *La lengua española en la literatura portuguesa*, Imnasa, Madrid, 1968.

43. Viqueira, José María. *Camões y su hispanismo.* Separata de *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra* XXIX, 1972.

44. Ares Montes, José. *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVIII.* Editorial Gredos, Madrid, 1956; "Juan Valera y *Os Lusiadas*", *Revista de Filología Española* LVI, 1973, pp. 53-65; "El Portugal de Camões visto por los españoles de su tiempo", en *Homenaje a Camoens (Estudios y Ensayos Hispano-Portugueses)*, Universidad de Granada, Granada, 1980, pp. 15-38; "*The Cancioneiro of Cristóvão Borges.* Edition and notes by Arthur Lee-Francis Askins", *Revista de Filología Española* LX, 1978-1980, pp. 355-7; "Una nueva traducción de *Os Lusíadas*", *Ínsula* 413, 1981, p. 14.

45. Filgueira Valverde, Xosé. "Bibliografía del IV centenario camoniano", *Colóquio-Letras* 20, 1974, pp. 74-8; "Camoens, clásico español", en VV. AA. *Cuatro lecciones sobre Camoens.* Fundación Juan March-Cátedra, Madrid, 1981, pp. 71-98.

46. Filgueira Valverde, Xosé. *Camoens.* Editorial Labor, Barcelona, 1958; hai unha segunda edición publicada en Madrid, Editora Nacional, 1975, e unha terceira edición publicada en Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993; editado en portugués co título *Camões*, Livraria Almedina, Coímbra, 1981.

Conforme se pode deducir sen grande esforzo, os dous traballos de Otero Pedrayo anunciados nas páxinas precedentes habería que inscribilos neste derradeiro apartado da fortuna de Camões en Galicia, constituído por ensaios diversos. Aínda máis, a conferencia "Camões, poeta do mar", en particular, mesmo merece ocupar un lugar distinguido en calidade de ensaio máis extenso escrito por calquera autor galego en volta d'*Os Lusíadas*, admitindo só comparación con aquel artigo de Manuel Murguía, citado en liñas anteriores, sobre os versos líricos do poeta portugués. Encabezado como lema coas palabras "tibi rident aequora ponti...", do poeta latino Lucrecio, que tamén serven de remate pechando como un círculo o seu deseño compositivo, este texto de Otero Pedrayo aparece datado explicitamente en Trasalba no domingo de Ramos do ano 1940, unha referencia temporal merecedora de ser posta de manifesto polas súas valiosas connotacións como exemplo de fidelidade á lingua nas máis duras circunstancias.

A estructura externa da conferencia consta, en primeiro termo, dunha breve introducción na que se describe o móbil que deu lugar ó seu nacemento, o cal se orixinou, segundo o autor indica, nun serán de outono do ano anterior, a rentes do mar na praia da Póvoa de Varzim. Aí xurdiu para el, di o propio Otero Pedrayo, a comprensión da inmensa forza reveladora do Mar —con maiúscula sempre en todo o texto, o mesmo que Ponto, o seu sinónimo poético—, que lle serviu para abranguer a dimensión máis fonda das estrofas heroicas d'*Os Lusíadas*. Foi daquela, en fin, cando se xestou "Camões, poeta do mar", que como o mesmo título anuncia é a visión da epopea lusa en tanto testemuño, sobre todo, da descuberta do espacio marítimo que levaron a cabo os portugueses con ousadía memorable. Con este traballo, segue a referir Otero Pedrayo, quixo agora responder á invitación cursada pola Real Academia Galega, en atención á súa vez da convocatoria realizada a esta institución polo presidente do *Congresso do Mundo Português*, o escritor Júlio Dantas.

A conferencia "Camões, poeta do mar", "apaixonado comentario" arredor d'*Os Lusíadas*, de acordo coa caracterización que o autor lle atribúe, mellor que "escrito erudito", tras esta explicación introductoria transcorre ó longo de seis partes numeradas en romanos, das cales algunhas, como a IV e a V, principian coa transcrición de varios versos célebres do poema épico. Cun impulso desbordante que se manifesta en longos períodos que non parecen, ás veces, atopar o remate, Otero Pedrayo desenvolve a súa tese de partida de a epopea camoniana ser, en esencia, a crónica dunha exploración marítima inédita. Tal exploración estaría guiada, tras dicir adeus ós vellos conceptos medievais, polo anhelo renacentista de coñecer o mundo, concibido este xa en termos moi próximos a Kepler e a Galileo, aínda que sen por iso desbotar un

vivo sentimento espiritualista que é, ó seu modo de ver, de nítidas raíces portuguesas. Numerosas digresións densas de carácter humanístico, nas que non deixa de agromar con brillo espontáneo unha vasta cultura en dominios moi plurais, aparecen a cada momento en apoio desta tese, que é unha percepción d'*Os Lusíadas* de cuño orixinal onde se salienta, máis que nada, a vocación de xeógrafo do autor de *Os camiños da vida*. Á fin e ó cabo para Otero Pedrayo, como na conclusión da conferencia se apunta tras seren evocadas en diferentes anacos as múltiples suxestións que, máis alá da súa uniformidade aparente, fornecen as paisaxes dos océanos, "o Mar é segundo personaxe do poema, despois do espírito portugués".

Pola súa parte, o artigo "No encanto da harmonía camoniana", de extensión loxicamente máis reducida, por mor da súa natureza xornalística, que a conferencia que se acaba de describir, é unha nova proposta interpretativa chea de orixinalidade sobre o transcendente significado cultural que posúen *Os Lusíadas*, elaborada outra vez cunha visión singularmente subxectiva. Nesta ocasión, o estilo ata se podería caracterizar de pouco oteriano debido a unha puntuación demasiado estricta do texto, moi posiblemente de responsabilidade allea, que conduce a que a sintaxe se organice por medio de períodos breves nos que, pese a todo, máis que a parataxe predomina a hipotaxe. Aínda así, non é difícil advertir como Otero Pedrayo se vale de sutís pinceladas de seu para ofrecer algunhas impresións lúcidas a propósito de episodios puntuais do poema camoniano. O autor de *Arredor de si* pon de manifesto, de forma xeral, a actualidade extraordinaria do escritor portugués, que derivaría dun sentido do europeo no que se mesturan a despedida nostálxica á Idade Media e a benvida esperanzada ó Renacemento. Logo a seguir, xa con carácter máis concreto, Otero Pedrayo comenta o relevo simbólico do episodio da illa dos Amores, no que recoñece unha distancia perante o feminino semellante á que no lirismo galego e portugués medieval afasta saudosamente o poeta da dama trobadoresca, distinta niso, na súa opinión, á dama provenzal. A través do espacio sucinto inherente ó artigo xornalístico, o polígrafo ourensán tamén evocará a oportuna intervención n'*Os Lusíadas* do Vello do Restelo, unha voz necesariamente previsora diante das incertezas da descoñecida aventura oceánica que vai ter comezo inmediato para os portugueses.

Nas páxinas seguintes ofrecemos integramente tanto a conferencia "Camões, poeta do mar" como o artigo "No encanto da harmonia camoniana", textos os dous de Otero Pedrayo en homenaxe a Camões nunca máis reeditados desde a súa primeira aparición, en publicacións hoxe moi pouco accesibles, nos anos 1940 e 1953. Canto ós criterios que nortearon a súa presentación lingüística, cabe indicar algunhas intervencións destinadas a actualizar a ortografía e, por outro lado, a regularizar

a expresión utilizada, o que ocorreu de modo específico no caso da conferencia, que constitúe, como xa se dixo, un importante testemuño da obra oteriana en galego pola súa singular cronoloxía. Malia non dispor de autógrafos ou tan sequera doutra clase de versións apógrafas, resulta pouco arriscado albiscar que en "Camões, poeta do mar" se está diante dun texto redactado en galego composto tipograficamente por mans portuguesas, dando lugar iso á reproducción errada, por impericia, de diferentes palabras ou construccións orixinais, así como á introducción, por outra banda, dalgúns lusismos léxicos incomprensibles na escrita de Otero Pedrayo —"geografia", "homem", "raizes", "magistério", "com", "clássicas", "mitológicos", "Jerusalem", "geologicamente", "originária", "morfológica"; "meteorológica", "originalidade"... Semella imaxinable, ademais, que outro motivo dalgunhas confusións por parte de quen realizou a composición do texto fose a dificultade para interpretar a revesgada caligrafía do propio Otero Pedrayo, un factor ó que hai que engadir aínda a riqueza cultural e estilística típica da súa prosa. Esta delicada situación textual, en auxilio da cal por desgracia non se puido contar co manuscrito oteriano que serviu de fonte para a primeira publicación da conferencia, provocou irremediablemente que algunhas pasaxes só se conseguise establecelas por deducción. É de xustiza rexistrar aquí a contribución inestimable prestada xenerosamente por Henrique Monteagudo para descifrar non poucas das dúbidas lingüísticas que "Camões, poeta do mar" suscita, así como tamén para desentrañar o sentido oculto de diversos anacos moi confusos espallados ó longo do texto. Con respecto ó artigo "No encanto da harmonia camoniana", é posible supor que se trata, de maneira diferente, da traducción ó portugués dun texto escrito orixinalmente en galego ou en castelán polo autor, o que determina que as correccións sobre o texto, que foron feitas por conxectura dada a ausencia doutras versións, fosen inescusables só en momentos para emendar algúns erros de transcrición.

Como remate, coidamos que, tras anos e anos ocultos no esquecemento, "Camões, poeta do mar" e "No encanto da harmonia camoniana" merecen ser outra vez dados a coñecer, tanto por estes textos oterianos sobre Camões seren fermosos por fóra, gracias ó seu estilo de selo tan persoal, como por mostraren unha interpretación moi sabia e moi emotiva d'*Os Lusíadas*. A lembranza do escritor de Trasalba no vixésimo quinto aniversario do seu falecemento é, sen dúbida, unha boa ocasión para non deixar pasar máis tempo sen os ler de novo.

X. M. D.

Camões, poeta do mar

Ramón Otero Pedrayo

Tibi rident aequora ponti...

Nos días fuxidíos do último outono pasei un serán enteiro na praia da Póvoa de Varzim. Moitas cousas amadas chamaban polo meu espírito naquela curta viaxe a Portugal: o longo engado dos esteiros, as cantigas ceifeiras revoando sobre os campos madurecidos, a xentil aurora curvada na sinxeleza das arquivoltas románicas, as pedras laboradas como xoias e coma elas faiscantes da luz íntima da misticidade saudosa das igrexas e dos claustros barrocos, a fermosura maina e fonda dos pazos campeiros, a compaña dos amigos, a lectura dos poetas amados —Antero, Teixeira, tantos outros e entre eles o António Nobre, cisne harmonioso de ás negras nas ribeiras atlánticas— no propio escenario da súa inspiración. Moitas chamadas que a cativeza do tempo, dous días a penas de improvisada viaxe, facía anguriosamente feiticeiras. A todas elas renunciei. Unha frescura inmorrente e sinxela adonouse do meu espírito: o Mar.

Nin vagar me deixou para desfrutar da mañá azul e branca do Porto, do rechouchío como de mil niños da belida cidade xenerosamente flanqueada ás potencias da campía e aos camiños do Océano. Nin souben acougar un intre na sombra xerminal da vella Sé portuense nin evoquei románticos fantasmas nos xardíns que miran os brillares derradeiros do pai Douro. Foi o canto do Mar quen espertou no meu espírito mil liras adurmiñadas. Voguei con pulo de ave mariñeira no seu vento, recibín como a penedía da costa o embate ciclópeo das vagas, desfrutei coa alegría e a gracia, sufrín coa tristura outoniza do Atlántico. Esquecido de

todo, non era dono de me afastar da praia inmensa, branca, fantástico *stadium* dos xogares dos ventos e das ondas despeiteados con ceibe pular naquelas horas nas que o outono esfollaba saudosamente a roseira dos seus lumes decrebados. Entón percibín como endexamais tivera percibido o tema de Portugal. Sen libros, nin conversas, só, foi para min a praia a revelación da epopea, da saudade, do rexo destino heroico. Na lembranza, as estancias d'*Os Lusíadas* cantaron novamente para min como liviás arboraduras finchadas polo vento mariñeiro.

Semellaba deserta a praia. Vivía na realidade chea de inmorredeiras presencias. As fantasías das néboas, xurdindo nos bretemosos horizontes, eran as mesmas que reflexaran noutrora arelanzas de roteiros na alma dos navegantes. No estoupar das ondas mesturábanse risadas agasalleiras de sereas coas ironías acedas do vello Glauco, o deus mariñeiro do desengano e do naufraxio. Gardaban as areas cor de peito de pombo algo do pálido lucir das horas da alba cando partían os argonautas para as súas dubidosas empresas. Ao empardecer, os raios dun luceiro queimábanse apaixonados sobre o balbordo tempestuoso das cousas. Só xa na alta noite deixei con dor a soidade clamorosa da praia da Póvoa de Varzim.

Entre tantos motivos como o Mar ofrece á alma portuguesa non lembrei aquel escenario percorrido polos saloucos dos violíns do desespero evocados na "Sepultura romántica" de Antero, e se non esquecía na xeórxica lusitana o desenganado regusto dos bucólicos, dominaba para min no ímpeto das ondas o canto épico da nao destemida en demanda das portas máxicas do Oriente, a enerxía poética das Descubertas. Ela fixo nacer para a cultura e o ensoño mollos de illas e perfís de continentes na rotundidade da esfera líquida por primeira vez asucada por carenas europeas. A prometedora elegancia dos bosques da Madeira anunciaba os arumosos arquipélagos que cinguen en grinaldas de flores o corpo abombado da pechada Asia dos fatais misterios.

Naquelas horas da praia da Póvoa de Varzim naceu a idea deste estudio que mellor que escrito erudito será apaixonado comentario d'*Os Lusíadas* en función do Mar. Soñei na beira portuguesa o sopro salgado do alisio, adormecín nas calmas soalleiras, mirei pórse nos fíos das augas os cotos de Sintra e nacer en radiosas mañás do trópico as illas do coral e das especias. Un novo Poseidón rexía os imperios temorosos, outro Proteo gobernaba as súas habenzas, en novas furnas peiteábanse as Nereidas, e o longo trono de vagas descoñecidas axordaba o queixume dos Prometeos agrilloados na nudez dos promontorios.

Agora, correspondendo a unha invitación da Real Academia Galega. teimo en escribir un pouco daquel ensoño debido á maxia evocadora da praia da Póvoa de Varzim. Adícanse estas cuartillas á gloria e lembranza das Descubertas en ocasión solemne e grave. Outra cousa non

podo ofrecer. Pobre cousa, mais para min de moita valía. Pois o urdimento destas esgrevias prosas vai tecido co meu fraterno amor á terra, ao espírito, ao senlleiro destino de Portugal.

I

No canto derradeiro d'*Os Lusíadas* os nautas pensan no retorno á patria lonxana e nunca esquecida. Son ricos de gloria, donos das chaves dos mares. Chegaron ás mesmas portas da Aurora. Son amos das illas de coral, da pementa ardente, da noz moscada, da canela, do negro cravo, "que faz clara a nova Ilha Maluco" (IX, 14). Levaron a lei de Cristo e o pavillón de Ouriquè aos estreitos do mar Vermello e do golfo Pérsico, abraiando o mahometano e o nómade asiático. Espertaron, a son de bombardas e risos, de exemplo cristián e ousadía guerreira, aos pobos da India do seu soño calmo de séculos panteístas. O Ganxes ten reflexado a Cruz, os bosques amorosos senten pulsada a súa cósmica soidade vexetal. É hora de voltar. Lisboa e as doces ribeiras portuguesas agardan. Alí non loce a vida os esplendores desluceantes do Oriente. Mais alí están o fogar antigo, as esposas, os fillos. Quizais non morrese o Vello do Restelo, e, silencioso, poderá escoitar no calmo peirao os relatos dos navegantes. Este é o anhelo principal, a máxima ilusión dos descubridores: contar os seus feitos. Teñen gañado e merecido unha gloriosa vellez. Tamén na *Ilíada* os deuses fan loitar os homes para que os séculos vindeiros teñan algo que contar.

Mais antes de que as naos

com vento sempre mansò, e nunca irado (X, 144)

chegasen á foz do Texo, Venus suscita das ondas unha illa marabillosa para descanso e premio dos navegantes. Baixo o amparo de Venus saíu de Portugal a flota, ela protexeuna nos transos perigosos, non pode rematar a viaxe e o poema sen este apoteósico triunfo e gloria venusianos en que o Eros antigo se manifesta no dobre aspecto do amor e do coñecemento, e o bosque recendente ás cabeleiras das ninfas acolle o meditar filosófico sobre as harmoniosas esferas do Universo.

Podía o Tiziano pintar un cadro de semellante argumento. Pois como Portugal, tamén foi Venecia filla amada do Mar, soberana coma el de afastadas illas. Para un pobo mariñeiro a illa significa sempre o premio da aventura e a consagración da liberdade, gratísima aos xenios navegantes. O Tiziano pintaría, como Camões soubo crear en lentas e vibradoras estancias, verdecentes frondas axitadas pola brisa, ceos decorados por nubes mariñeiras e os horizontes glaucos cinguindo o escenario onde se anoan os temas dramáticos da historia dos homes.

Esta illa venusina, Chipre sintetizadora de círculos de cultura, forma unha das obras mestras e necesarias do Renacemento. Figura na mesma ilustre categoría da cúpula da basílica de San Pedro, da estatua de Colleone, do poema *África* do Petrarca, do mosteiro do Escorial, dos escritos de Erasmo. Dise obra *necesaria,* pois ten a grandeza e tamén a debilidade dos vastos ecos espertados pola Antigüidade na alma ambiciosa, dorida e contradictoria da Europa. Quen a ler con sentido do tempo e do momento percibirá moitas inquietudes e saudades non confesadas a través do espléndido veo das estrofas. Como a cúpula de San Pedro recolleu a concavidade do Panteón, e como o poema do Petrarca o seu ritmo da prosa épica de Sirio, a illa venusina de Camões responde a moitas cíclades xurdidas no *Mare Nostrum* polo xenio homérico e virxiliano. Ten algo da illa de Calipso e dos lotófagos, da Atlántida alagada e daquela illa Terasca que nace e morre como unha ilusión mariñeira nas frases estoicamente castigadas de Séneca. Toda a Antigüidade soñou illas de marabilla, Hespérides de doce calma, mansións de xustiza e beleza. Unhas están no futuro como Thules que os homes han conquerir andando o tempo. Repousan outras no fondo case prehistórico da conciencia das razas como a Creta gobernada por lei e himno, severos e puros, dos dorios. Foi ensoño de filósofos rexer unha illa segundo normas de superior política, e Platón non dubidou en se embarcar para esta aventura.

Mais na illa camoniana, como nas obras significativas do Renacemento, falla a sinceridade orixinaria dos antigos. É que dende a partida das naos dos Arxivos dende o peirao de Aulis ao son das frautas do sacrificio de Ifixenia, e dende a primeira trirreme que, pilotada polo massaliota Piteas, rachou as ondas do Atlántico diante dos promontorios da costa portuguesa, pasaron moitas cousas no mundo. Delas, a única de categoría divina, de absoluta inserción da vida sobrenatural na historia das xentes: a Paixón e a Redención.

Máis adiante lembrarase esta íntima traxedia do Renacemento presente nos momentos esenciais do poema de Camões. Nestes derradeiros fulgores do verso d'*Os Lusíadas* colleremos o aspecto central arredor do que se podería organizar o argumento deste traballo. Na illa, os cortexos feiticeiros da deusa nada da escuma das ondas acollen aos heroes portugueses. Mais quen leva a voz, quen anoa os temas antigos e novos, é a gracia, a forza curva coma a onda, e coma ela engaioladora e feiticeira, do Mar personificado en Tetis, a ninfa

> *... a quem se humilha*
> *todo o coro das ninfas e obedece,*
> *que dizem ser de Celo e Vesta filha...* (IX, 85)

Aquí o poeta proclama o auxilio de Calíope. Vai tratar de alta e filosófica materia: o Cosmos, a natureza no sentido antigo. Dende as primeiras experiencias da escola xónica ata as derradeiras sínteses alexandrinas, o mundo físico pasa polas filosofías como un grande ser do que é dificultoso afastar a psique e o razoamento. A mesma xeografía, en Posidonio e Piteas, como nas sínteses estraboniana e plineana, reviste a categoría de ciencia filosófica. Non estrañe a invocación a Calíope. Neste punto Camões alenta integramente na tradición dos antigos. Eles miraban no Universo físico a obra de Eros, polo que a mesma Venus preside o poema apaixonado e donoso de Lucrecio e a epopea de Portugal.

En van as escolas nacidas do pensamento de Sócrates afondan no vivir do Espírito e van descubrindo e organizando o mundo interior da alma, a razón arcadora, o papel da *feble cana pensante* que é o home segundo o dito de Pascal. O sentimento do mundo dos antigos ten moi profundas raíces. Aínda hoxe domina nos labregos, e nos homes sinxelos, a súa cultura —que puideramos chamar folclórica por oposición á razoadora—, non desglosa doadamente o seu ser do conxunto do mundo e sente correspondencias entre as estrelas e os amores, as frondacións dos arboredos e as fases da lúa, as nubes do solpor e a precisión do futuro. Pois a visión e o sentimento científico do mundo, a pesar de Copérnico e Galileo, da física do átomo e a fuxida das nebulosas, domina con moita dificultade, e moi pouco a pouco, na conciencia das xentes.

A cosmografía de Camões neste canto, aínda que de estirpe homérica e virxiliana, é tamén medieval. As esferas xiran harmoniosas. As novas terras só sospeitadas polos gregos entran no Cosmos antigo, e as illas do coral e das especias son novas cíclades e trátanse á maneira renacentista. Mais o poeta, ao facer que Tetis sexa quen explique a máquina do mundo, demostra o seu amor ao Mar. Aqueles novos mundos naceron no horizonte mariño diante das descubridoras proas portuguesas. O sentimento da esfera líquida, do mundo rexido pola gracia e sinxeleza das leis do Mar, xorde a cada paso na obra de Camões e preside esta visión sintética do mundo, sentida na illa de Venus como despedida dunha cosmografía. Pouco falta para as leis de Kepler e pronto diría Galileo estar a natureza escrita *in matematica lingua.*

II

Nos primeiros versos da *Ilíada* o vello sacerdote Crises, inxuriado polo atrida, camiña pola ourela do mar *estrondoso.* Aquí chouta xeneroso, pleno de significancias e evocacións, o primeiro epíteto homérico do Mar. ¿Que poeta disputaría a Homero o principado no sentimento e na expre-

sión dos varios aspectos do mar? A primeira Grecia naceu en illas e pequenas penínsulas agasalladas polas ondas. A súa cultura, e a forma máis podente e sinxela desta, a lingua, está chea de viventes reflexos, de ecos profundos, da cor vibradora e da polifonía miúda das augas. Dise —con demasiado sometemento a esa consagrada impasibilidade dos gregos— ser a helénica unha cultura plástica, estatuaria. Abonda lembrar a riqueza de voces que designan os aspectos do Mar para pensar que a imaxinación dos gregos loitou por abranguer a sempiterna mobilidade da onda. Os seus oídos sabían percibir os mil sons diversos do Ponto. Todas as metáforas e os epítetos mariños son certeiros, evocadores, ambiciosos. Para Homero o Mar é *divino, resoante, fulmíneo, branquecino* —como o ceo cando sopra o Bóreas—, *fondo, viñoso, arracimado.* E non queremos caer na pedantería de esgotar os epítetos homéricos. O reino de Poseidón, as praderías de Proteo, os pazos de Tetis están cheos de novidades e sorpresas. O pobo axitado dos aqueos é na *Ilíada* rumoroso como cando *a onda do estrondoso mar brama na espallada praia e resoa o ponto.* A lingua grega ten palabras para designar os mil bramidos do Mar —a resaca estrondosa, o ecoar nas furnas, o esboroárense as augas embatedoras dos penedos—, para designar as calmas rutilantes e as cores escuras que presaxian a tempestade. Igual no severo dórico que no lírico eólico, no ático urbano e pulido e no xónico mol e pintoresco, asombra a riqueza de expresións relativas ao Mar nos variados dialectos gregos. Amábano como a un gran ser expresivo e divino cuxos favores había que agradecer, cuxas cóleras era preciso calmar. Na traxedia case sempre se sospeita un fondo mariño lucente entre columnatas e promontorios. Un dos instantes de maior emoción da prosa clásica é aquel en que os hoplitas gregos guiados polos dez capitáns, deles Xenofonte, albiscan despois da dura peregrinaxe continental o primeiro escintileo do Mar no horizonte.

¿Quen non lembra con Homero —aínda que por baixo do chantre cego— os demais poetas das letras clásicas: Virxilio, Lucrecio, Ovidio...? Este último, privando longo tempo nas escolas, fixo populares, coa relativa popularidade dos grandes mestres antigos, as súas evocacións do Mar. Non alcanzan a verdade sinxelamente cósmica de Homero nin a forza poética de Virxilio, nin aquela severidade con que Lucrecio procura por baixo do mito e da aparencia descubrir un instante do xagotar da natureza. Ovidio non ama o Mar. Fala del como un desterrado. A soidade das ondas e a tormenta alónxano dolorosamente do ledo vivir de Roma. Este sentimento constante e monótono tolle verdade incluso a versos de gran beleza coma aqueles:

Quocumque adspicio, nihil est nisi pontus et aer;
Fluctibus hic tumidis, nubilis ille minax
Inter utrumque fremunt immani murmure venti.

Ou os anteriores:

Me miserum, quanti montes volvuntur aquarum!
Jam, jam tacturos sidera summa putes,

da Elexía VII dos "Tristes". Nótese aquí o sentimento de Ovidio por ser representativo de moitas xentes e épocas para as que o Mar, como a montaña, só reflexan o horror da soidade e a lonxanía da cultura urbana dos homes. E non hai que esquecer o prolongado maxisterio de Ovidio nas escolas de Occidente.

Fulgurantes evocacións do Mar brillan na claridade do poema de Lucrecio, ilustrando con sorrires venusinos ou vigores neptunianos a poesía melancolicamente grandiosa dos átomos e o decorrer fatal das formas. Mais a interpretación clásica do Mar só aparece en Virxilio. Non só o mellor coñecido dos grandes vates antigos, senón aquel cuxa inspiración e cuxa verba semellan menos distantes da sensibilidade cristiá, e incluso da mesma sensibilidade romántica.

O Mar, patria de todos os desterrados, acolle a estirpe de Ilión e por camiños líquidos procura a súa nova grandeza e futura. Se as terras hostís se lle negan, sempre ten Venus novas rutas para os seus amados troianos. Ao remate, tras dun horizonte mariño, xorde a nova patria que é preciso duramente conquerir. O romano non foi talmente namorado do Mar como o grego. Non embargantes tamén Escipión dirixiu escuadras, e Virxilio, sentindo e expresando aspectos do Mar, atingue categoría superior de poeta cósmico.

Todo o primeiro libro da *Eneida* vive cheo e ecoante de balbordos do Mar, que volven resoar nos soberbios hexámetros do libro III, na navegación do V, e non falla como presencia ou lembranza nos seguintes cantos do poema. A personificación mitolóxica figura nacer doadamente das cousas. As metáforas, os epítetos certeiros non deixan instante ou matiz do Mar e das súas cóleras e calmas, que reflexan con podente forza evocadora. Crese percibir a fin da tempestade nun só hemistiquio:

... Sine cunctus pelagi cecidit fragor...

Xorden as illas no horizonte:

... sparsas que per acquor
Cycladas...

Medra a noite tempestuosa:

... et inhorruit unda tenebris.
Continuo venti volvunt mare...
Involvere diem nimbi, et nox humida coelum
Abstulit...

Aparece ao lonxe a costa de Italia:

Portus ab Eoo fluctu curvatur in arcum,
Objetae salsa spumant ac persigue cantes,

E poucas veces se ten dito a fronda beleza da noite mariña e calma coma na pasaxe do monte de Polímero e no inicio do libro VII:

Aspirant aurae in noctem: nec candida cursum
Sunna negat; splendet tremulo sub lumine pontus.

Toda espléndida cultura antiga madura, ao igual das oliveiras e das vides, arredor do Mediterráneo azul, brillante, poucas veces escuro e lóbrego, doado ao pulsar das brisas, case non maquiado polo unánime pular da marea e o seu queixumoso devecer. En época solemne e serodia os templos coroaban os promontorios, as bravas costas de Licia eran veciñas dos seus partenopeos e das praias de Iberia. Aínda eran temidas as falacias dos sirtes líbicos, os remuíños do estreito de Mesina e os grandes espacios do mar balear e do mar de Ícaro. Pero en conxunto, dende o tempo en que Siracusa e Corinto ceden ao poder de Roma, o Mediterráneo é certamente o *Mare Nostrum* demarcado en dúas grandes rexións idiomáticas: a oriental de lingua grega, a occidental de euloquio latino. Mais esta solemne paz, que se estende dende o vencemento dos fillos de Pompeia ata as escadras dos vándalos, non foi conquerida sen longos e dubidosos estadios de loita, exploración e descuberta. Antes das batallas clásicas de Salamina e das illas Egadas, antes da hexemonía ateniense e dos imperios de Siracusa, de Rodas, de Massilia, de Roma, afóndase unha longa e cativadora historia. Unha prehistoria neboenta de mitos do mar azul, longos tempos cuxa lembranza treme aínda nos cantos de Homero e nos xeados sepulcros dos reis de Cnosos, de Micenas, de Argos.

Desconfiemos da visión de sínteses demasiado lucentes e precisas —demasiado estatuarias— dunha Grecia segundo o verso de Baudelaire: *eu amo o recordo das antigas idades, / cando douraba o sol as divindades marmóreas...* En troques do sol lucente, a néboa das orixes; en vez das deusas admiradas nos museos, as primeiras Dianas vestidas. A litera-

tura do tempo moderno posterior a Winckelmann e Muller simplifica demasiado a verdade poética de Grecia. Só Leconte de L'Isle acertaba, adiviñando aquí a metafísica tristura dos gregos. Por outros camiños, a forza de renunciación e sen medo aos horrores do Pelión e do Octa, Friedrich Nietzsche, esculcando nas fontes poéticas e, máis que poéticas, relixiosas, da traxedia de Esquilo, descubriu un pouco do sino escuro e terrible, pero vibrador de enerxía, que presidía as orixes do clasicismo. Despois, traballando paralelamente a Filoloxía e a Arqueoloxía —abondan dous nomes lembradores, o de Woolf e o de Schliemann—, foi crecendo a visión da Grecia ante-homérica, como a da Italia que precedeu, cargada de lentos sinos prehistóricos, a aquel zoar de aguias sobre os cotos xerminais de Roma. O século XIX puido aplaudir a sonada páxina en que Hegel caracteriza, na súa *Estética,* o abstracto e senlleiro perfil das estatuas helénicas. Hoxe abonda percorrer a edición de Homero por Bédier ou os planos dos monumentos de Creta para desfrutar da inquedanza dos tempos anteriores á invasión dos dorios no Peloponeso.

Foi un mundo de escuros e tremendos ritos, de pausado liberarse do home crebando os vencellos da natureza. Hércules asaltando centauros, os Argonautas saíndo para o misterio do Ponto Euxino, tantas traxedias e avatares cuxa lembranza non morre nunca nos cultos de Samotracia, no *ananqué* dos heroes dramáticos. E naquel tempo o xenio grego vai esculcando os segredos dese mar que nos semella plácido e azul lago de nereidas, e foi durante séculos dominio de misteriosas forzas. Lucrecio soubo un pouco do terror e tamén do engado dos tempos primeiros. A Grecia que nós admiramos como puro e lucente exemplo de humanidade harmoniosa, débese máis que a outro empeño ao dominio do Mar. As naos arribaban aos confíns misteriosos de Exipto e de Asia, e pulsaron un pouco de misterio hiperbóreo nas costas do Ponto Euxino (co instintivo gusto decorativo dos escitas), as mesmas onde Ovidio sufriu da soidade punxente do exiliado. Cando as naos de Samos chegaron ao imperio occidental e case mítico de Arxentorio, eran xa vellas as lembranzas da guerra de Troia. Herodoto, o grande curioso de xentil imaxinación recreadora, a rente de moreas de ruínas de imperiais urbes, sen sospeitar do seu pasado. E nos días de Aristófanes era xa delicadamente antigo —como hoxe para nós a tonada trobadoresca ou a sinxela secuencia bizantina— o aire cantado polas mulleres fenicias na traxedia do vello Frínico.

Ficaron presidindo o sentimento clásico do Mar dous aspectos diversos na aparencia e no fondo complementarios e inseparables. O raiolante Mar luminoso, o azul berce de Afrodita e lameiro das bucólicas de Proteo, e o Ponto áspero, bruante, outonizo, cuxa mellor personificación, superior á das cóleras de Poseidón, atopamos no Glauco arucinoso, o antigo deus cuxa voz é o tombo da onda nas furnas, o xenio dos

solpores do inverno, o nume clamoroso do naufraxio anunciado polos voos das gaivotas sobre os rochedos batidos polas escumas.

Os clásicos pouco coñeceron do vasto mundo. Pero, na súa limitación xeográfica, caracterizaron para sempre os aspectos esenciais da natureza. Un sonado humanista inglés, máis que humanista no senso renacente —home de aguda e sutil cultura e sensibilidade moderna—, dixo que agás as forzas cegas do Cosmos non hai nada que non sexa grego de nacemento. No tocante ao sentimento do Mar, só os movementos espirituais sucesivos ao Romanticismo descubriron novas e fondas realidades poéticas. Mais estas novas perspectivas remanecen de longas e caladas culturas de estirpe nórdica e atlántica.

Non compete a este estudio o escudriñar as fontes da poesía shakesperiana, por exemplo, do Mar. Abondan estas lembranzas: razas irlandesas, poesía celta das Fisterras europeas, arelanza mística do tempo inicial do Románico. Lembremos só este nome: *Amadís de Gaula*. Non debe nada ás fontes clásicas. Pode ser esquecido por certos círculos e tempos. Mais sen el non pode entenderse a sensibilidade moderna para a paisaxe e o Mar. É o sentimento que puideramos chamar *musical*, o transcendente vivir das cousas en función e baixo o sino da Saudade. ¿Quen sería capaz de definir esta Saudade que soamente na alma portuguesa alcanza categoría eviterna de vida do Espírito...? Se algún poeta de longa experiencia e ardente paixón desenvolvese un libro sobre a *Odisea* e o *Amadís*, paralelamente sentidos en función do espírito, ficaría descuberto un pouco do contraposto misterio sobre cuxo fondo se opoñen a poesía mediterránea e a poesía atlántica.

III

Entrambos sentimentos —os que un pouco sinxelamente de máis chamamos *atlántico* e *mediterráneo* para non caer nas graves denominacións dos libros da chamada, ou sen chamar, *Filosofía da historia*— viven fondos, lucentes, saudosos, no espellar de lembradores roteiros que tremen inmortais de arelanzas baixo o frondecer das estatuas dos *Lusíadas*. Nos harmoniosos ou turbadores escenarios mariños de Camões o grave sentimento antigo, renacente, deixa ás veces transparentar un pouco do senlleiro e vagaroso imaxinar da alma do Medievo. Ás veces o poeta de lirismo creado na poesía dos cancioneiros, esquecendo a súa formación humanística, volve ás fontes orixinarias da poesía portuguesa. Entón o verbo figura máis neno, a arelanza máis suave e como animada polo vento pulsador dos bosques ou pola frase sen palabras que nace da fonte clara. Entón o Mar figura espallarse máis inflado e misterioso, como o miraban os ollos e as arelanzas lusitanas

dende os promontorios petrucios, e nas ondas arrola o amor ou o desespero dos vates da lingua poética do Occidente. Mais soamente algunhas veces. De seguida o prestixio do Renacemento fai esquecer aquela saudosa visión, e encobre coa súa podente sinfonía de temas mitolóxicos o ecoar delicado e lonxano da sonata medieval.

Pois Camões vive traxicamente un momento singular da historia da Cristiandade. Non queremos dicir de *Europa*. Nos nosos tempos de crítica moito vai e vén o concepto de Europa sentido como *substancia histórica*. Onde se acostuma dicir *Europa* débese pór algo máis fondo e indestructible. Non toma o seu nome dun continente nin responde soamente a unha arelanza de cultura humana. A penas será necesario escribir o seu nome. Pois o sentido, a lembranza e a visión transcendente da Cristiandade vive en nós, alenta en todos os homes, e aínda que non se poida representar doadamente na cartografía nin demarcala segundo coordenadas históricas, ela forma o vivir superior baseado en experiencias e desexos de alén mundo da gran familia dos homes. Xulga o seu ser dunha inmortalidade prometida polas únicas palabras que non poden mentir. Sen elas esta cousa ilustre e preciosa, sutil e resplandecente que se chama Europa sería unha península de Asia ou unha terra de experimentacións filosóficas ao estilo das repúblicas pitagóricas, estoicas ou peripatéticas ensaiadas por algúns antigos pensadores.

Na vida e nos escritos de santo Agostiño insírese na árbore da Cristiandade aquel renovo da oliveira e do loureiro antigo cuxas follas acubillaron o pensamento de Platón. Tiña falado san Paulo en grego no sermón do areópago. Celebrara Prudencio en hexámetros de estilo virxiliano o sacrificio dos Mártires de Cristo e saudara as novas auroras florecidas sobre o mundo. Cedo fica esquecida a lingua de procela e bálsamo dos profetas. En grego, en latín, espalla a Igrèxa o don do Evanxeo. Se pensando en Europa se lle buscase soamente un inicio e exemplo e mais un futuro ideal de puro estilo helénico, só poderiamos imaxinar unha Europa intelectualmente clara, mais tan imposible en verdadeira realidade espiritual como unha Europa tartarizada ou mahometizada.

Algúns renacentistas, algúns razoadores de pensamento educado na xeada dialéctica do Protestantismo, algún filántropo do XVIII, quizais algún pensador moderno afeito a polemizar como Renan coa propia ironía, ou algúns positivistas precisados de ilustres antergos, puideron imaxinar nun sincretismo de Hélade e Scientia unha Europa rexida integramente por Música e Plástica, por Razón de estilo grego. Mais, aínda aceptando a ecuación de humanidade e Grecia, a sinxela lectura dun anaco de Tucídides, dun diálogo platoniano, da apoloxía socrática por Xenofonte, ensinaría aos máis entusiastas como a perfección helénica só se produciu no cerebro dalgúns pensadores e artistas, e nalgunhas horas —¡ben poucas!— do vivir de dúas ou tres cidades.

Aquilo foi. Non puido volver ser. ¿Europa alcanza polo Cristianismo a súa categoría superior? Pensando nesta escolleita filla da Cristiandade, non se pode esquecer o inmorredeiro da súa mestanza. Esta afirmación de ter vivido Camões traxicamente o Renacemento suscitará de fixo máis dunha sorpresa e máis dun sorriso. ¿Como —dirase— o gran poeta de apaixonada e completa formación clásica podería experimentar outra cousa do que a alegría e o orgullo do seu tempo? Era dono da linguaxe universal da mitoloxía, dispuña da estrofa escintilante e grave, o verso amplo e sonoro obedecía á medida do seu nume. A man de Virxilio levábao como a outra a Dante non polos sirtes da Morte, senón polos mares brillantes e os arquipélagos da vida. Cantaba en lingua e alegoría universalmente escoitadas. Podía na longa e ardente creación do seu poema estar seguro de entrambas conquistas que foron en toda época o patrimonio dos vates inspirados: a envexa do tempo presente, o aplaudir unánime dos séculos vindeiros.

Quizais se non poidan dicir —nin sequera polos grandes mestres da Palabra— as dores e enamoramentos máis fondos da alma. O poeta, para se lograr plenamente no traballo que escolma, ten que queimar as súas naos e esquecer os lares da súa adolescencia. Camões vive, alenta, no ser claro do Renacemento. O mundo para el personalízase na polémica dos deuses, dos heroes, dos titáns. O inmenso misterio de Asia, das súas florestas e mares, forma o reino do antigo Baco, a divindade voluptuosa e cruel dos risos fatais, oposta e contraria á claridade venusina de Europa. Aquela vella loita entre Occidente e Oriente, reflexada na guerra de Troia, na guerra médica, nas conquistas de Alexandre, latexa n'*Os Lusíadas* como se o tempo non fose pasado dende que Xuliano morrera na aridez dun desengano. Lendo superficialmente o poema camoniano, semella que as ideas e paixóns dos heroes son as mesmas dos xenerais gregos da *Anábasis* diante dos xardíns mesopotámicos, ou dos almirantes macedónicos descendendo polo río Indo para navegar polo Mar tropical, espantoso de baleas e axitado por ondas non coñecidas no Mar dos gregos. O mesmo sentimento dos discursos de Isócrates, de Herodoto, do grande e vello Esquilo, fronte do misterio de Asia. Esta foi berce e imperio de pecado para moitas culturas e conciencias de Occidente. Igual a xulgaron a razón lóxica e o sentido harmonioso dos helenos que os misioneiros franciscanos da Idade Media. Nos primeiros significaba pecado contra a lei clara da razón. Nos segundos pecado panteísta contra o verbo de Cristo. Europa sempre estivo armada en Cruzada pensando na

Asia adúltera, en vicios sumergida

como dixo o cantor da victoria europea de Lepanto, Herrera.

Na linguaxe e no esquema d'*Os Lusíadas* domina a simbólica mitoloxía. O Renacemento fixéraa unha especie de álxebra coloreada de vida para que en todo idioma culto se puidesen entender os homes. Xa se non escriben en latín os grandes poemas nin as historias que, por moi graves que parezan, teñen moito de poesía. O amor e o entusiasmo de Petrarca polos puros tempos e os estilos exemplares da Antigüidade enganou non só aos humanistas senón ao mesmo autor, príncipe da nova cidade alboradeira e harmoniosa —un pouco de máis secamente harmoniosa— das Humanidades, facendo crer a Petrarca ser o poema *África* a súa grande obra cando as cancións italianas ruaban como voíñas arredor das bocas, e nos corazóns e nos sonetos queimábanse con universal aplaudir os sentimentos do amor e da morte en chama aprisionado no cárcere de xema do breve poemeto.

Foi apaixonante, grave, ecuménico o mandato exemplar dos antigos. Pietro Bembo, adornando cun riso loiro de muller lombarda, ou quizais mellor veneciana, a primeira folla do seu fermoso códice do poema de Lucrecio, era sincero e tributaba con aquela leve ofrenda nos altares da época. ¿Mais pódense concibir a *Xerusalén* do Tasso, e moito menos a poesía vivente e saudosa d'*Os Lusíadas*, baleirada en molde de dísticos latinos? A metáfora das emocións, as alegorías representativas das forzas en polémica, a esquelética do poema son antigas. Era a linguaxe de Europa. Quizais se non atope outra en moito tempo. Mais lembremos calquera pasaxe na que a íntima conciencia do poeta se ceiba do imperativo artístico, e atoparemos ser cristiáns, modernos, portugueses a carne latexante e o pneuma do poema. O Mar portugués, océano de saudades, rumbo de Cruzada —despois da conquista de Terra Santa, calquera terra que agarda polas verbas do Evanxeo e pola sombra da Cruz ten moito tamén de Santos Lugares que conquistar—, espella nas estancias d'*Os Lusíadas,* e non é este o menor dos ergueitos exemplos e fondas consolacións que se poden recoller da lectura do poema de Camões.

IV

... eu canto o peito ilustre Lusitano,
a quem Neptuno e Marte obedeceram. (I, 3)

Son versos que se corresponden coa seguinte invocación ás ninfas do Texo, das que o poeta espera lograr un estilo que as faga ás fonte do patrio [río], non ter envexa ás do Parnaso.

¡Mar portugués, Atlántico portugués! O Mar semella por dereito natural non ser, como o eido, patrimonio de ningún pobo, mais no espíri-

to os mares entran na órbita poética das nacións e a liberta sinfonía das ondas déixase apreixar pola orde e o número da poesía das patrias. E neste punto o xenio portugués leva a primacía da invención sobre outras patrias de cristiáns. O Mediterráneo foi exeo e fenicio. Por séculos, o carácter case prehistórico dos primeiros navegantes fica cravado na raíz dos nomes xeográficos e na lembranza dos primeiros periplos brumosos. Foi despois grego e foi latino. No seu ámbito xeográfico e na súa curva histórica o *Mare Nostrum* encerra o decorrer das culturas, e co derrubamento da bizantinidade comeza unha evolución inversa á que experimentou na época clásica. O que foi Tartessos para os gregos foi Siria para os homes do Gótico. Ambos tiñan de conquistar un tesouro, aínda que fosen tesouros de categoría inconmensurable. Cando a Europa sente o pulsar por romper o misterio do vello Océano, o fillo de Cronos —a órbita fatal cinguidoira das terras segundo a concepción dos antigos—, foron os portugueses os primeiros en crebar as súas sombras. No feito, e tamén o que quizais sexa de máis podente e significativo valor espiritual, no ensoño e na arelanza.

Os flamengos, os hanseáticos, os viquingos, navegaron polas beiras de illas, esteiros, quersonesos e mares locais que fan a orla de Europa e do Océano. Ergueron cidades florecentes, culturas enteiras animadas polo Mar. Mais foron litorais e non oceánicos. O vento e as nubes da alta mar chegaban a eles, enneboiraban as súas arquitecturas, afondaban a lonxanía dos seus cadros, pero non sentiron senón un rosario de pequenos mediterráneos entre as Tasber e Islandia e as costas prolixas do Centro de Europa. Os mesmos normandos, chegando a Grenlandia e deixando runas e sepulcros en América do Norte, foron litorais nas súas empresas e non sentiron nelas a emoción do descuberto Océano. Seguiron a ruta e pecháronse no curto imperio dos icebergs. Ata xeoloxicamente, as terras de formación caledoniana que arrodean as augas frías e verdes do Atlántico Norte son terras veciñas, obedientes á lei meteorolóxica do Polo.

No conxunto dos pobos nórdicos, fai unha unánime excepción senlleira de grave poesía a verde Irlanda dos santos druídas feitos bispos e das baladas sutís e lembradeiras coma os xogos do luar nas pérolas choradas pola orballeira nos desamparados xestais. A poesía de Irlanda tende en esperanza e salaio cara ao Mar infindo, que creba nos basaltos das illas Aran os seus pulos formados na lonxanía inasequible. Moitas veces na realidade das almas de estirpe céltica, a nao de Nereide partiu para as lonxanías. Igual na saga anterior ao desabrochar da arte románica que no verso musical cheo de resonancias de ensoño do poeta Yeats, morto hai ben pouco, o Atlántico chama, irrita, é promesa e pesadelo, fonte de vida e de morte. Mais a nao de Nereide non voltou endexamais da súa carreira atrás do sol e do niño da alborada. En troques, as naos portuguesas

volveron despois de descubrir as fontes da aurora e, paralelamente ao universo físico que ían descubrindo, trazaban na alma portuguesa as bóvedas etéreas doutro universo de infindas saudades.

Dende o Fisterra ao San Vicente, os ollos fixéronse século tras século un pouco máis ensoñadores ollando para o Mar. Aquel sentimento que abraiou os lexionarios de Décimo Xunio Bruto, cando pasaron alén o río Leteo fluente nas terras galaicas, expresa un dos grandes medos e polo tanto das escuridades e limitacións do mundo clásico. Os portugueses debían vencer aquel medo e sobrepasar os lindeiros daquela limitación. Guíaos o espírito cristián da Cruzada meirandemente inserido no vello zume aventureiro e saudoso da estirpe orixinaria. Unha fidalga e adusta predestinación no sentido da liberdade, propio dos pobos en que o sangue celta mantén o sentimento da poesía. Vive Portugal Oriente e Occidente, Brasil e Molucas, en arelanza de Cruzada. Aquela concepción grata ao verso cosmicamente saudoso de Teixeira de Pascoaes do Portugal terra escolleita, Xudea occidental, ¿non está prefigurado nestes versos d'*Os Lusíadas*?:

... tenro e novo ramo florecente
d'ũa árvore, de Cristo mais amada,
que nenhũa nacida no Ocidente. (I, 7)

Nos cantos III e IV d'Os *Lusíadas* corre a historia de Portugal ordenada en estrofas que son ás veces liricamente tenras coma se nelas cantigase a brisa nos arboredos de Coímbra e nas loiras colleitas da terra, e outras soantes e ergueitas con sons de vento ao largo das velas e de heroica arelanza nos peitos. Baixo da invocación severa de Calíope, Portugal nace do ser harmoniosamente variado de Europa cunha figura predestinada na xeografía e na historia. Non pode fallar a evocación das outras fidalgas nacións, e entre elas a que Camões, en bo e entusiasta renacente, adica a Italia recorda aquí a salutación petrarquesca:

Il bel paese
Que l'Apennin parte
E il mare circonda e l'Alpe

Eco, á súa vez, da máis grave e fronda do Mantuano. Mais chegando á

... ditosa pátria minha amada (III, 21)

o poeta caracterízaa xenialmente cun só verso, en cuxo infindo e espiritual sentido dorme o futuro enteiro de Portugal:

onde a terra se acaba e o mar começa. (III, 20)

Función de recomezar a historia, pesadelo amado e ceibador da Saudade endexamais satisfeita, sempre sen folgo a imaxinar infinitos novos.

Son de cruzada anima estes cantos de evocación retrospectiva. Nace na roca dura do castelo simbólico de Guimarães. Alí, a torre amada dos paxaros afíncase para sempre no cerne penedoso coma a vontade portuguesa de vivir. E sempre un espellar de horizonte mareiro brilla tralo argumento das estancias, e ao final a égloga dos pastores chora e clama na voz do Vello do Restelo, como derradeiro salaio da vida recollida dos campos e da poesía liviá dos trobeiros, crebada e rota polo cumprimento do anceio universal de navegar polos mares inéditos.

O *claro Tejo* consella, mais outro destino impera na serra de Sintra emproada ao Mar e na Lisboa cuxa mitolóxica estirpe non foi por casualidade relacionada co Ulises patrón dos bos e pacientes navegantes. Ás armadas do Norte chegan, e Portugal séntese maior de idade ao adonarse da cidade que ben merecida tivo sempre a salutación camoniana:

E tu, nobre Lisboa, que no mundo
facilmente das outras és princesa. (III, 57)

As paisaxes ardentes do Sur portugués

Afamadas co'o dom da flava Ceres. (III, 62)

contrastan como na realidade coas verdecentes rexións do Norte orixinario. Ambas son fillas predilectas do Atlántico, mais con diferente estilo. No Norte e no Centro o verde dos lameiros e a pompa dos bosques agradece a choiva e as orballeiras formadas no Mar. No Sur a mesma paisaxe vaise asemellando ao remate africano onde Atlas soficaba na Cosmografía antiga as volutas do mundo, onde tanto sangue e tanto amor portugueses se acenderon no muro de Ceuta, nas areas enxoitas de Alcázarquivir.

Canta a Cruzada, mais, xa liberada a terraxe nativa e fortalecida a Patria, o *sacro promontorio conhecido,* manda co seu himno titánico de foulas e ventos tentar

... da roxa Aurora
os términos... (IV, 60)

Entón acontece no poema un feito acostumado en todas as culturas, e producido a cotío na vida dos homes sempre que un anceiar novo entra en polémica co imperio dos hábitos. O pranto e treno do Vello, que na praia do Restelo

c'um saber só de experiências feito. (V, 94)

castiga con oulear de ominosas profecías o instante solemne da saída das naos da aventura, ofrece amplo tema ás meditacións. Poderíase facer un libro —o seu autor había de ser espírito ao mesmo tempo analizador e fantasista— con este ou algún semellante título: *O camiño ao pé da porta.* Ese camiño que pasa diante de todas as soleiras e cada intre chega novo petando co seu bordón peregrino na porta do noso corazón, afeito ao vivir recollido dos horizontes nativos ou daqueloutros non menos agasalleiros escollidos polo espírito para morada das súas arelanzas por toda a vida. Cada home vive unha vez polo menos, traxicamente, esa polémica fonda entre o chan e os camiños do mundo, entre a disciplina aceptada e as vocacións xurdidas coa lectura dun libro, o engado dunha voz, a resonancia dun amor lonxano moito tempo esquecido. É a dúbida do xove Goethe cando tiraban polo seu xenio dun rumbo o gótico erguemento da torre da basílica de Estrasburgo, doutro rumbo a clásica perfección da traxedia de Racine. Estes termos de *gótico* e *raciniano* figuran demasiado sintéticos e literarios. Ben examinados contén o primeiro o ecoar do canto da poesía nórdica, creadora ao mesmo tempo de vagarosos ensoñares e de ousadas empresas, como viven no segundo a exemplaridade do helenismo e todo engado severamente doutrinal da Estética clásica. Se citamos o exemplo do apaixonado meditativo de Weimar é porque nel se dan con nidia claridade os conflictos do home representativo de todas as épocas. ¿Quen triunfa no vivir goethiano, a chamada da alma matria ou a universal exemplaridade dos arquetipos? Para responder a esta pregunta sería necesario estudiar en cada fase do vivir, como en cada obra do autor do *Fausto*, a proporción dos factores en loita. O que sería quizais equivalente a unha filosofía dinámica da cultura moderna en función da poética transcendental, pois case endexamais unha chamada fai esquecer por completo a outra chamada. O peregrino leva no seu corazón a lembranza afervoada da Patria. O sedentario —do chan ou do pensamento— sente a cada instante a saudade das florestas lonxanas e das filosofías e modos de pensamento nas que loxicamente non debía pensar. Así, na obra goethiana interfírense os raios brumosos do goticismo fáustico coa claridade do escenario clásico da *Ifixenia*, e o podente equilibrio labrego do *Hermann* coa anguriosa fatalidade das cartas de Werther.

No mundo antigo, a voz do Vello do Restelo fala no parco e duro discurso de Catón. Xenialmente Camões o caracteriza: saber de experiencias. Saber de raíz estoica, con ese estoicismo do costume oposto á aventura, do agro contrario ao Mar, do amante dos belidos códices manuscritos inimigo da arte nova e perigosa, chea de vulgaridade, da imprenta, dun dominio literario, a égloga, contra a épica. Os heroes da *Ilíada* tiveron que vencer o imperio dos penates das súas casas e dos seus eidos. O deus *términus* significa un fondo e máxico poder. Neste

punto, estoicos e epicúreos están de acordo. Os pobos labregos e pastores temen os espellismos das rutas do Mar. Esparta e mais a Roma primitiva —moi espartana— temían aquel gusto dos atenienses polo Mar. Pois o Mar é o grande dispensador de sorpresas e novidades.

Ata en poetas formados en medios de supercultura, como son Horacio e Ovidio, latexa este sentimento de desconfianza. Pode ás veces ser artificio literario, doce tópico. Quizais non o sexa. Horacio escandalízase tanto de que os homes teñan roubado o fogo como de que por medio da arte náutica tivesen burlado a lei cósmica das terras afastadas polo Mar. ¿Non é unha ingratitude negar e corrixir a primeira lei patriarcal e sedentaria imposta con amor para os homes polos deuses mesmos?

Na voz do Vello portugués érguese o medo das searas a sentírense un día desertas, cando os labregos se volvan mariñeiros de largacíos mares. ¿Para que a terra onde florece o cabrifollo da poesía popular ha de procurar estrofas heroicas? ¿Non abonda a felicidade do patruciado? O Vello do Restelo fala con acento medieval. Segundo a súa sensibilidade, pode o cristián ser peregrino dos santuarios e sentir o mundo como imperfecto espello de felicidade prometida, mais non debe buscar novos sirtes. En todas as partes agardará por el o pecado. O camiño que arredor do adral da súa parroquia cingue o berce coa cova ao longo do vivir abonda para encher as arelanzas dos homes.

Mais as clamorosas mareas atlánticas chegaban vibradoras de rutas novas ás soleiras dos fogares campesiños. Gaña na loita a chamada do Mar. Fica tristeiro o Vello na praia deserta. Os mellores vanse. E camiñan sentindo a cada promontorio vencido, a cada paralelo dominado, un amor máis ardente, unha máis requintada saudade da Patria. Camiñan coa arelanza de voltar. Isto non o sabía na súa rústica simplicidade simpática o Vello do Restelo. Como non podía sospeitar o patrucio Catón, criado no esgrevio fogar do agro, que César nos luxos de Exipto e Traxano loitando nos lindes da barbarie amaban a Roma con paixón redobrada pola lonxanía e conquistaban mundos para mellor merecer o folgo da vellez no eido antigo das mainas sementeiras.

V

Da Lua os claros raios rutilavam
pelas argênteas ondas Neptuninas;
as Estrelas os Céus acompanhavam
qual campo revestido de boninas... (I, 58)

Así Camões inicia unhas belidas estancias —puideran outras escollerse no poema— penetradas polo sosego fondo e podente dos mares

do Trópico. Non nos deixemos levar demasiado polo prestixio do cualificativo de neptuninas aplicado ás ondas dun Mar ata Camões descoñecido dos poetas de Europa. Aquí, aínda que o renacentista adopte os clásicos epítetos, non responde á realidade poética dos antigos. Outra misteriosa e nova beleza canta saudosamente no espírito de Camões. E se a lingua xa consagrada non admite palabras inéditas para expresar a inédita beleza, o acento das palabras, o movemento dos versos, a sorpresa e o regusto da descuberta animan o poema cun aire semellante ao que finchaba as velas das naos destemidas.

Cada poeta, como cada home, aínda que non teime en fixar o seu sentimento en obra da arte, vive e alenta sempre nun horizonte, nunha paisaxe, aquela primeira que rodeara os primeiros días primaverais do seu espírito. Horizonte e paisaxe dos vales hercinianos, cantareiros abriles despois da gravidade dos invernos en Goethe, en Beethoven. Saudades e rochedos envolveitos na bruma e nos salseiros atlánticos en Chateaubriand, gradacións de bosques e cotos loreneses en Maurice Barrès. Unha inqueda e ás veces amarga nitidez italiana en Stendhal. E voltando aos grandes mestres indiscutidos, ¿como negarlle a Dante a compaña da paisaxe toscana de cinsas e azuis ao longo das pelegrinaxes dos poetas, ou privar Shakespeare do fluído devalar de ventos, escumas e verdes mollados da verde patria británica? Para uns a paisaxe da aldea nativa, se nela se fixeron homes polo espírito. Para outros o horizonte escollido para as afinidades dos horizontes coas arelanzas da alma. O mariñeiro, aínda vivindo nunha grande vila ou nunha rica terraxe do interior, alenta en función do horizonte mareiro afondado pola lembranza. O labrego só desfrutará, cando emigrado, en vales laborados segundo os ritos antigos e solemnes xeórxicas non escritas da súa estirpe campesiña.

En Camões o fondo amado da Beiramar portuguesa vive sempre, en todo instante, como horizonte e paisaxe a un mesmo tempo de patria e de escola, de fondo natural e de escenario cultivado. Vai con el na dita e na tristura, como foi nos nautas sinxelos e nos grandes capitáns. Mais nas súas estrofas o xenio da poesía occidental recolle por primeira vez a grandeza do Mar case infindo. Por primeira vez entran o Atlántico Sur e o Índico escintilante de ceos tropicais, e non pouco da vastedade abrumadora do Pacífico, na arte cristiá soficada na exemplaridade dos clásicos. Europa sospeitara teoricamente a grandeza cósmica do Mar. Camões é o primeiro europeo en se enfrontar coa súa realidade, e outra sinfonía de procelas e outros soños de calmas envolveron o esforzado laboreo do seu poema.

Non abondan nos tempos actuais de especialización os xeógrafos dotados daquel sentimento planetario e vivente do Mundo que foi a grandeza e o feitizo de Posidonio, dos estoicos, do mesmo Estrabón. ¿Mais non bastan estes catro nomes: Ritter, Humboldt, Suess, Wegener? Eles

tiveron a visión poética da Terra. Experimentaron a calada traxedia das cordilleiras laborándose dolorosa e titanicamente ao decorrer do tempo xeolóxico. Sentiron apaixonadamente as arelanzas de individuación dos continentes e das illas. E para eles foi o Mar algo así como un fondo sonoro de óboes e violoncellos na sinfonía mestra beethoveniana das cousas. Afeitos a estudiar as terras, os continentes, as costas, tamén foron chamados polos graves silencios do que algúns xeógrafos teñen chamado o *hemisferio líquido* da Terra.

Se consideramos un planisferio, e diante do seu debuxo, sinxelo en ámbito, deixamos franqueánrense en nós a intuición xeográfica e o decorrer dos tempos da historia planetaria, significada pola feitura dos continentes, e polo ritmo que sospeitamos nos esquemas das formas do relevo, viviremos a ardente existencia xeográfica da pequena e escolleita Europa, a dura vastidade de Asia (só nos flancos acariñada polos feitizos do mundo oceánico), a podente sinxeleza morfolóxica do duplo continente americano, a graciosa grilanda dos arquipélagos, o misterio abstracto dos Polos, moitas evocacións e chamadas. E entre elas unha grandiosamente melancólica, ritmada segundo podentes leis cósmicas, moito máis planetaria que humana, máis física e meteorolóxica que paisaxe, tecida de silencios, a penas crebada pola voz agasalleira da vida. Pois na selva estrala a semente, das paludes nacen cantos, as aguias baten ás sobre dos cumes ergueitos, nos desertos non falla unha música de élitros, en todo escenario a sonoridade da vida, vexetal ou animada, acompaña os homes, namentres que no grande océano que ao sur dos cabos terminadores de África, de Asia, de Sudamérica espallan os mares xuntando as súas ondas e formando unha verdadeira estepa líquida, a vida é silente e só se escoitan balbordos e bruídos físicos. Imperio de ondas, de ventos, de icebergs. Alternativa de calmas de pesadelo con furacáns e procelas. Pouca terra. Só Australia, de feitura pechada, inimiga cos seus desertos, o po luminoso de vitais arquipélagos adensado para a Polinesia e a cidadela xeada da Antártica. Completa verdade xeográfica Camões coñeceu: amais do Atlántico nativo, o Índico e o Pacífico, foi o primeiro poeta da cultura occidental e cristiá en sospeitar a grandeza do océano do sur.

Na economía do mundo físico cada océano mostra o seu carácter que poucas veces recolle en forma de arte a inspiración. ¿Camões esteticamente vive o Mar como unha podente unidade, ou acerta a descubrir algún matiz polo menos onde se manifesta un sentimento da personalidade do Atlántico por oposición ás ondas dos outros océanos? Só un requintado estudio de fontes literarias e persoais, unha crítica simpaticamente recreadora, puidera esbozar unha resposta a esta pregunta. Interrogación inimitable cando se recorda o privilexio senlleiro do vate lusitano, o primeiro en cuxa lira formou o alisio unha frase poética, o primeiro cuxo ensoñar se prende nos luceiros da *Cruz do Sur*.

Existe unha poesía atlántica. Quizais alcanza ela co Romanticismo o seu acento supremo. Vive de augas de inspiración adormecidas nas sagas e na vaga épica dos pobos. Significa fluidez, sensibilidade do tempo e das formas decorrentes, nada feito e rematado, todo *facéndose* en tempos musicais como o nacer das néboas no Mar ou o pasar do vento. Lembremos o mar do Norte nas estrofas ao tempo candorosas e amargas de Heinrich Heine, lembremos aquela oda de Shelley ao vento de Oeste. Aquí o Atlántico foi o *Kapellmeister* da sinfonía dos poetas. O Atlántico singularízase entre os demais océanos pola súa dinámica endexamais cumprida. Aínda se semella calmo, o seu espello percórreo un latexar como de músculo e nervio. A súa onda non aquece, e gusta na súa ansia de se expresar, de bater no rochedo ou galgar polas praias para adquirir forma e anceio de voz ao loitar coa resistencia. Igual na música de Grieg, na estrofa de Tristan Corbière, na vaga e engaioladora harmonía do verso de Eduardo Pondal, esa onda, atal vivente e reloucante, do Atlántico, resoa nas artes de Occidente. O seu vento domea as *landas* onde pasan como siluetas de dramáticos poñentes os heroes shakesperianos. Titanismo insatisfeito ou balbordante alegría. Ese canto atlántico resoa nos recantos sonorosos da tradición poética de Portugal.

N'*Os Lusíadas* adquiren valor senlleiro as paisaxes do Mar. Pois tamén a beleza simple e podente dos fluídos —para usar este expresivo termo da antiga Física— se individualiza en horizontes e paisaxes. Os seus elementos non son ondulares alternados de vales e cumes, relevos que indican a estaxe e o instante xeolóxico da polémica eterna entre atmosfera e rocha. Non se inscribe neles con tal forza o paso da historia e o sinal das obras dos homes. Se na terra o valor do vento e do ceo minguan en función da paisaxe, no Mar a cor das ondas, o tipo de vento, os momentos do ceo —no día nuboso ou espallado, na noite escuro de vapores ou afondado en tremer luminoso de estrelas—, segundo as horas, compoñen paisaxes nas que a case completa ausencia do tapiz vexetal e da lembranza permanente da historia fan o triunfo nidio, amplo, dos factores cósmicos e planetarios. Paisaxes matemáticas pola limitación circular dos horizontes, fluídicas polo silente dos seus elementos. Abonda unha nube, un trocar de vento, un reflexo de fondos abisais para cambiar a expresión da paisaxe mariña. E se un voar de aves migradoras, ou a presura dunha nao, ou o xurdir dun anaco de litoral, ou simplemente a lembranza dunha viaxe, as fan entrar en contacto coa historia dos homes, entón as paisaxes mariñas son coma as da terra doces ou terribles, son pesadumes ou fondos esperanzados. N'*Os Lusíadas* o canto atlántico e o sucederse das paisaxes mariñas enfíanse na ruta do periplo. Unha fonda sensibilidade de poesía que se puidera chamar das coordenadas, ou da esfera matematicamente experimentada a cada singradura como augusta e relixiosa procura, vai coma un pneuma acompañando o desenrolarse das estrofas.

Cada noite uns enxames de estrelas fican máis lonxe e outras acenden novas fogueiras no deserto dos ceos. Unha misticidade da Natureza brilla cando ao pasaren as naos o ecuador:

Vimos a parte menos rutilante
e, por falta de estrelas, menos bela,
do Pólo fixo, onde inda se não sabe
que outra terra comece ou mar acabe. (V, 14)

Como a choiva en tenras follas na *Pastoral* beethoveniana ou o vento nos verdes da Pintura flamenga, os trebóns, as brisas, a fantasía das trombas, o lume de San Telmo singularizan as paisaxes do Mar dentro da regra das horas e das sazóns rexidas polas latitudes.

Mais o mesmo poeta notando

... as perigosas
cousas do mar, que os homens não entendem. (V, 16)

sinala o angustioso baleiro da lingua e do concepto para dicir as novas grandezas, e con melancolía lembra os grandes mestres, *os antigos filósofos*, os sós capacitados para expresaren as *estranhezas* e as *grandes qualidades* da esfera fluída. Este laio do home do Renacemento, ¿non podería hoxe mesmo ser dito coa mesma melancolía?

Aquí tocamos a grandeza e tamén a limitación das culturas vellas e maduras. Non culpemos o grande poeta cósmico que é Camões de non ter descuberto para o inédito inéditos acentos. Algúns ergueitos poetas teñen percorrido as rexións e os mares exóticos despois de que as descubertas e o progreso das ciencias da natureza descubrisen o segredo dos novos hemisferios, e sinalaron polo menos un comezo de interpretación conxunta da morfoloxía e da dinámica. Pois nin Leconte de L'Isle, nado no quente corazón do océano das Indias, pé do volcán cinguido polas praias coralíxenas, nin Arthur Rimbaud, que tanto viaxou polas rubias paisaxes de Oriente, deixaron nin sequera un verso onde a beleza nova se transparente con orixinalidade. O primeiro viviu nun mundo esquiliano, apolíneo, ou védico. Sempre unha disciplina antiga e un reflexo sobre o mundo de concepcións gregas ou hindús de alto e clásico estilo. A podente fantasía e o verbo parco e luminoso de esplendores e noites de sensibilidade ultramoderna de Rimbaud, tampouco padeceron de paixón de novidade nos escenarios das culturas preclásicas. Alenta Rimbaud nunha especie de Île de Francia e Leconte nunha Xonia, e eses fondos acompañan cada poeta como memoria da patria escolleita do seu espírito. Dende Camões ata nós, o hemisferio sur tende calmas e fonduras mariñas nas novelas de [Stevenson], quizais o mellor que artis-

ticamente se teña feito sobre os océanos lonxanos. E probablemente nas letras inglesas —as máis mariñeiras de todas— ningunha emoción dos arquipélagos do coral ou das austrais lonxanías equivale en verdade e forza poética a un relato calquera de mariña irlandesa de Syam O'Haerty ou os románticos cantando a caverna do Fiusall.

Na vida e na poesía mariña teñen os promontorios un valor profético e lembrador. Por algo moi fondo no sentimento quixo Alexandre que Lisipo esculpise na testa de Zeus o cume vixiante do monte Athos: de se ter realizado tal obra, nela viviría para nós en plástica de valor simbólico acrecido polo labor do tempo, a dor ambiciosamente heroica do que se ten chamado por críticos o *milagre grego*. O promontorio é saúde ou receo, benvida ou maldición para Eneas e para Ulises, como para as naos de César os acantilados de Albión ou para Cristóbal Colón as puntas da Terra Firme de América. Os cabos —Fisterra, Roca, Land End, Hatteras, Hornos, Espartell, Frío, tantos outros que xorden no recordo ancorados nas relacións dos nautas como nas arelanzas dos imperios— son fisionomías das terras, advertencia, lección. Teñen as súas crebantes acentos ominosos ou lisonxeiros. A ruta d'*Os Lusíadas* decorre baixo o mirar sereno destas testas pensativas dos promontorios.

Sabe Camões caracterizalos xenialmente. Mais onde o verso se carga de ecos titánicos e labra máis duros bronces de vontade, é na celebrada pasaxe do titánico Adamastor agrilloado e feito

... junto dum penedo outro penedo (V, 56)

no cabo das Tormentas. O medo e a grandeza de pasar dun tempo a outro tempo na historia fulxen na sombría beleza daquelas estancias, onde nin sobra epíteto nin falla verso. César traspondo o Rubicón, Alarico cabalgando sobre Roma, Copérnico destronando a Terra, Beethoven adoitando o novo milagre sonoro, deberon sentir emoción semellante á do poeta cando recolle aquel intre nas navegacións portuguesas. En Lucano, verso ardente de outonías fatais, na parca lingua científica do *De revolutionibus orbium caelestium* como no treno de Santo Agostiño e nos coros da IX Sinfonía, vive para sempre ese pasar dun mundo a outro mundo. Mais nada pode ser comparado coa perfección sentimental e literaria do episodio en que Camões di *adeus* —un adeus cargado de saudades— ao mundo antigo, e ao seu titanismo enorme e sombrío envolto en agasalleiras formas de inmortalidade nos cumes do Olimpo e na morada abstractamente nebulosa dos Campos Elíseos. A imaxinación creadora quixo disimular con xogo de incomparables fantasías a dor do esforzo humano en loita co enigma. Camões, ao dicir tal *adeus*, non renuncia á simbólica linguaxe dos antigos cando as naos rachan o misterio do mar das Indias e bordean os

quersonesos e se enfían polos sirtes da Asia monzónica. No simposio da illa de Venus —o triunfo da clara Europa sobre o imperio escuro de Baco— alcanza a alegoría a súa máxima expresión. Mais *outra cousa* latexa baixo o decorrer dos versos. O espírito portugués volve ao deber da Cruzada e unha epopea evanxélica envolta na esperanzada lenda do Preste Xoán chama polos anceios lusitanos.

VI

Lendo n'*Os Lusíadas* a evocación dos diversos aspectos do Mar irado ou calmo —*salsa via, ferido da áncora, undoso, escumoso,* o diccionario de epítetos non deixa matiz sen rexistrar—, acode a lembranza doutro grande poeta ibérico: Góngora. Tamén o esguío cordobés da esixente e despectiva arte viviu a beleza e a simbólica do Ponto con xeito novo e musical estilo. Igual que a Camões, chamaba a onda e o feitizo fluído polo xenio do autor das *Soledades*, églogas mariñas nas que se volve símbolo pitagórico a mitoloxía. Pero en Góngora non alenta a vocación dun pobo nin a responsabilidade dun tempo. E fica a súa visión do Mar como unha delicada fábrica de escumas e soles, ventos e balbordos, semellante ás fantasías que o serán tece sobre as costas arumosas e cargadas de historia do sur de Europa.

N'*Os Lusíadas* a poesía cósmica do Mar envolve nun mundo sonoro e flagrante o esforzo dos nautas. Un pobo peregrina por el. Nas mallas dos vieiros da peregrinación de Santiago —tamén a cova apostólica é veciña do Mar e un poñente sobre os mares occidentais raiola nas místicas orixes de Compostela— naceron as lendas épicas do medievo e iníciase un consorcio de sentimento e irmandade entre as xentes e as linguas de Europa. Polos camiños do Mar os lusitanos ensaian unha nova comprensión e sentimento do Mundo. Se o poeta pousa nun verso coma este:

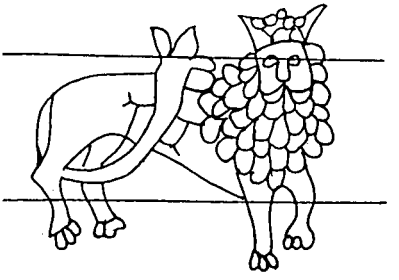
O vento dorme, o mar e as ondas jazem. (II, 110)

Se despois dun folgo ou dunha incidencia guerreira os peitos mariñeiros tenden as velas para seguir navegando e cantan as tripulacións ao estilo dos mariñeiros que na epopea wagneriana maquían a nao de Tristán, se o xogo das nereidas irisa o vibrador espellar das augas, se a cólera dos deuses desencadea o trono das foulas e os chicotes do vento... en cada circunstancia, ventureira ou perigosa, non é o Mar n'*Os Lusíadas* motivo literario nin se viste só con alegorías. O Mar é segundo personaxe do poema, despois do espírito portugués. Nel alenta e vive e agarda. E o seu camiño é o vieiro onde pode contentar con

grandes empresas logradas o anceiar infindo da Saudade que lles queima aos Portugueses no corazón. Por iso despois de memorar —como eu fixen— *Os Lusíadas* na soidade rumorosa dunha praia portuguesa, convén como a ninguén a Portugal aquela fermosa adicación que un día o grande e melancólico Lucrecio consagraba á deusa filla das escumas primaverais:

Tibi rident aequora ponti...

Trasalba (Ourense), Domingo de Ramos de 1940



No encanto da harmonia camoniana

Ramón Otero Pedrayo

Cada nova comemoração de Camões faz-nos viver sob o influxo das mesmas constelações estelares que presidiram ao seu destino. Os anelos e melancolias do poeta são, por um momento, os nossos. Não alcançaremos a meta sublime, não voltaremos às Ilhas Afortunadas e únicos Paraísos Perdidos. Isso é privilégio do génio... Na nossa medida, Camões é actual, dum tempo acertado com o nosso. O símbolo do seu aniversário não poderia ser nunca marmóreo, académico. A este respeito e no seu limitado jardim, o Padre Macedo tinha razão. Apesar das suas oitavas reais, há, n'*Os Lusíadas*, a oitava do leito do rio largo, e das frescas alvoradas, e da avenida de ciprestes, a que possui a graça poderosa e semi-adormecida do mar de Sonda, a construída por corais fortalecidos pelo embate das saudades... O busto de mármore de Camões destoaria entre os louros recostados do neoclassicismo, se fosse possível imaginá-lo esculpido em algo que não seja como as serras portuguesas, dolorosas de amor pelo mar, bruma, fonte e trabalho do povo camponês.

A actualidade de Camões deriva do seu sentido da Europa, dum adeus e duma imortal esperança. Noutros grandes poetas —muito poucos— poderão buscar-se. Em Camões impõe-se, desde o primeiro verso, feito dum longínquo reboar de trovão, dulcificado pela saudade que é como a chuva nos pinhais. Há um sentido apaixonado da Europa através de Portugal, não dito e confessado, e, sim, vivente no acento, no horizonte último e no invés das estrofes. Dissemos: melancolia e adeus. Por

um momento, tentemos conter algo da onda quase infinita da inspiração camoniana na prestigiosa taça da elegia e do sacrifício. Camões, que bebeu rocios inéditos em corolas tropicais, não desdenhou a cinzelada taça do adeus. Essa trabalhou-a o Renascimento. Com ela sacrificou ao ideal feminino do lirismo galaico-português. Embora não a nomeie, é a mesma soberana, belíssima, levantada na alta torre especulativa. A dama dos Cancioneiros é a estrangeira de Martineia, a Diotina do diálogo platónico, é a inteligência no instante imediato da criação, da ideia ainda não amadurecida, verso mais do que fórmula, filosofia envolta em maravilhosa intuição poética, verso adolescente de Safo, jovem Palas com muito de Diana, juventude do mundo através da mente apaixonada no fogo do teorema, que ainda não é luz cristalizada... Impossível estrela, deusa de inquerido determinismo trágico para a vida dos homens, a dama dos trovadores galaico-portugueses mereceria a homenagem do septenário das artes liberais, como das desfalecidas elegias sustidas no ar poético por um milagre da palavra, como a de Pedro de Armeá... Neste ponto, Dante e Camões descobrem, no umbral da adolescência, a mesma enigmática beleza e dela ficam diversamente prisioneiros.

O "Alma minha gentil..." é o adeus sempre tremente, ao fio das águas da noite, em que naufraga cada tarde de rosas e lírios. Devemos acrescentar: de Indonésias, Chinas e Molucas, grandes ilhas-corolas em vasos de rocha e oceano. Camões nunca esqueceu o seu adeus. A sua glória —e dela teve consciência e nobre orgulho— foi aprisionar na estrofe renascentista um hemisfério geográfico e vários milénios de experiência humana. Não houve na história prova igual a essa. A estrofe não se quebrou. O vaso pôde encerrar e dar forma ao rio formado por múltiplos Ganges, como antes ao débil fio de água de Hélicon. As culturas são *forma*. Significou a plenitude, sem ruptura, da oitava de Camões o triunfo para a Europa. A Ásia foi conquistada, como antes o fora pelo helenismo de Alexandre. Pôde sê-lo, graças a Portugal e àquele amor da inteligência, àquelas Palas galaico-portuguesas.

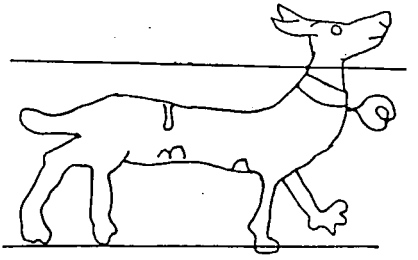
Porque, se numa análise superficial, a dama da Provença e da Aquitânia penteia tranças semelhantes e exerce a mesma tirania que as soberanas ideias das altas torres do Minho e do Mondego, numa crítica simpatizante se descobre nas atlânticas uma excelência desconhecida das ocitânicas, uma indeterminação da saudade, um dolorido sentir deste mundo e um anelo do outro. A "Alma minha gentil..." Camões pôde retê-la com jóias como nunca sonharam as Cleópatras, as Olímpias, as Berenices... Pôde e talvez não quis. Era mais formosa a saudade que a posse. É o melhor tributo dum português: oferecer o sempiterno sofrer. O Orfeu português, para cantar melhor, aceitara de antemão a que no âmbito clássico foi considerada a sua desgraça.

Dizem que o poeta, ao naufragar no mar da China, salvou, nadando com um só braço, o manuscrito do seu poema. Era o fatalismo envolvendo a liberdade. Camões salvou do naufrágio Portugal e a Europa, a língua e a estrofe. A língua, forma do génio português, ébrio e reflexivo de mar, e a estrofe, a cadência e medida do verso. E com ela —não quer, por fortuna, saber o verso muitas coisas que leve em potência— a matemática e a política, o jardim dos filósofos e o claustro dos monges. Salvava a liberdade de raio de luz e quilha triunfal da pátria portuguesa.

N'*Os Lusíadas,* o vento marinho rende-se à lei dos ressoantes pinhais de Leiria plantados pelo rei trovador, que assim fixou o alento do Atlântico ao seu número e medida. O raio de luz, n'*Os Lusíadas*, chega aonde só o vento pode bater às portas. Chega ao fundo das consciências e dos túmulos, aos lares felizes e aos tristes montes de cinza das lareiras mortas. Ao pensar neles, na possível pedra funerária a cobrir a parede da casa aldeã, o Velho do Restelo, alvado por um branco raio de profética luz triste, viu no porvir as empavesadas naves amornarem em baías de rosa e nácar, voluptuosas e letais. O raio de luz torna leve canção o pranto da fonte das lágrimas e, como uma druidesa inspirada, sacrifica-a, na noite, aos numes constantes da raça, nas rochas fundamentais do castelo de Afonso Henriques...

Não se opõe à audaz partida da proa. Vai no linho da vela e brilha no sulco da esteira o raio do lirismo português. O poeta conheceu toda a grandeza augural das descobertas. Talvez na sua mente houvesse um esquema prévio, necessário, de tragédia esquiliana. Portugal-Orfeu chamando às altas portas da noite da África —antes do meio-dia deslumbrante da Índia— defensoras duma Tebas enfeitiçada. É a lira libertando a alma encerrada em mágicos círculos. Preferiu a estrutura do canto. Na verdade, n'*Os Lusíadas*, o presente faz-se de urgência de quilha em transe iminente de dormir na praia ou de quebrar-se contra as rochas, pois o passado impele e enfuna a vibrante vela.

Hoje, mais do que nunca, deve acompanhar o nosso pensamento a vontade de Camões. Ele sentiu, dramaticamente, a grandeza e o perigo. Não podia compreender a lentidão, sufocava na corte e na administração, porque ele, e só ele, ouvia o passar formidável da História. Olhou de frente a esfinge da Ásia, e ao dizer saudosamente o seu adeus à ilusão da Idade-Média deixou-a profundamente unida à penumbra criadora, inexplicável, do espírito atlântico.



Tres entrevistas con Otero Pedrayo

Xosé Manuel Salgado

No comezo da década dos trinta, pese a que o labor de don Ramón en letra impresa é tan só un asomo da magna e ciclópea obra que desenvolvería co tempo, Otero Pedrayo era xa un intelectual prestixiado que gozaba de indubidable sona en todo o país. Proba disto son as páxinas que o non menos prestixioso xornal *El Pueblo Gallego*, o día 2 de marzo de 1930, consagra á obra do ilustre polígrafo ourensán, contexto este no que cómpre inserir a entrevista que lle fai Xoán Carballeira[1].

A importancia desta substanciosa entrevista radica, ó noso entender, en que vén ser un dos poucos documentos co que nos fornece Otero sobre algúns pormenores referentes a certos momentos da súa adolescencia e mocidade, período este último que na súa gran parte se desenvolve nesa etapa que nalgunha ocasión denominamos "ourensá-madrileña" e que perante a ausencia desa suposta novela *Del Noviciado al Ateneo*, ben poden contribuír a facer algo de luz sobre escuros e pouco explorados aspectos da súa biografía. A este respecto, moi interesante nos parece a indicación desa súa viaxe polo Mar do Norte que, con toda seguridade, ten o seu reflexo nas páxinas de *Arredor de si*.

As verbas de Otero, por outra banda, exteriorizan a súa fidelidade e a súa particular querencia por algúns dos seus mestres, filósofos, novelistas e egrexias figuras da Galicia universal, simpatía que se mantería inmutable ó longo da súa vida traballada.

1. Baixo o epígrafe "Panorama intelectual de Otero Pedrayo", un anónimo editorialista de *El Pueblo Gallego*, logo de facer unha *laudatio* á personalidade de Otero Pedrayo, escolma diversas pasaxes da obra do ourensán que remiten ás súas facetas de historiador, xeógrafo, dramaturgo, novelista, filósofo e xornalista.

Quixeramos referirnos por último, á contestación que dá don Ramón respecto dos libros que ten pensado publicar de forma inmediata. Está claro que esa "novela actual ou case actual" é *Arredor de si*[2]. Obvio semella, así mesmo, que esa "Síntese histórica da cultura galega" debeu de trocar contido e título para aparecer publicado *como Ensayo histórico sobre la cultura gallega*[3]. Problemas editoriais ou de distribución quizais, foron os que retrasaron a aparición nas librerías do primeiro tomo de *Pelerinaxes*, obra que por certo non tivo continuidade, porque no momento de conceder o seu autor esta entrevista, o volume xa estaba impreso[4]. O que desde logo non ve a luz por estes anos é ese "libro sobre Santiago" que Otero ten no seu maxín. Evidentemente, nin pode ser a *Guía de Santiago de Compostela*[5], páxinas extractadas da súa Guía de Galicia do ano 1926 nin o seu posterior *Santiago de Compostela*[6], refacimento daquel. O que en realidade Otero Pedrayo tiña en mentes por estas datas era o proxecto de escribir unha gran novela sobre Santiago e así procurar un antídoto literario contra *La casa de la Troya*, novela que el detestaba e da que chegou a dicir que era "a peor novela que se escribiu sobre o peor Santiago". Abandonado este proxecto por razóns que descoñecemos, non puido con todo don Ramón esquecer a súa antiga teima de dar cumprida contestación a Pérez Lugín, aínda que a súa resposta se vai verquer nun marco xenérico diferente ó escollido polo autor madrileño. A vella *obstinatio* oteriana cobrará forma bastantes anos despois de conceder esta entrevista nas páxinas de *O espello na serán*[7].

Fernández del Riego, Salvador Lorenzana ou de Lorenzana como asina nalgunha ocasión, foi un activo notario das novas culturais daqueles tristes anos da dictadura, neste noso país do pranto, exercendo de eficiente corresponsal para moitas das publicacións que se editaban na Galicia exterior. No outono de 1955 e para a *Galicia emigrante* de Luís Seoane, el é quen realiza a segunda das entrevistas que ofrecemos a Otero Pedrayo.

Amigo persoal de Otero e profundo coñecedor tanto da súa obra como da súa persoa —obsérvese a precisa caracterización que fai da forma de ser e de actuar do entrevistado—, sempre que acontecía algún feito de especial relevo que pagaba a pena comentar, acudía a procurar

2. "Ourense, Xaneiro de 1930" son as verbas que estampa Otero no remate da novela, no colofón da cal reza o seguinte: "Rematouse de imprentar en *Nós*, Avenida de Linares Rivas, 50. A Cruña, o XIII de Xulio de MCMXXX".

3. Nós, Santiago de Compostela, 1933.

4. A data do remate da impresión, na editorial *Nós*, é o día "vintecinco de setembro do MCMXXIX".

5. Editorial Compostela, Santiago de Compostela, 1943.

6. Noguer, Barcelona, 1953.

7. Galaxia, Vigo, 1966.

o parecer de don Ramón, nimbado daquela por un enorme prestixio intelectual e por unha non menor incontestable autoridade moral. Que nós saibamos, nada que trastocase o mísero e uniforme vivir daqueles días sucede nas datas en que se realiza a entrevista. Con toda seguridade, o obxectivo que se propuxo Fernández del Riego, como fixo tamén noutras ocasións, foi o de trasladar a palabra de Otero Pedrayo á colectividade do exilio para o cal representaba don Ramón a voz e mais o referente fundamental do adurmiñado galeguismo do interior.

Consonte testemuñou en numerosas ocasións, Otero está a vivir unha das etapas máis felices da súa vida. Catedrático da Universidade de Santiago de Compostela, home xa maduro pero que endexamais deixara de ser mozo, tiña entón a ocasión de poñerse en contacto coas novas xeracións ás que procuraba transmitir e inculcar o pensamento do seu grande amigo Castelao, morto cinco anos antes.

O marco de Trasalba, lugar onde se desenvolve a entrevista, un mundo que para Otero está enchido de connotacións positivas e o tempo no que esta se realiza, unha das sazóns do ano máis queridas por el, "entre a vendima e a castañeira", tiñan por forza que predispoñer o seu espírito cara a unha serenidade emocional que é a que translocen as súas meditadas, xustas e ponderadas palabras.

A terceira das entrevistas, realizada polo xornalista Benxamín Vázquez, por aquelas datas cronista e columnista habitual nas páxinas do xornal coruñés *El Ideal Gallego*, debeu de ter lugar o martes 30 ou o mércores 31 de xaneiro do ano 1973, a xulgar polo que lemos na seguinte acoutación: "Había tan só unhas horas que, na Facultade de Económicas, don Ramón concluíra a súa conferencia *Castelao, lembranzas dun amigo*".

Otero Pedrayo fora, en efecto, o encargado de dictar a primeira conferencia dentro dun ciclo organizado pola Facultade de Económicas compostelá arredor da figura de Castelao[8], conferencia que tivo lugar no Salón Artesonado de Fonseca o martes 30 de marzo ás sete e media da tarde e na que por espacio de hora e media, don Ramón enfeitizou coa súa palabra a un auditorio totalmente entregado que ateigaba o recinto[9]. Entre o público asistente, predominantemente estudiantil, cómpre salientar a

8. O programa do ciclo foi o seguinte: Ramón Otero Pedrayo: "Castelao: lembranzas dun amigo" (30 de xaneiro); Francisco Rodríguez: "En defensa da língoa" (2 de febreiro); Carlos Baliñas: "Humor e seriedade en Castelao" (5 de febreiro); Manuel María: "O Rexurdimento galego" (8 de febreiro); X. R. Vilas: "O estatuto galego" (18 de febreiro) e Xosé Manuel Beiras: "A economía galega na obra de Castelao" (22 de febreiro).

9. "Completo abarrote de público en el Salón Artesonado de Fonseca" (*El Correo Gallego*, 31-I-1973). "Más de un millar de estudiantes, que llenaban el Salón Artesonado del Palacio de Fonseca (actual sede de la Facultad de Económicas) han escuchado atentamente la amena e interesante conferencia del patriarca de las Letras Gallegas, don Ramón Otero Pedrayo" (*El Ideal Gallego*, 31-I-1973).

presencia das irmás de Castelao, Tareixa e Xosefina, que aparecen na prensa gráfica da época flanqueando a María Tareixa Martínez Magariños, esposa do galeguista Antonio Fraguas. Otero fora presentado naquela ocasión polo profesor de Económicas Xosé Manuel Beiras Torrado.

Fundamentalmente Otero fala na entrevista do seu amigo Castelao pero as alusións a Quiroga Palacios con quen, por outra banda, o de Trasalba mantivo fortes lazos de amizade, non son de ningún modo gratuítas xa que por aqueles días reinaba certa inquedanza na cidade do Apóstolo e facíanse todo tipo de cábalas sobre quén sería o sucesor de don Fernando, á morte do cal, acontecida o 7 de decebro de 1971, quedara vacante a sé arcebispal que non se cubriría ata poucos meses despois da celebración desta entrevista cando Ángel Suquía, o 21 de xuño de 1973, toma posesión da diócese[10].

As opinións que Otero verque arredor da figura de Castelao en pouco difiren das sostidas en anteriores ocasións, pareceres nos que se ratificará decote nos poucos anos que lle quedan de vida. Quizais foi a bondade un dos trazos que Otero salientou sempre en Castelao, sobre o que volve incidir aquí, do mesmo xeito que o debeu significar tamén na súa conferencia a xulgar polas diversas crónicas que se fixeron eco das súas palabras na antiga Facultade de Económicas: "Castelao foi un bo home, un home que non conoceu o odio porque sabía perdoar"[11].

Obsérvese, por outra banda, o sentido do humor que deixan entrever as verbas deste home, a piques de cumprir os oitenta e cinco anos, pese a que o seu estado de saúde, nestas datas concretas, era máis ben precario: "Pensei que non podería falar. Estou un pouco mal de voz; teño unha bronquitis espantosa pro podo remediala con mel"[12].

X. M. S

10. A causa fundamental de cubrirse tan serodiamente a vacante da sé compostelá hai que atribuírllela ás deterioradas relacións que o réxime de Franco mantiña coa Santa Sede e que se manifestaban sumamente tirantes respecto á elección de bispos. Mentres o Vaticano propuña para cubrir a vacante ó entón bispo de Ávila, Maximino Romero de Lema, o Concello compostelán, altos cargos do Movemento e algúns cóengos da diócese apoiaban a candidatura de Guerra Campos o que deu lugar á designación dun terceiro candidato para non soliviantar en demasía a unha das partes en conflicto.

11. *El Ideal Gallego*, 31-I-1973.

12. *Ibidem*.

Otero Pedrayo en vintecinco preguntas

Xohán Carballeira

Inserimos aquí unha interesante entrevista que fixo a Otero Pedrayo o noso compañeiro Xohán Carballeira.

Ergamos o nome de Ramón Otero Pedrayo como unha estructura nestas páxinas. Otero Pedrayo, sen embargo, é todo menos unha estatua. Cousa viva e teluricamente ancorada, soletreando o porqué da marabilla do mundo. Así, Otero Pedrayo é unha estatua para vostedes, señores das categorías, pero co corazón sangrado.

Imos a Ourense a buscar o profesor Pedrayo.

Pedrayo é ergueito e acolledor como unha montaña. Ó seu carón un séntese protexido como baixo a luz das doce do día. Todo é unha paisaxe recta. Rectamente, Pedrayo crucificado sinalando os catro horizontes. Otero Pedrayo é hoxe un punto crucial no campo intelectual galego; un fito. Arredor da súa figura, estas dúas xeracións: a que se vai transida de nostalxia, cegada no seu resplandor; e a que chega, que lle estreita as mans —feliz coa súa despedida de augurios—, para unha gran viaxe con todos os ceos chovidos.

Imos a Ourense por Otero Pedrayo. O director do Instituto ten á súa beira unha rolda de mocidade. Agre luz estival minia os ángulos da estancia. Época de exames, don Ramón Otero Pedrayo brinca como nun voo sobre o balbordo dos rapaces e téndenos as súas mans afectuosas como dous camiños orballados de sombra.

—Sobre o cabo cordial que vostede me tende, Otero Pedrayo —dígolle—, nesta tarde xenerosa pousaron vintecinco pombas de atención.

* A entrevista orixinal foi publicada en castelán.

E comezan, trementes, a saír mensaxeiras as vintecinco pombas deste conto. Así:

—*¿Onde naceu, Pedrayo?*

—Nacín en Ourense, en marzo de 1888.

—*Pedrayo, ¿os seus estudios?*

—Os meus estudios de bacharelato transcorren tamén en Ourense (lembro agradecido a dous mestres: don Marcelo Macías e don Eduardo Moreno López, agudo xeógrafo e imcomparable profesor suxestivo). Filosofía e Letras e Dereito en Madrid (estudiante un tanto xiróvago axiña desenganado da Universidade; lembro do humanismo castizo de Garbín, un pouco da espátula de Ovejero, algo da clase erudita de Hinojosa, do fino sentido xurídico de Clemente de Diego. Todo o demais: ecos castelarinos, sudadas sistemáticas krausistas, sentido común de dereito badoco nunha néboa fedenta de xardín da Universidade.

—*¿As súas viaxes?*

—Coñezo Galicia, é dicir, empezo a coñecela. Quixera gardar todos os seus horizontes posibles. O norte de Portugal. Moi ben Madrid (catorce invernos: paisaxes de trapeiros na estrada de Estremadura co primeiro sol das cúpulas; enormes noites limitadas por ladridos de cans nos solares hoxe edificados. Catorce primaveras nas árbores do xardín de Allendesalazar que asoman á biblioteca do Ateneo; infinitas amizades; vida ociosa, sen nervio, con moita curiosidade imparcial e gozosa: nin xesuíta nin institución; só unha agudización de conciencia nos outonos galegos). O coro das cidades castelás (Toledo: trinta viaxes con noites á lúa da Vega. Burgos, olor de bo pan. Palencia, mercado de Campos. A aguda oxiva de Ávila. Alcalá, onde todo está pechado. León, aínda mollado, de arroios cántabros. E a infantina Aranjuez e o granito azul do Escorial). Todo o chafrán do Norte desde o castelo de Fuenterrabía ó prado urbano de Oviedo.

Bayonne, Burdeos a elocuente. París (rue Grenelle, xardín de plantas co vello cedro de De Jussieu, museo Guimet). Bruxelas, Bruxas, Gante, Ostende.

Na adolescencia unha viaxe en barco de carga polo mar do Norte, tocando Amberes, Rotterdam e algún porto inglés do que non lembro o nome. Néboa, ondas, chuvia, cervexerías afumadas; un caos só ordenado nos grandes peiraos desertos na noite.

—*¿Cando comeza vostede a escribir, Pedrayo?*

—Comezo, sen saber exactamente por qué, en *Galicia* e en *Nós*. Antes, algo en xornais de Ourense e en *La Centuria*, de Vicente Risco.

—*Dígame, Pedrayo, as súas afeccións literarias.*

—Apaixonado pola novela e a lenda dos líricos. Menos polo teatro. Moi pouco pola crítica e os ensaios.

—*¿Que publicou vostede?*

—Tres novelas curtas, *Os camiños da vida.* Unha *Guía de Galicia.* Unha *Síntesis xeográfica de Galicia,* un libro de *Paisajes y problemas geográficos de Galicia.*

—*¿E vai vostede publicar?*

—Preparo unha novela actual ou case actual. Un libro sobre Santiago. Unha síntese histórica da cultura galega. Teño en poder de Nós o manuscrito do primeiro tomo de *Pelerinaxes,* ilustrado por Risco.

—*Agora, Pedrayo, vai dicirme vostede qué figura literaria, artística e política galega ten máis gardada en admiracións.*

—Quizais faleceu na mocidade algunha figura política galega. Dos antigos, Xelmírez. Eduardo Pondal en literatura; desde neno sentino así. Artística, Mateo e algún barroco.

—*Dígame, don Ramón, o seu pensamento en xeral de Galicia.*

—Todos os días penso en Galicia. Ás veces con angustia. Todo o porvir pende dunha soa xeración heroica. O porvir político, industrial, etc., asegurado se se distancia da bruxería ibérica e tende a Europa e a Galicia como tema palpitante e necesario.

—*Enxuíce os "Precursores", Pedrayo.*

—Os "Precursores" foron admirables. A penas se lle pode botar nada na cara. Estaban informadísimos das vangardas do seu tempo. Só careceron do que se ten falsamente por característica galega: oportunismo e renartería. Todos souberon elixir, non escatimaron a súa mocidade, non se avergoñaron da súa dor. Adiviñaron o que non puideron aprender. Todos merecen o noso respecto emocionado.

—*Agora, don Ramón, póñolle unha nova xeración diante.*

—A nova xeración galega dispón de talentos orixinais, dunha vitalidade superior á das xeracións paralelas doutras terras españolas. Só un pouco estragada por isto: criticismo e moda.

—*Quero, Otero Pedrayo, que me indique a figura, para vostede, máis grande de Galicia.*

—Así, de súpeto, é difícil de contestar. Pero poña vostede Prisciliano. Tería feito o verdadeiro gran cisma de Occidente de raíz celta e flor mollada do Atlántico.

—*¿Que me di dos escritores do seu tempo, Pedrayo?*

—Os escritores do meu tempo non os podo xulgar a posteriori. Son todos grandes amigos e en plena creación. Sonme queridos por moitas cousas, entre elas a de ser todos máis homes que literatos.

—*Don Ramón, esta pregunta: idioma galego.*

—Creo, por fe que non se discute, no porvir do galego que ten a vantaxe de ser a nosa única lingua.

—*¿E a novela galega?*

—A novela galega comeza ben. Fai falta como lectura diaria de todos os galegos. O mesmo que a novela vulgar tan necesaria como o café ou o xornal, como a novela superior.

—*Falemos do nacionalismo, Pedrayo.*

—O nacionalismo existiu e existirá mentres Galicia non sexa unha circunscrición administrativa.

—*Así, ¿o problema máis urxente de Galicia?*

—O dunha pouca de autonomía para comezar e ver se hai país. Se non o houbese sempre quedaría o recurso desesperado da lingua literaria.

—*Pídolle a vostede unha ollada sobre España.*

—A España actual empeza a desmadrileñizarse. Non podía sosterse en bloque e ó contacto co mundo cada rexión descubriu a súa orixinalidade. O contrario do que opinaban os liberais do século pasado e os enxeñeiros de ferrocarrís. Houbo un instante que se puido pensar: o Sur, parque de recreo da enerxía do Norte. Agora o Sur sacode a modorra e escava o seu solo histórico. E mesmo África non avergoña a ninguén.

—*¿Portugal?*

—Sofre, como España, das incomprensións do XIX. Un pouco abatido espiritualmente. Verá vostede. Ben sabemos o mal que sofre; aquelas irmás Inés e Xoana de Castro foron figuras simbólicas e levaban canda si toda a traxedia futura.

—*Agora unha teima, Pedrayo: saber cáles son as súas.*

—Son moitas e todas de fobia. Odio a radio, as verbenas, os solpores de agosto, o acento americano, as máquinas de escribir, os reloxos de peto e pulseira, os dentistas, a pedagoxía e algunhas cousas máis.

—*¿A súa pintura favorita?*

—Prefiro en pintura o tríptico do cordeiro dos Van Eyck en San Barón de Gante.

—*¿Filósofos?*

—Platón, Hegel, Bergson.

—*¿Novelistas e poetas?*

—Novela: Stendhal e Proust. En poesía algúns líricos menores (Vigny, por exemplo), Baudelaire e Rilke. Gusto dos poemas latinos da Idade Media e sobre todas as figuras a de Amadís de Gaula.

—*¿Como xoga, Pedrayo, coa roda das vintecatro horas?*

—Sen distribuílas. Gústame traballar de noite e sempre ando á caza desas medias horas marabillosas e raras nas que se ve claro.

—*E don Ramón Otero Pedrayo: ¿onde cotidianamente sangra o seu pulso?*

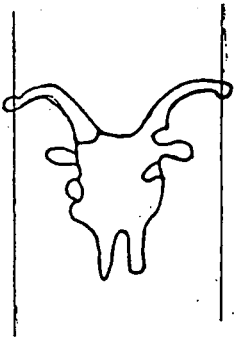
—Colaboro en *Nós*, *El Pueblo Gallego*, *Céltiga*, *A Nosa Terra* e en xeral onde me piden algo, sempre con alegría e simpatía. Gustaríame escribir todos os días para un xornal.

Otero Pedrayo dinos estas palabras en Ourense, nesta cidade acuñada do sol como unha moeda áurea e gornecida de pintoresquismo como unha pandeireta. Dúas cousas abafantes que esgotan e desfiañan a atención mellor organizada.

En Ourense —asegura Fernández Mazas ilustrando o aserto co exemplo— ninguén fai nada.

Por iso, se hai algún rumor vivo e insistente nas fraguas do pensamento, é Otero Pedrayo que traballa.

El Pueblo Gallego, 2-III-1930



Otero Pedrayo fala de Galicia e da súa cultura

Salvador Lorenzana

PERFIL

En Trasalba, nos ourensáns Chaos de Amoeiro, Ramón Otero Pedrayo elabora, polos veráns, a esencia do seu pensamento. É retiro voluntario, pero, ó mesmo tempo, lugar de acción. Porque en Otero se non debe esquecer o que hai de acción militante, canto nel ten sido, e é, loita pola nosa cultura.

A aldea de Trasalba está asentada sobre da paisaxe de quen puxo todo o seu pensamento na eternidade de Galicia. As súas fondísimas raíces permanecen afincadas no cerne mesmo duns principios indestructibles.

Aquí, neste vello pazo, fronte da estesa paisaxe, Otero ten consagrado boa parte da súa vida ó coñecemento do país natal. A carón da casa, sobre dun fondo de nubes esfarrapadas, un mesto limoeiro pon unha breve nota de poéticas lembranzas.

Agora, co outono, o xardín do pazo ten un ar ensimesmado. Cada recanto está tinguido cunha doce melancolía, e sobre todo el ten descido unha paz entrañable e única. As plantas e as árbores están mergulladas nunha marabillosa quietude.

Camiñamos a despaciño, facendo longas pousadas. Don Ramón posúe o supremo don de se expresar cunha contaxiosa elocuencia, e en cada unha das súas frases pon un fondo acento de rara cordialidade.

No longo monólogo do mestre, acugulado de imaxes, de saber e de poesía, imos poñendo nós interruptoras preguntas.

—*¿Que ten aportado Galicia á cultura do mundo?*

—Unha expresión á beira do morrer, unha certa arelanza do inmorrente, e o máxico poder de salvar, polo lirismo e o amor, as cousas do seu sino, concedéndolles unha figuranza de liberdade e de dor... Só na Nosa Terra e no seu ámbito emocional sofren e rin os penedos. E cecais prestan ó mundo unha cidadanía da Morte.

—*¿Cal foi o período máis alto do noso país?*

—Coido que "é". Entre nós, a historia remanece en actualidade. Desde logo, o "Románico". Sería fermoso e bo o lle atopar outro novo nome —¿simbólico?, atlántico?—. O Románico, polo romanceado da pedra e o canto novo.

—*¿Que personalidades do pasado galego estima máis representativas?*

—Prisciliano, Idacio, san Rosendo, o rei don García, Diego Peláez —¿Xelmírez? Si, por ter pasado xa o seu purgatorio—, Feixoo, Sarmiento. Feixoo precisa vindicación galeguista.

—*Entre os escritores do XIX, ¿cales foron os máis influentes?*

—Pola fondura, Rosalía; polo acento, Curros; Pondal, pola lonxanía. Os tres traballan, sen se pór de acordo, no mesmo senso. Os tres pódense enteirar, influír como ríos sempre novos, na conciencia e na esperanza.

—*¿Como xulga a xeración de que vostede forma parte?*

—Con Castelao e Lousada diante, soubo domear o ridículo e deixar oír a palabra de Galicia. Por riba das provincias e categorías de vilas e aldeas, traballou na unidade da Terra. Por nós houbo a revelación —un desvelamento— de Compostela. Románticos, un pouco preguiceiros, o criticismo non nos fixo mal, e a nosa laboura grande ou pequena proba como o escepticismo pode ser escola do mellor entusiasmo.

—*¿Cal é, ó seu ver, a misión esencial da mocidade?*

—Avencerllarse en minoría rexa e aberta, desbotando a diferencia do actual e do ideal; practicando unha filosofía do calmo entusiasmo deica enteirar un senso de cultura e vida que alente de seu.

—*¿Como concretaría a súa opinión sobre a novela* Arredor de si*?*

—Foi un tema vivido de moi lonxe. Pódoo enxergar coma un lonxano meteoro recollido pola fotografía. Doutro xeito: un exvoto de cera literaria do meu corpo e alma, pendurado na capela milagrosa.

—*¿Que vén significar o seu* Ensaio sobre a cultura galega*?*

—Un fachico para os máis na noite. Palla do meu palleiro e lume do meu lar. Coido que a algúns levou a un porto de mencer...

[¿...?]

—A cristalización do tempo cósmico máis achegado á nebulosa envolveita no tecido do tempo histórico máis sensitivo e fino rachado de eternidade, remendado de belida actualidade.

—*¿Como definiría a realidade e o porvir de Galicia?*

—Unha forza salvadora no mundo occidental, e co tempo unha linguaxe literaria para moitos pobos das beiras do Atlántico americano, e cecais...

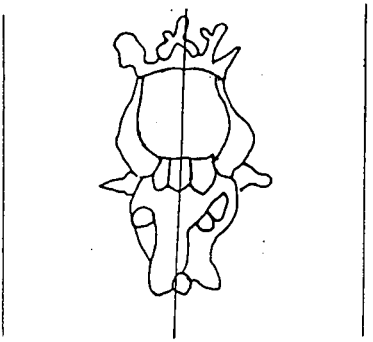
CABO

A tarde vai esmorecendo mainamente. Denantes de entrar na casa, Otero bota unha derradeira ollada á paisaxe. Neste intre, a paisaxe vai adquirindo, na lonxanía, un aspecto de máxica irrealidade.

—Endexamais se cansa un de enxergar este espectáculo —*murmura Otero.*

Saímos á solaina. O xardín, envolveito nunha mesta escuridade, tense quedado a durmir. Un suave ventiño abanea algunhas follas. Todo está silandeiro. O ceo tense despexado, e as estrelas brillan na altura...

Galicia Emigrante 15 (novembro), ano II, Bos Aires, 1955, pp. 3 e 14.



Diálogo diverso con Otero Pedrayo
Sobre Castelao, Quiroga Palacios e "os cregos galegos"

Benjamín Vázquez Carballeira

Ergamos o nome de Ramón Otero Pedrayo como unha estructura nestas páxinas. Otero Pedrayo, sen embargo, é todo menos unha estatua. Cousa viva e teluricamente ancorada, soletreando o porqué da marabilla do mundo. Así, Otero Pedrayo é unha estatua para vostedes, señores das categorías, pero co corazón sangrado.

Imos a Ourense a buscar o profesor Pedrayo.

—Todos os que coñecían a Castelao considerábanse amigos del, porque a súa personalidade era enormemente atraente. Castelao era un home aberto a todos, que non tiña conciencia do mal [...], de todos xeitos, penso que os únicos amigos íntimos do humorista e polígrafo "rianxeiro" eramos Lousada Diéguez, Vicente Risco, Iglesias Vilarelle e eu.

Con estas palabras don Ramón Otero Pedrayo iniciou a súa conversa sobre a personalidade do seu compañeiro de fatigas, dores e gozos doutros tempos, Daniel Alfonso R. Castelao.

NUN VELLO CAFÉ...

A nosa conversa desenvolveuse nun vello "café" que o patriarca das letras galegas adoita frecuentar cando visita Santiago. En principio tiña a intención de interrogalo exclusivamente sobre Castelao, pero don Ramón nunca quixo falar dun só tema, porque ós seus oitenta e tantos

* A entrevista orixinal foi publicada en castelán.

anos de idade segue preocupándose por todo o relacionado con Galicia e sempre desexa referirse a ela nas súas múltiples facetas.

E por iso mesmo a entrevista que mantiven "co señor de Trasalba" pode cualificarse de diversa, xa que non só versou sobre o escritor de Rianxo, senón tamén sobre o futuro arcebispo de Santiago, do seu antecesor, don Fernando Quiroga Palacios, dos cregos galegos doutros tempos, etc. Había tan só unhas horas que, na Facultade de Económicas, don Ramón concluíra a súa conferencia sobre "Castelao, lembranzas dun amigo". Polo tanto este era un tema obrigado na nosa charla.

—¿Cales foron as maiores virtudes do seu amigo Daniel?

—A bondade era fundamental no seu modo de ser. Por outra parte, Castelao tamén posuía unha gran prudencia e unha absoluta lealdade no seu amor a Galicia, así como á súa familia, xa que foi un bo fillo, un bo pai e un exemplar esposo.

—¿Cantos fillos tivo Castelao?

—Tivo un neno, que morreu ós catorce anos, alá por 1928 ou 1929, e está enterrado no camposanto de Pontevedra...

—Faloume vostede das virtudes do seu amigo "rianxeiro"; ¿podería dicirme tamén cáles eran os seus defectos?

—Non sei... Posiblemente Daniel tivese algunha preguiza ou abandono para certas cousas. De todas formas, el foi unha persoa moi sinxela... Non tiña énfase ningunha, nin vaidade literaria nin artística...

ENTREGA ABSOLUTA

—¿Que debe significar o nome de Castelao para a mocidade galega?

—Ante todo debera significar unha entrega absoluta, con todas as potencias do corpo e do espírito, ó ser de Galicia...

—Por diversas circunstancias, a verdadeira dimensión do seu amigo Daniel non é ben coñecida por nós, os novos... ¿Podería dicirme, por tanto, se Castelao foi un auténtico marxista?

—Non, non... de ningún modo. Castelao nunca militou no marxismo, porque non era sistemático nin militarista, e para comungar cos partidarios de Marx hai que someterse a unha disciplina férrea —¡unha disciplina tremenda!—. Por outra parte, o escritor "rianxeiro" non concibía a Galicia como un país socialista, senón como unha gran democracia campesiña e mariñeira...

—¿Podería cualificarse como un separatista galego?

—Nada diso. O meu amigo Daniel aspiraba á consecución dunha autonomía de Galicia, de acordo coa doutrina de Brañas e de Murguía máis ou menos modificada posteriormente por Vicente Risco, segundo

a cal a nosa rexión debía ser elevada a un rango superior polo recoñecemento de todos os seus dereitos...

—*¿...?*

—Mire vostede, o problema deste país é moi profundo, xa que Galicia non pode concibirse sen o norte de Portugal. Ambos territorios formaban unha soa provincia baixo o imperio romano e as súas raíces son tan comúns que se pode afirmar que esa fronteira trazada polo río Miño constitúe unha cicatriz imborrable...

Chegado o diálogo a este punto produciuse unha pausa. Despois don Ramón evocou a figura do ilustre profesor português Pires de Lima, "un amigo de Galicia", falecido recentemente e, de súpeto, preguntoume se sabía algo sobre quén ía ser o futuro arcebispo compostelán.

DON FERNANDO, UN INTELECTUAL FRACASADO

Don Ramón achegou o seu oído atento para escoitar a miña "confidencia" e eu daquela díxenlle que, segundo "vox populi", se barallaban insistentemente os nomes dos prelados de Astorga e de Ávila como posibles sucesores de don Fernando Quiroga Palacios.

—*¿...?*

—Pois os arcebispos do século XIX en Santiago, salvo raras excepcións, non fixeron nada... E no que atinxe a don Fernando, podo dicirlle que foi un intelectual fracasado... porque el, en Roma, foi un estudiante prodixioso. Estaba predisposto para ser un gran teólogo e, á vista dos seus grandes coñecementos do hebreo e doutras linguas orientais, agardábase que realizase unha interpretación moderna das epístolas de san Paulo, con especial atención á dirixida ós romanos, pois nesta trátase preferentemente do tema da liberdade e da predestinación divina.

—*¿E por que foi don Fernando un intelectual frustrado?*

—Porque non se pode cumprir cos deberes pastorais e ó mesmo tempo estudiar... Teña vostede en conta que, a pesar de ser considerado en Roma como unha mente privilexiada, don Fernando foi nomeado moi cedo párroco de Ourense e posteriormente ocupou unha coenxía en Valladolid e estivo á fronte do bispado de Mondoñedo, para chegar, nunha carreira fulminante, ata a sé compostelá. E por iso mesmo a penas deixou nada escrito...

—*¿E acaso non houbo tamén bispos que se amosaron como eminentemente sabios?*

—Si, pero quizais non atenderon suficientemente as súas dióceses, e don Fernando acostumaba recibir visitas durante todas as mañás, porque moitas xentes consideraban que se o arcebispo de Santiago

pecha a porta é un tirano. Neste sentido, Quiroga Palacios fixo o mesmo que Castelar, que durante a I República española tivo tamén aberta a porta da súa casa para recibir a todas as xentes, e deste modo gañaba moitas simpatías, pero non podía illarse para reflexionar... Sen dúbida ningunha o último cardeal, nacido en Maceda, foi un dos homes máis populares e queridos na provincia de Ourense... quizais foi a máis popular de todas as figuras ourensás nos últimos cen anos, aínda que, probablemente por mor desta popularidade, non puidera ser dos máis importantes teólogos de Galicia.

—*¿Como lle gustaría que fose o próximo prelado compostelán?*

—Se de min dependese, nunca nomearía a unha persoa demasiado intelectual. Por outra parte, non me gustan os cregos cortesáns, como Vales Faílde ou Rey Soto. Creo que un dos bos arcebispos de Santiago durante o século XIX foi o capuchino frei Rafael Vélez, que tiña unha barba dourada e un corazón moi grande e, anque foi un tolo carlista, pasaba moitos días metido nas casas dos pobres...

—*¿...?*

—Mire vostede, no XIX os bispos españois podían ser divididos en dúas clases: os que lían e eran partidarios da revista *El Siglo Futuro*, e os de *El Universo*. Os primeiros eran máis puros e, pola súa tendencia carlista, permanecían bastante afastados da casa real e, en cambio, os citados en segundo lugar gozaban dos privilexios concedidos pola dinastía reinante.

O ANTICLERICALISMO DE CASTELAO

—*E xa que falamos de asuntos eclesiásticos, ¿pode cualificarse a Castelao como un anticlerical?*

—¿Como di? ¿Quere vostede dicir con iso que Daniel foi un anticristián?

—*Non, non, don Ramón. A miña pregunta refírese a se é certo que Castelao criticou duramente os cregos...*

—Ben... De vez en cando el atacaba a certo tipo de cregos pola súa alianza cos caciques, xa que na beiramar hai parroquias moi ricas onde algúns curas fixeron amizades cos políticos que manexaban as pobres xentes ó seu antollo. E por iso mesmo Daniel protestaba contra eses cregos, anque el era un home profundamente relixioso, tal como se amostra na súa obra capital sobre os cruceiros.

—*Gracias don Ramón...*

7 de setembro de 1943: o meu encontro con don Eladio Rodríguez González

Xesús Alonso Montero

Eu, no mes de agosto dese ano, nunca oíra falar de don Eladio Rodríguez González, sabio e ponderado lexicógrafo a quen tanto admiro hoxe e de quen son discípulo afervoado e case incondicional desde o ano 1958, o ano en que se publicou o primeiro volume do seu singular *Diccionario enciclopédico*, trabe de ouro do edificio lexicográfico da lingua galega. Eu, que son o rapaz deste relato, daquela sen cumprir os quince anos; eu, repito, nunca oíra falar de don Eladio Rodríguez: nin da súa poesía, nin dos seus divertimentos teatrais, nin da súa condición de académico, nin dos seus artigos nos xornais, nin das súas investigacións léxicas. Non sabía, por tanto, que nacera en San Clodio, e debo confesar que, daquela, eu estaba tan alienado pola escola oficial que pensaba que os grandes homes só podían nacer en cidades rechamantes como París, Barcelona ou Madrid; nalgún caso estaba disposto a crer que alguén de notoriedade nacese nunha vila grande como A Coruña, onde, por certo, residía, en 1943, don Eladio, a existencia do cal eu ignoraba totalmente en agosto de 1943. Eu vivía, nesas datas, na Grova de Sanín (ou en Ventosela), no corazón do Ribeiro de Miño, a dúas leguas escasas de San Clodio (se se vai polos atallos). Eu nunca viñera a San Clodio, pois, de ter vido, houbera lido ese letreiro que campa (desde 1929, como souben anos despois) no medio e medio desta localidade: "Plaza de Eladio Rodríguez". Como eu era algo curioso, preguntaría ó mestre ou a quen fose polo home que así se chamou e recibiría, abraiado, a resposta: abraiado porque eu, que algo oíra falar de poetas e de escritores, non sospeitaba daquela que houbese no mundo un oficio como o de lexicógrafo.

* Texto lido no acto académico de San Clodio, 17 de maio de 2001.

Así pois, en agosto de 1943, non só estaba totalmente alleo á existencia de don Eladio senón que nunca viñera a San Clodio, a súa aldea natal, da que, por outra parte, nunca oíra o nome. Ignorante e pouco viaxeiro, esta era a miña situación no mes de agosto de 1943, mozote eu de catorce anos.

Eu, nese agosto de 1943, cursaba no colexio Academos de Ribadavia o primeiro ano de Bacharelato, curso do que me examinei, por libre, a fins de setembro, no Instituto de Ourense. No Academos, nos primeiros días de setembro, non había clases por coincidiren coas festas patronais de Ribadavia, as da Nosa Señora do Portal, que tiñan como día grande o 8, sempre agardado por todos os ribeiraos, especialmente pola mocidade. Para nós, os rapaces, o día máis cobizado era o da véspera, o 7 de setembro, no que saían por primeira vez á rúa, desde as festas do ano anterior, os cabezudos: os cabezudos e mais as cocas, que se chamaban, e aínda se chaman, don Pedro e dona Ana. Eu, por ver os cabezudos, erguíame cedo, facía os labores de mozote campesiño antes do almorzo e, a iso das once, despois de cinco quilómetros a pé, eu xa estaba en Ribadavia, no campo da feira, para disfrutar da danza das cocas e das bailaradas dos cabezudos.

Nesa data, 7 de setembro de 1943, un vello amigo de meus pais, dono dun posto de periódicos, regaloume o programa das festas, un folletiño de seis páxinas no que se indicaba o calendario e horario dos oficios relixiosos, das competicións deportivas, dos concertos e das verbenas, estas amenizadas, sempre, pola "laureada banda Lira", que eu cría que era a mellor banda popular de Galicia e, polo tanto, do mundo. O programa, nisto, era como o do ano anterior, o de 1942, e como o de 1941 e 1940, que eu gardaba entre os meus poucos libros da escola. Pero o deste ano, o de setembro de 1943, contiña algo insólito, algo que eu non sospeitaba: unha poesía en galego de 18 versos. Insisto na data, 7 de setembro de 1943, o día en que eu, de catorce anos xa cumpridos, batía, por primeira vez na miña vida, cun impreso que acollía nunha das súas páxinas un texto en lingua galega. Eu, daquela, no mellor dos casos, tiña vaga noticia de que había libros en galego de Rosalía de Castro e de Curros Enríquez, libros que eu nunca vira e que ninguén tiña na nosa parroquia. Na escola pública de Ventosela, á que eu fora varios anos, ningún dos libros de estudio ou de lecturas contiña texto ningún en galego, nin en prosa, nin en verso. Aínda folleei estes días, para comprobalo, a *Enciclopedia* de Dalmau Carles, e, entre os libros de lecturas, o titulado *España, mi patria* e *Laureados del 18 de julio de 1936*, obra esta dun coñecido e moi importante escritor galego. Nesta ignorancia, nesta orfandade, fora educado eu, falante de galego, nos anos todos da escola primaria, educación que continuaba, xa cumpridos os catorce anos, agora que cursaba o primeiro de Bacharelato na vila de Ribadavia.

Por iso, foi un día especial, insólito, inesperado e impactante ese 7 de setembro de 1943, xusto no momento en que, case cos ollos arregalados, leo nun programa de festas unha poesía na lingua que eu falaba coa miña xente e cos meus veciños. A poesía en cuestión estaba no idioma excluído na escola sen que eu soubese o porqué desta exclusión. Se hei de ser, hoxe, radicalmente sincero, debo confesar que, en certo modo, parecíame a min e ós meus colegas normal que o mestre e os libros escolares falasen en castelán. De feito, nin os máis agudos da miña escola se preguntaban por qué a lingua da instrucción era allea á lingua da vida e da comunicación.

Así as cousas, aquel rapaz de catorce anos e medio que era eu, bato, o 7 de setembro de 1943, cunha poesía escrita na lingua da nosa comunicación e da miña vida. Non sei se, antes desa data, algunha vez pensei que as palabras do meu falar tiñan dereito a seren impresas, pero, nese día, histórico para min, entendín, se ben dun xeito un tanto confuso, que aquel feito presupoñía un dereito.

Pero o poema, para min, que era estudiante de primeiro curso en Ribadavia e que axudaba nos labores do campo a meus pais nunha das veigas máis vizosas do Ribeiro de Miño, o poema, repito, tiña, para min, un valor moi especial. Abonda con que diga que se titulaba "¡Meu Ribeiro!..." e que comezaba con estes oito versos:

Curruncho do Paraíso,
anaco solto do Ceo,
xardín de veigas froridas,
e de recendentes cheiros,
país de ensoño e de groria,
pasmo de propios e alleos,
terra de meigas e fadas
¡meu Ribeiro!...

Eu, axiña, aprendín de memoria estes versos, e aprendinos con emoción e gratitude: coa emoción de quen le por primeira vez, nunha folla impresa, as palabras do seu falar diario, e coa gratitude, patriótica, de ribeirau.

O poema aparecía asinado, en letras grandes, por alguén de quen nunca oíra falar: por Eladio Rodríguez González. Este foi, miñas donas e meus señores, o meu primeiro encontro con don Eladio, e a partir dese momento eu case toleaba por saber quen era aquel don Eladio, para min o meu primeiro mestre en galego escrito e o cantor, en verso, da comarca na que naceron meus pais e na que eu aprendín a falar aquel idioma que, mercé a un programa de festas, tiña para min rango ou estatuto de idioma impreso.

Eu tiña, no colexio Academos, un gran profesor, un excelente profesor de Letras, sobre todo en latín e en castelán, don Bernardino Graña Refojos, a quen debo moitas lecciónes na aula e algunhas fóra dela, unha referida a don Eladio, pois foi el quen me ilustrou sobre o autor dos versos que tanto me aqueloutraran. Don Eladio —comunicoume don Bernardino— era ribeirao, de San Clodio, no Ribeiro de Avia, e residía na Coruña onde fora funcionario do Concello. Tiña —precisou don Bernardino— setenta e nove anos. Pareceume raro que fose funcionario municipal porque eu, no meu idealismo infantil, tiña unha idea menos prosaica da vida dos poetas. Pero don Bernardino díxome máis, díxome que o poema, no programa de festas, estaba incompleto, moi incompleto, e que esa tarde me deixaría un libro que contiña o poema, moito máis longo, enteiro. Eu devecía por ler o resto dos versos, que, en efecto, eran moitos máis que os dezaoito do programa: en total o poema constaba de douscentos vintecatro. Copieinos nunha libreta e, poucos días despois, eu sabía de memoria, con poucos erros, eses 224 versos nos que o poeta de San Clodio canta as veigas, as ladeiras, os viñedos, os ríos, os montes, as festas e as aldeas do Ribeiro, do meu Ribeiro. Eu bebía algunhas palabras, sobre todo aquelas da miña cultura rural, agora dignificada e honrada por obra e gracia da letra impresa: eidos, amieiros, enxidos, turreiros, alxóuxares, pardaus, vichelocregos, outeiros... Unha destas palabras, alxóuxares, soábame un pouco ruda, como se fose da montaña (dirían algúns), pois nós, na nosa parroquia, diciamos "axóuxeres". (Bastantes anos despois, xa profesor eu de disciplinas filolóxicas, alegroume ver que don Eladio, no seu grandioso *Diccionario*, acollía, entre as variantes desta fermosa palabra, "axóuxere", que privilexia, pois é a que define: a que propón para os usos cultos e literarios. Tiñan razón, por tanto, os falantes da miña parroquia).

No milagreiro poema aquel, o rapaz que eu era, bateu, deslumbrado, engaiolado, cun fragmento de 17 versos no que figuraban 33 topónimos (33 nomes de lugar, que eu, daquela, ignoraba que se chamasen topónimos). Eran nomes para min familiares, e case todos eles co arrecendo da sonoridade e dun aquel especial: Lebosende, Pazos Ermos, Regodeigón, Vieite, Barouta, San Fiz, Anllo, Gomariz, Fervenza... Dous destes topónimos cantaban no oído do meu espírito dun xeito entrañable: Ventosela, berce de miña nai, e Francelos, patria dunha mociña que, cando me ollaba, incendiaba o meu corazón de adolescente. Por todo isto, eu rezaba para min o poema "¡Meu Ribeiro!" de don Eladio, poema que eu interiorizara como unha oración, o que me pasou con outros poemas do libro deixado por don Bernardino, o meu xeneroso e culto profesor, o libro titulado, significativamente, *Oraciós campesiñas*, de 1927. Refírome, sobre todo, ós de tema ribeirao, que son "A vindima", "Saudade", "Ribeirana" e "Acougo". Pero o que quedou no

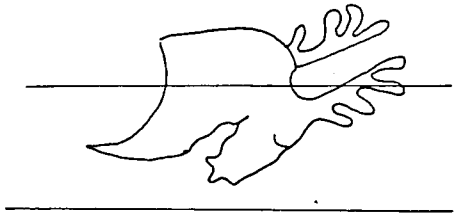
cerne do meu espírito para sempre foi o do programa das Festas do Portal de 1943, "¡Meu Ribeiro!", onde, miñas donas e meus señores, don Eladio evoca, desde A Coruña, a "miña aldea de San Clodio", o "meu lugariño da Ponte" e o campo da Esperela "onde tanto / rebuldei cando era neno".

Hoxe, a este home que inmortalizou Leiro e San Clodio nos seus versos, ofrecémoslle unha homenaxe que vén reparar, só en parte, a insensibilidade, o desleixo ou a incuria dos responsables políticos da cultura comarcal: dos responsables da era de Franco, case sempre negados ós máis pequenos recoñecementos, e dos responsables dos últimos vintecinco anos, de tan incivil desmemoria.

Pero don Eladio Rodríguez González recibe hoxe, en San Clodio, a súa aldea natal, unha homenaxe da Galicia culta, sobre todo dos que militan no seu partido político, que é, como todos vostedes saben, o Partido da Linguà Galega. Nese partido militou don Eladio Rodríguez González e militou con amor e tenacidade recollendo palabras por todas as lareiras e congostras do país, anotando miles de refráns en cociñas e turreiros e definindo, con emoción e rigor, miles e miles de voces que constitúen esa trabe de ouro da nosa lexicografía que é o seu *Diccionario enciclopédico* do noso aqueloutrado idioma.

Foi, como ben se sabe, un excelente e entrañable poeta en tres volumes e en non poucas páxinas dispersas, pero foi, por enriba de todo, no seu extraordinario *Diccionario*, un home que dedicou a súa vida ó estudio, catalogación e ilustración da lingua do seu país, da lingua do noso país. No seu tempo non tivo espírito de lucro, que non era posible daquela. Co seu *Diccionario*, no que traballou arreo case medio século, non conseguiu recoñecemento inmediato ningún: nin diñeiro nin a satisfacción de que fose editado en vida. Pero aí está a súa riqueza e a súa utilidade para todos nós e para os que veñan. Por se fose pouco, para algúns de nós, para os ribeiraos, a consulta dalgunhas páxinas do monumental *Diccionario* de don Eladio sabe a acios de loureira e a viño de treixadura.

X. A. M.



O *Diccionario enciclópedico gallego-castellano* de don Eladio Rodríguez González

Algunhas reflexións sobre a súa historia externa e o seu significado na lexicografía galega

Antón Santamarina

Don Eladio é, no noso entender, unha das figuras de nación coas que a cultura galega ten unha débeda maior; xa o dicía Otero cando prologou o *Diccionario*: "unha das meirandes obras das letras e do saber galegos". E, a pesar diso, era tamén unha das figuras máis esquecidas e menos festexadas. Por non saber, case nin sabiamos como era a fisionomía da súa cara. O único retrato del que circulaba era o que figuraba na *Gran Enciclopedia Gallega* (que é o mesmo que está na Real Academia, o retrato "oficial" de presidente e polo tanto, sen o seu habitual e "xeneroso sombreiro ó Mistral"). Tampouco sabiamos case nada da súa biografía. A *GEG*, que era ata agora —con Couceiro Freijomil— a listaxe oficial do quen-é-quen da cultura galega, dedicoulle exactamente unha columna, unha das máis cativas das case 110 dedicadas ós Rodríguez; a xulgar polo seu tamaño don Eladio foi un "rodríguez" calquera. Pero non é culpa da *Enciclopedia*, que nisto vai á zaga das outras institucións do país; mesmo institucións como a RAG (dígoo asumindo a responsabilidade que me toque) deixaron pasar o centenario do seu nacemento (1964) ou o cincuentenario da súa morte (1999) sen case lembralo (do ano 1964 só quedan unhas verbas de don Leandro Carré e unha rúa na Coruña dedicada polo Concello; do 1999 un acto literario en Leiro, [celebrado no 2000]). En xeral toda a historia da cultura galega foi inxusta con el; o único texto que coñecemos que lle fai algo de honor, ata os que se escribiron este ano, é a lembranza que lle dedica Otero no *Libro dos amigos* (*LdA*) en 1953 e o prólogo do mesmo Otero para o *Diccionario* (*Pról.*) no ano 1958. Son estas últimas unhas páxinas extraordinarias e cheas de recoñecemento. Na *Antoloxía poética* de don Eladio, publicada por Edicións do Castro,

hai unha introducción dun neto (Arturo Rodríguez Hervada) onde se percibe que na mesma familia a memoria do avó xa está bastante embazada, aínda que perdure a admiración. Que a Academia o nomease este ano para persoeiro das letras galegas foi un bo isco para que estudiosos desde diferentes campos lle prestasen atención ó ribeirao; froito desta atención son numerosos estudios, uns divulgativos, outros máis académicos[1] aparecidos neste ano. Aínda así perduran moitos interrogantes sobre a vida e a obra de don Eladio.

Así é que ata agora deste don Eladio case non sabiamos máis ca que naceu en San Clodio de Leiro en 1864, que entrou como funcionario do concello da Coruña en 1888, que se retirou no ano 1937, que escribiu, entre outras cousas, tres libros de versos galegos e un diccionario, e que morreu no ano 1949. Por non saber, nin sabemos qué carreira tiña, se tiña algunha. Otero ten poucos datos e reconstrúe: "Había por as mocidades de don Eladio colleita boa de vocacións no Ribeiro. En logar dos bieitos gobernaron —por pouco tempo— as horas de San Clodio os franciscáns. Non sabemos de qué xeito debullou a Gramática" (*LdA*). O mesmo Otero (*Pról.*) imaxina ó neno Eladio "engaiolado na beleza e no consolo da fala; ela confirmaba e alumeaba o latín adeprendido en San Croyo" dando a entender que cursou humanidades no mosteiro, posiblemente os primeiros cursos dunha carreira eclesiástica. Non temos noticia se seguiu outros estudios; parece ser que para ser Oficial Maior dun Concello se require un título, que será unha licenciatura en Leis, pero non chegamos a indagar se ese título existiu.

Con título ou sen el, a formación humanística de don Eladio debeu de ser bastante seria como se desprende das reminiscencias literarias que podemos albiscar nos poemas recollidos en *Folerpas*, escritos, moitos deles, cando aínda era un rapaz vinteneiro; aquelas "humanidades máis labregas do que librescas" adquiridas no Ribeiro acabaron nun "majoring" na Coruña cursado especialmente no ambiente galego e galeguista da cidade, e de maneira principal nas "cátedras" que alí desempeñaban Murguía ou Martínez Salazar:

> Pra o rapaz, pra o mozo, foi un desembarco en ledos peiraos.
> Foi co tremelocir das foulas, e o máxico oficiar da fouce de lus da

1. Lembro aquí só os que vou utilizar usar en citas: Benigno Fernández Salgado en *Os rudimentos do galego. Un exame dos textos lingüísticos de principios do século XX*, Santiago, USC, 2001 [cap. 4, Diccionarios] (FS); Xan González-Millán, *O Diccionario enciclopédico de Eladio Rodríguez. A canonización da literatura galega*, Vigo, Xerais, 2000 (GM); Ramón Mariño Paz, *Eladio Rodríguez e a cultura galega*, Santiago, Sotelo Blanco, 2001; Ernesto González Seoane e Mª. Álvarez de la Granja, "A elaboración do *DEGC*", en Departamento de Filoloxía Galega, *Día das Letras Galegas 2001. Eladio Rodríguez González*, Santiago, USC, 2001 (son tamén responsables da edición dos Apéndices) (GS-AG); ou Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda, "Medio século na Academia Galega", *La Voz de Galicia* no suplemento *El Pueblo Gallego* do xoves 10 de marzo de 2001 (VARO).

> torre de Breogán, o engado das Mariñas, o ár fino, gaseoso, da rúa, o circo de poetas e discipros àxuntado arredor do inmorredoiro fogar aceso e mantido por o bardo Pondal, e o mestre da prosa e da evocación histórica, Murguía. Lonxe no espazo, perto no corazón, a heroica chama de Curros, bautismado cruñés por a coba eleita na beira do mar dos Ártabros (*Prólogo*).

Nesta cova ou ateneo foi onde acabou de adquirir o seu entusiasmo polo saber e polos libros. A súa casa (dínolo o neto) posuía unha "extensa biblioteca", que non era para decorar os cuartos, como se pode comprobar coa lectura de calquera dos artigos enciclopédicos do seu diccionario. A historia, a etnografía, a xeografía, a literatura eran os seus intereses principais, igual cós dos integrantes daquel cenáculo intelectual de galeguistas. Compartiu tamén amizade, angueiras xornalísticas, literarias e ideario con outros galeguistas de fóra da Coruña, mesmo máis novos: Quintanilla, Vilar Ponte, Risco, Otero, Castelao... (unha das tapas de *Oraciós campesiñas* é do rianxeiro).

Con tan poucas cousas que sabemos del, desde o punto de vista noso (redactor dun diccionario), sabemos abondo para calibrar qué sabía e qué lle faltaba. Na historia da lexicografía galega foi o sétimo autor que chegou a ter un diccionario xeral publicado, máis ou menos preparado por el directamente. E ten un trazo en común con todos eles e con outros que viñeron despois: todos practicaron a lexicografía como unha actividade diferente ou moi diferente do que era a súa profesión: Pintos foi avogado e xuíz; Rodríguez foi crego e bibliotecario; Cuveiro funcionario de facenda e despois libreiro; Valladares avogado e, máis tarde, Xefe de Administración civil en Pontevedra; Carré editor; Vaamonde Lores piloto da mariña mercante e historiador autodidacta versado principalmente en historia local da Coruña e terras veciñas; os autores do *Vocabulario popular* eran Filgueira (avogado e doutor en Filosofía e Letras), Tobío (avogado e diplomático), Magariños (avogado) e Cordal Carús, de quen non sabemos nada; Eladio Rodríguez foi funcionario municipal. Á parte de morreren moi novos algúns (Rodríguez e Magariños ós 30), ningún deles puido gozar dunha boa cela rodeada de libros, como lles ocorrera a Sarmiento e Sobreira, e ter todo o tempo do mundo; só Valladares puido permitirse o luxo de retirarse á idade de corenta e cinco anos ó seu pazo de Vilancosta para dedicarse ás actividades literarias, folclorísticas (música e literatura popular) e lexicográficas. Dito noutras palabras: ningún foi un Littré, por citar só un contemporáneo dalgúns deles; pero tampouco o galego era o francés, e menos naquela época en que a penas había lingua escrita en que documentarse. O da falta de adecuación entre a profesión e a tarefa ás veces non é inconveniente para que os diccionarios sexan fitos nas historias lexicográficas das linguas: Morais era avogado e o seu diccionario pasa por un dos

mellores diccionarios portugueses de todos os tempos; Webster era mestre de escola; Fabra era químico; e así moitos outros, que acabaron grandes expertos nas linguas que traballaron, porque acabaron traballando só niso. A don Eladio faltoulle completar a experiencia de saberes dispersos con algúns coñecementos teóricos esenciais.

Pero nun país que estaba todo sen facer, os que o soñaban diferente, mesmo se a tarefa era dilatada (porque "o porto desexado está moi lonxe") tiñan que prestar a súa atención e dedicación a todo: ("ir a prol de faros e badías non rexistrados ancorando a nao en moitos portos"), compaxinando o traballo profesional ("arranxando na mesa da oficiña informes") co proselitista ("exercitando a pluma nun artigo"), co de creador, poeta ("dos ledizosos días do Ribeiro, do ridual da festa ou do silencio da noite") ou co de etnógrafo ("escolmador de ritmos belidos"). Deixemos que o diga don Ramón todo seguido e sen glosa:

> Os homes, os *bos e xenerosos* da Nosa Terra, saben ancorar a súa nao en moitos portos; figuran neles enteiras as súas arelanzas, cando en verdade o porto desexado está moi lonxe, e o navegar asegún a buxola do corazón, vai a prol de faros e badías non rexistrados nos periplos. Nos ledizosos días do Ribeiro, no balbordo e ridual da festa, e no calado silencio da noite percorrida por ecos desfiados de cántigas, arranxando na mesa da oficiña informes, deixando exercitárese a pluma nun artigo limpo, sempre intresante pra un xornal da Cruña, don Eladio engadía, tollía, milloraba, aseguraba un membro, ningún cativo, todos valentes, da grande basílica da língoa falada. E o mesmo cando escolmaba ditosos ritmos belidos, pra compor en honra de unha terra galega, un costume, un lembrar fondo e gasalleiro, os arcos de froles, de unha poesía.

Todos os lexicógrafos galegos ata don Eladio comparten a mesma dispersión de intereses e a mesma paixón pola lingua, particularmente polas palabras. Hai unha parte dos diccionarios que non se le nunca, os prólogos. Case todos os diccionarios galegos teñen prólogo (menos o da RAG de 1913-28). Nos prólogos dos galegos a penas hai reflexión metodolóxica ningunha sobre a obra que vén detrás; hai en cambio algunha noticia sobre a intención da obra e as súas fontes e ás veces tamén sobre a dedicación do autor. Esta dedicación foi moi abnegada no caso de Carré (outro diccionarista moi esquecido, que conta na terceira edición do seu os sacrificios que lle custou); e foino nunha medida aínda maior no caso de don Eladio. Abonda ver o volume da súa obra para decatarse; e o publicado non é, como veremos despois, máis que un fragmento do que escribiu. É ben sabido que os diccionarios todos se supoñen uns ós outros. Dito noutras palabras: cada un vai papeletizando os anteriores; sen querelo, todos os diccionaristas son en certa medida plaxiarios, cousa que non é específica da nosa lingua: "The his-

tory of English lexicography usually consists of a recital of successive and often successful acts of piracy"[2]. Entre os nosos tamén hai iso; a historia crítica de Pensado[3] mostra como a maioría das 250 voces fantasmas ou simplemente disparatadas de Rodríguez foron acollidas polos outros sen a mínima peneira. A pesar destas apropiacións entre os nosos prevaleceu a honradez: Rodríguez (ou de la Iglesia) fala con agradecemento do que lle debe a Sarmiento, Cuveiro a Rodríguez, Valladares ós tres anteriores e así por diante. Pero ademais de papeletizárense uns ós outros, os nosos procuraron algo máis; de aí que case todos lle apliquen ó seu unha pequena nota de márketing: "el más completo hasta ahora", porque achegan da súa colleita, de fontes diversas, con maior ou menor dilixencia, novas entradas. Por iso a historia dos primeiros diccionarios galegos é case unha carreira de a ver quen xunta máis: o diccionario de Rodríguez [1863] ten 3.834 entradas; Pintos [1865c], 6.637; Cuveiro [1876], 10.902; Valladares [1884], 15.900; Academia [1913-28], 11.623 (A-CATIVO); Filgueira [1926], 16.703; Carré [1928-31], 16.840; Eladio Rodríguez [1958-61], 52.031. (Adoita haber discrepancias nos cómputos segundo quen os faga pero as diferencias son moi cativas; as proporcións son esas).

Á vista diso xa se pode un decatar que don Eladio fixo moito máis ca apropiarse de materiais carrexados por outros porque o seu diccionario triplica o número de entradas do inmediatamente anterior. Pero hai tamén outras cousas que non se miden só polo número de entradas: o diccionario de don Eladio (aínda sen a parte omitida na edición de Galaxia) ten, polo menos, catro veces o volume do máis grande dos anteriores. Iso quere dicir que a información que contén este diccionario é enormemente máis rica cá de ningún outro, tanto, é evidente, polo número de entradas como polo detallismo semántico ou enciclopédico con que trata parte daquelas entradas.

Hoxe as grandes editoriais (pensamos na casa Robert ou Longman) teñen equipos, con decenas de persoas (no *Collins English Language Dictionary* da casa Collins contamos 20) a dedicación exclusiva, con procedementos electrónicos sofisticadísimos, e botan anos, ás veces moitos anos, para sacar un diccionario de lingua, xa non digamos un diccionario histórico: hai poucos meses saíu o diccionario español de Aguilar, no que traballou trinta anos Manuel Seco con outras cinco persoas; no *Websters Third New International Dictionary* interveñen 137 persoas, entre editores e colaboradores esporádicos, ademais de 31 se-

2. Landau, S. I. *Dictionaries. The Art and Craft of Lexicography.* Cambridge University Press, NY, 1989, p. 35.

3. Pensado Tomé, J. L. *Contribución a la crítica de la lexicografía gallega. I. El Diccionario Gallego-Castellano de F. J. Rodríguez y su repercusión en la lexicografía gallega.* Universidad de Salamanca, 1976.

cretarias, e tamén lle dedicaron moitos anos de traballo. Imaxinemos a un solitario, Oficial Maior dun concello, con outras varias obrigas, fabricando pola súa conta un diccionario. Non tivo ocasión de dar detalles de como o compilou e da dedicación que lle custou; é Otero, que o tratou (e que nos anos 50 volvía a soñar faros e badías), quen nolo mostra anos e anos enxaldado na angueira do diccionario:

> Houbera sido por demáis ociosa tarefa, a de procurar cando don Eladio comenzóu, i en que data findóu, a obra riba da cal a súa memoria medra e chega ós termos de unha imorrente sona. Non foi comprimento dun programa, nin traballo calculado. Empezóu de neno, e rematóu co derradeiro alento (*Pról.*).

Non faría falta que don Ramón nolo retratase así para imaxinalo decote co seu lapis, atento á verba que xurdía de calquera falante (nin Otero se libraba dos seus inquéritos: "don Eladio era dos primeiros que me acollía na Cruña, e dinantes das palabras beiláballe nos ollos a pregunta" *LdA*); ou suscitándoas el cos seus inquéritos; ou apuntándoas na ficha que tiña á beira do libro que lía; sen ser o del un diccionario propiamente de autoridades (porque son poucas as veces que autoriza unha palabra con exemplos de autores) son bastantes os que cita e que baleirou. Certamente os grandes clásicos (Añón, Rosalía, Curros, Pondal). No texto impreso non sempre a autorización dunha voz vén atribuída pero polos índices do *Guión II* do diccionario (agora editados por GS-AG) sabemos que foron moitos os autores baleirados, algúns para aboar moitas voces: Cabanillas, U. Carré, Cotarelo, Couceiro Freijomil, García Paz, Lamas, Leiras, Cuevillas, B. Losada, *Nós*, Otero, Pérez Placer, Prado "Lameiro", Rodríguez López e así ata máis de cen. Outras veces a autoridade é popular e anónima. Para dicir isto con verbas de don Ramón outra vez: no diccionario de don Eladio hai "palabras-duquesas e palabras-labregas. Non podían deixar de ser escuitadas as, a veces, sorprendidas do seu nacemento no balbordo das rúas cidadáns; nin aquilas outras, como froles de escuma, do lírico manantío dos poetas, dos ensaístas". Dito en galego chan: está atento igualmente ó galego literario (palabras duquesas) como ó popular (palabras labregas). Aínda así o *DEGC* non é propiamente un diccionario de autoridades. González-Millán no seu libro destaca o *DEGC* como a canonización lexicográfica da literatura galega; pero usa poucas autoridades; predominan as "labregas" sobre as "duquesas". As palabras "autorizadas", algunhas tomadas xa de diccionarios anteriores, foron recontadas detalladamente por González-Millán: son 422 (0,81 por cento) do total (a maioría, 380, nas letras A-E). É certo que hai máis voces que foron tomadas de autores; os editores riscaron ás veces esta información, que constaba no texto manuscrito. No *Guión II* dá don Eladio unha listaxe de voces que aboou naquel centenar longo de autores e que no *Dic-*

cionario se inclúen sen seren atribuídas á autoridade de ninguén. Esta lista ten mesmo a aparencia de estar confeccionada con posterioridade á redacción do diccionario pois hai bastantes voces dela que non foron recollidas como entrada nin como variante (*pedrugal, pedruguento* de Cabanillas; *neblaceira, nevoaceira, oureana, palente...* de García Paz entre outras). Do Eladio (como do Carré, de quen sabemos positivamente que tamén baleirou autores) haberá que facer algún día un rastrexo máis pormenorizado de fontes. As bases de datos lexicográficas de que se dispón agora permiten rastrexar a filiación da maioría das palabras.

O diccionario de don Eladio é moito máis ca un diccionario de lingua. Malkiel ou Muljačić, que son autores de cadansúa proposta de clasificación de diccionarios, quedarían algo perplexos diante do Eladio porque basicamente é un diccionario de lingua, pero non só é iso; percibiuno o seu autor cando lle arrimou o adxectivo de "enciclopédico". A verdade é que é algo máis ca un diccionario de lingua, pero tamén é certo que non é propiamente un diccionario enciclopédico (ó estilo da Espasa ou da Larousse; non ten biografías nin voces xeográficas, por exemplo). Son enciclopédicas certas entradas que se refiren a institucións galegas (*adiantados, audencia, amo, foro...*) ou outras que se refiren a faenas ou instrumentos propios da vida material galega (*ameixoar, cerco, entullada, sacadas...* son moitas e moi detalladas as referidas á pesca), ou outras que se refiren a antropoloxía cultural (*aire, compaña, demo, entroido,* etc.) e así algúns campos máis, afíns a estes, para os que a definición é verdadeiramente enciclopédica (describe a "cousa" con pormenor de tratado en vez de explicar o concepto nos seus semas esenciais). Tamén é un corpo estraño dentro dun diccionario de lingua o refraneiro. 1.897 entradas do Eladio rematan con refráns (entre un e varias ducias: *home* ten 144 refráns, *muller* 193). En moitos diccionarios se usan refráns para ilustrar o valor dunha palabra; pero 193 refráns colocados nun montón como apéndice dunha entrada é algo insólito nun diccionario, mesmo nun diccionario enciclopédico. É ben sabido que o refraneiro galego publicado por Ferro Ruibal na Biblioteca Básica de Galaxia ten o Eladio como fonte, e, ata agora, á falta de editárense os de Llópiz e Vázquez Saco, é aínda o refraneiro máis completo publicado. E do Eladio, igual que se sacou un refraneiro, poderían sacarse outros dous libriños igual de interesantes: un referido á cultura material e outro á cultura espiritual de Galicia, facendo un varrido de tódalas entradas que tratan destas cousas; os interesados pola antropoloxía galega terían nel unha fonte de información moi valiosa. En realidade aínda se podería sacar un terceiro libro de "notas viejas galicianas", de carácter histórico, pero seguramente neste caso a historiografía moderna acharía xa menos valiosas as tales anotacións. (Camilo Fernández Valdehorras xuntou os tres nun no seu *Breviario enciclopédico*

"don Eladio" que publicou *La Voz de Galicia* na súa Biblioteca Gallega e distribuíu co número do xornal o día das Letras Galegas).

Polo tanto, son dous os campos en que pasou a vida indagando e que definen o contido do diccionario: o das palabras propiamente e tamén o dos costumes en sentido lato. En ambas cousas chegou a facer unha notable colleita.

Don Eladio pasou moitos anos da súa vida carretando materiais para este diccionario. Otero, que o coñeceu ben (eran amigos pero tratábao de don) dínolo de maneira algo imprecisa pero dando testemuño dunha dedicación moi dilatada: "empezou de neno e rematou co derradeiro alento" e con tal devoción que "coida pecadento o día decorrido sin apañar unha verba". Sabemos moi pouco, con todo, da cronoloxía da elaboración do seu diccionario. Fernández Salgado, González-Millán, Mariño Paz e Álvarez Ruiz de Ojeda exhuman algúns documentos da prensa da época ou de epistolarios que dan algún dato cronolóxico. Do 15 de agosto de 1922 hai unha carta de X. Quintanilla a don Eladio, un dos redactores da *Revista Gallega*, ofrecéndolle a súa editorial, Céltiga, para a publicación do diccionario galego-castelán; Quintanilla deducía, das informacións que circulaban na prensa da época, que o diccionario estaba naquela altura rematado ou case rematado. A proposta de Céltiga non foi adiante quizais porque a redacción do diccionario non estaban tan adiantada como supoñía Quintanilla pois tres anos máis tarde (25-I-1925), nunha carta (conservada na Fundación Penzol) Couceiro Freijomil, pendente de que a noticia se confirme, manifféstalle a don Eladio a súa enorme alégría (e a de moitos outros) pola próxima aparición do diccionario na Editorial Moret.

Un ano despois, 1926, no número do 30 de xaneiro, *El Pueblo Gallego* insería un artigo de Lesta Meis titulado "Un diccionario galego" onde se indica que o diccionario de don Eladio estaba moi adiantado. Segundo Lesta Meis, Eladio Rodríguez levaba traballando dez ou doce anos, co cal retrotrae o inicio do diccionario ós arredores de 1915. Estaba naquela altura coa redacción da letra R e segundo as expectativas do autor do artigo "dous ou tres meses abóndanlle pra rematalo [...] pois ten moitas cuartillas cheas de palabras correspondentes ás letras que lle faltan por facer" (FS). O diccionario ía ter dous volumes de máis de 500 páxinas. Dúas semanas despois o mesmo Lesta redacta outro artigo no mesmo xornal sobre as características do diccionario ("Como será o diccionario de ERG") e reproduce un fragmento dunha entrada, tres cuartillas da voz *demo*, das quince que ten a versión enteira. Uns días despois (1-II-1926) *ANT*, dando conta da lentitude con que ían aparecendo os fascículos do *Diccionario da Real Academia Gallega* anuncia a aparición inminente en Lar do diccionario de ER (cito por FS):

> Trátase d'un extensísimo diccionario que fará dous grandes tomos de máis de cinco centas páxinas, e ven ser como unha sorte de enciclopedia, posto que cada verba ten unha detalladísima expricación do seu sinificado e aceición, exempros, refrás, contos, etc. [...]. Folgaríamonos moito de ver editada axiña unha obra de tal importancia e tan interesante.

Deste mesmo ano (1926) son as noticias que nos dan os autores do *Vocabulario popular*:

> que [...] quer soio encher o grande oco que sinte a xente galega co-a falla d'unha colleita de verbas práitica i-elemental. [...] xa que a Academia Galega non tardará en rematar a pubricazón do seu, os Sres. Rodríguez González e Cotarelo preparan, respeitivamentes, os tan necesarios descriptivo e de autoridades e o Seminario de Estudos Galegos anda a traballar nun sistemático *Catálogo da Língoa*.

Entre os papeis de don Eladio revisados por Ernesto González Seoane e María Álvarez de la Granja hai unha nota autógrafa, destinada á publicidade; é case o mesmo texto que se insire no anverso da contraportada de *Oraciós campesiñas* nun apartado de obras do autor, de próxima aparición; o libro é de 1927, a nota pode ser dese mesmo ano ou do anterior. Inserímola enteira porque amosa ben a estima que don Eladio tiña da súa obra lexicográfica (transcribo segundo os estudiosos citados):

> *Diccionario Gallego-Castellano*, no que está recollido canto se conoce de costumes, estilos consuetudinarios, supersticiós, crencias, folklore, mitoloxía popular e outros aspectos da vida galega. Contén ademáis as frases, modismos e locuciós adverbiales que se usan máis a cotío en Galicia e as variantes que moitas palabras teñen nas diferentes comarcas das catro provincias; vai enriquecido con milleiros de refrás que son na nosa terra un tesouro de esperencia campesiña, e leva en cuáseque tódol-os vocabros pequenos exempros prácticos pr'o mellor e máis adoitado emprego das voces de dubidosa apricación. Fará de dous a tres tomos.

Un ano despois (1928) seguen aparecendo noticias. No número 252 de ANT (setembro 1928) reprodúcese un artigo de Risco publicado previamente n'*A Águia* do Porto, onde fala das derradeiras figuras da era dos Precursores, don Eladio e Lugrís. Do primeiro di (segundo GM) que

> Erudito tamén de longa paciencia, ERG vai pubricar un *Diccionario gallego-castellano* do que son ja coñecidos algús artigos [...] unha verdadeira enciclopedia que chegará a ser indispensable á cantos se interesan polo estudo da Nosa Terra.

Ese mesmo periódico, dous números máis adiante (254, novembro 1928) anuncia a inmediata publicación en Nós do Diccionario (tamén segundo GM):

> Ao fin a cultura galega vai contar cun Diccionario galego-castelán compreto e definitivo. A patriótica Editorial Nós vai comezar a imprentación do que ten feito o Presidente da Academia e gabado poeta don Eladio Rodríguez González.

A estas alturas o autor debeu de considerar rematado o seu traballo e listo para dar á imprenta. Estaba previsto que fose imprimíndose en formato de cadernos e que se puidese adquirir a través de subscrición. Un destes cadernos (de 16 páxinas) chegou a compoñerse e mesmo se tirou un exemplar, seguramente como proba de imprenta, que se conserva, con correccións do propio don Eladio, entre os materiais legados á Penzol, descubertos por González Seoane e Álvarez de la Granja. Comprende as palabras *a-abertal*. Finalmente non se publicou nin se sabe por qué. Ramón Mariño descubriu unha entrevista que lle fai Jaime Solá ó autor do diccionario en *Vida Gallega* (30-IX-1929) na que, despois de manifestar que o diccionario

> Virtualmente está terminado. He traído ciertos materiales al campo para completar ciertas palabras que deben llevar explicación; pero *la obra madre ya está hecha*

continúa afirmando que escribiu a obra sen propósito de lucro pero

> deseo que quien la edite reconozca el derecho de propiedad que corresponde a mis hijos. Mis necesidades están satisfechas. Pero comprendo que la suerte que en lo porvenir tenga la obra no puede desligarse de la suerte de los míos.

Do que se pode desprender que houbo discrepancias coa editorial por razóns de contrato. O caso é que a saída do Eladio en Nós por fascículos tamén quedou abortada, non sabemos por culpa de cal das partes.

Que fose saír non quere dicir que a obra xa estivese rematada. Pero ila dando por entregas permitíalle ó autor empezar a publicar mentres traballaba na redacción das últimas letras. Nese sentido hai que entender seguramente que "la obra madre ya está hecha" (pendente desa operación algo enigmática de "traer materiales al campo para completar").

Despois de 1929 non volvemos ter noticias na prensa da época (ou non se exhumaron textos aínda) ata 1933 en que *Nós* (118) nunha reseña sobre o *Vocabulario das Irmandades da Fala*, se lamenta que o diccionario de don Eladio siga inédito. Por outras fontes, *La Voz de Galicia* (7-XII-1933) e tamén polo prólogo de Otero ó mesmo *DEGC*, sabemos que houbo outra tentativa de publicación neste mesmo ano pois o concello da Coruña dispuxo unha partida orzamentaria para a axuda da edición do que agora por primeira vez se chama *Diccionario enciclopédico*. Tampouco esta tentativa cristalizou en nada e ano e me-

dio despois xa veu a guerra e deixa de haber noticias. En realidade deixa de haber editoriais e público interesados na publicación dun diccionario aínda que don Eladio, como veremos despois, seguise sen perder a esperanza de publicalo algún día e sen que perdese azos para seguir traballando ata moi entrados os anos corenta.

Esta é a cronoloxía da fabricación do diccionario extraída das noticias da época. Do estudio feito por González Seoane e Álvarez de la Granja dos manuscritos do Diccionario pódese precisar algo da súa cronoloxía. No legado ERG, ademais do manuscrito do Diccionario hai un *Guión do diccionario gallego-castellano*; un caderno de 240 páxinas que contén a listaxe dos lemas que vai ter cada letra; contén as letras A-Q e na maior parte delas indica a data en que acabou a lista (nas menos a data en que empezou); todas elas son do ano 1919 e as datas extremas (indicadas) son 30 de marzo e 21 de decembro. Debeu de haber revisións destes guións no ano 1921 e 1922, conforme deducen os estudiosos do manuscrito polas actualizacións a lapis das datas. Sobre estes guións, ás veces co engadido de lemas novos, outras con riscaduras dalgúns lemas, fíxose a redacción do diccionario. Ora, quédanos por saber se antes desa lista houbo algún traballo, é dicir, se don Eladio xa tiña materiais brutos procedentes dalgunha colleita dialectal ou dalgún baleirado de textos ou se fixo a listaxe baseándose só en diccionarios previos.

(Para os que se sorprendan polo sistema das listaxes de lemas podemos informar que se trata dun procedemento habitual se se traballa sen fichas ou se se traballa sen procedementos electrónicos. W. Minor, colaborador de Murray para o *Oxford English Dictionary* facía primeiro unha lectura dos textos; anotaba as voces que lle interesaban e con elas facía despois un listado alfabético; finalmente redactaba as definicións[4].)

Ora, quédanos por saber se antes desa lista houbo algún traballo, é dicir, se don Eladio xa tiña materiais brutos procedentes dalgunha colleita do galego oral ou dalgún baleirado de textos ou se fixo a listaxe baseándose só en diccionarios previos. As palabras de Lesta Meis citadas antes retrotraen o comezo do Diccionario ós arredores de 1915, varios anos antes da listaxe. Aínda así, na nosa opinión, é pouco tempo; é moito diccionario para un home só en tan breve espacio (por moita utilización que fixese dos diccionarios previos) se a "obra madre" xa estaba feita no ano 1929. Un diccionario é unha obra de compilación de datos e é certo tamén que dez anos lles bastaron a outros diccionaristas para compilar os seus (Johnson fixo o seu en dez anos, pero foi

4. Ademais doutra literatura que hai sobre o *OED*, pode verse S. Winchester, *The Professor and the Madman. A Tale of Murder, Insanity, and the Making of the* Oxford English Dictionary, Harper Collins Publishers, NY, 1998.

con dedicación exclusiva (e con axuda de colaboradores); outros fixeron tamén obras individuais asombrosas: Littré, María Moliner, etc. por non remontarnos ós Estienne ou a Du Cange e a moitos outros que agora xa ninguén recorda. Así é que sospeitamos que as datas que figuran na listaxe do Guión (1919-1922) pertencen a unha fase intermedia que corresponderá cos anos de comezo da redacción. Desta maneira non temos por qué descrer das palabras de Lesta Meis de que en 1926 levaba dez ou doce anos traballando se entendemos iso no sentido de que por esas datas (cumpridos os cincuenta) comezou o traballo sistemático. Nin tampouco temos por qué descrer das de Otero que nolo retrata desde neno interesado na colleita de palabras. O mesmo don Eladio dilucida en parte o asunto nunha carta de 1934 (publicada por Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda) na que xustifica a súa decisión de renunciar á Presidencia da RAG entre outras razóns para poder dedicarse "por entero a mi *proyectado* Diccionario para poner remate a la persistente labor de 30 años que a esa obra vengo consagrando". Aínda que redondease algo, retrotrae o seu comezo a cerca de 1904, que vén quedando entre medias da data de Otero e a de Lesta Meis, coincidente case coa da fundación da Academia. Noutras cartas, que non me foi posible inspeccionar, creo que dá outras datas menos recuadas pero aínda así a "idea" do Diccionario é moi anterior a 1919. Non sería nada estraño que o isco estivese no chamamento ós académicos para que achegasen materiais para o Diccionario da institución.

"E rematou co derradeiro alento". A morte non o sorprendeu o 14 de abril de 1949 coa pluma na man porque a esa altura xa levaba don Eladio varios anos padecendo unha enfermidade que lle tollera totalmente a memoria e as outras facultades mentais. Pero o certo é que o traballo non se interrompeu nin en 1933, nin sequera en 1936 nin en 1939, co golpe que datas coma estas supuxeron para o galeguismo, incluído o cultural. Hai voces enciclopédicas que ofrecen datos ata o momento da súa redacción ou revisión. Así, na voz *diccionario* dise que "los Diccionarios gallego-castellanos que se han publicado hasta 1940 son los siguientes [...]". Na voz *coro* enumera tamén os galegos fundados ata esa mesma data. Na voz *ollomol* informa que "entonces [século XVII] valía un ollomol grande seis maravedises, y su precio corriente ahora (año 1944) es por lo menos de cinco a siete o más pesetas en nuestros mismos puertos de mar".

Ora, se o diccionario está case rematado en 1928, ¿que voltas lle deu don Eladio ata 1944? Por indicios moi seguros debeu facer unha versión completamente nova, con datos actualizados; na versión que apareceu impresa insírense exemplos de libros publicados despois de 1928 entre eles varios dos anos 1934-1936, *Os dous de sempre* de Castelao (1934), a *IV Melodía* de García Paz (1935) ou *O meson dos ermos* de Otero (1936);

esta nova versión, a publicada, foi drasticamente reducida. O manuscrito final, unhas quince mil cuartillas, é o que os herdeiros de don Eladio entregaron a Galaxia. Non se pode saber canto era máis grande a versión anterior. Polos indicios que González Seoane e Álvarez de la Granja estudiaron debía de ser moito máis voluminosa do que a que se publicou póstuma. Entre estes indicios están algunhas follas que verosimilmente conteñen da primeira versión gardados nunha carpeta que ten "Datos para el Diccionario". Entre estas cuartillas hai algunhas voces correspondentes á letra S e tamén á entrada *verdugo.* A entrada *sopradura,* na suposta primeira versión, está na cuartilla 1269 da letra S; na definitiva (manuscrito Galaxia), na 297; a voz *verdugo* na versión I estaba na folla 297, na do manuscrito Galaxia está na páxina 78. O indicio máis claro, segundo os autores citados é que para a letra X se conservan as dúas versións; a primeira, fragmentaria e datada en 1933 (*xudeo-xuvia*) ocupa 103 cuartillas; a segunda (do manuscrito Galaxia), enteira (*x-xuventú*), ocupa só 87 cuartillas. Se as proporcións para todas as letras fosen esas o manuscrito primeiro seguramente sería tres veces maior có que foi publicado, aínda que esa proporción 1:3 non sexa aplicable ós lemas, pois poñeríano nunha cifra impensable de 150.000. Con todo a versión de 1933 era máis grande e é posible que sexa a ela á que se refire Otero cando di en 1953 que "don Eladio deixou un cabaceiro de cinco tramos ben ateigado de millo de palabras" (*LdA*).

Parecería lóxico pensar que se hai dúas redaccións a segunda empezou despois de acabada a primeira e, se a letra X estaba feita en 1933, a fin da obra enteira tivo que ser pouco posterior a esa data. Ora, isto suscita unha pregunta inevitable: ¿por que don Eladio non publicou a primeira versión? Unha resposta podía ser que nunca chegou a estar acabada. De feito na carta de 1934 citada antes fala de dedicarse por enteiro "a mi proyectado diccionario" do que pode deducirse que era naquel momento unha obra en curso, aínda sen acabar e, polo tanto, a segunda versión non sería senón unha revisión da primeira; non se atrevería a dala a prensa, pendente aínda dunha revisión que a completase e mellorase. Outra posible resposta podería ser que debido o volume da obra houbese dificultades económicas para publicala e se vise forzado a facer unha verdadeira versión máis reducida. Estas (ou outras) hipóteses quedan aínda pendentes de confirmar.

Sexa como for o certo é que nestas veu a Guerra Civil. Non sabemos nada do que pasou con don Eladio en 1936 (tiña daquela 72 anos), nin se foi molestado nin se sentiu algunha simpatía polo Movemento; sabemos que cesou por xubilación, e non por destitución, o 26 de agosto de 1937, do seu cargo de Oficial Maior do Concello da Coruña. Fose cal fose a súa postura ante o Movemento supoñemos que o seu entusiasmo e dedicación ó diccionario despois de 1936 continuaron

aínda que as esperanzas de ver publicada a obra xa non puidesen ser moitas; se, como diría Otero, antes de 1936 podía buscar portos e badías con esperanza, despois dese ano, septuaxenario xa, calquera periplo na busca deses portos e desas badías era irrealizable. Sobre isto o biógrafo da familia non pormenoriza nada e Otero é pouco explícito: "Don Eladio Rodríguez González chegóu á malenconía da vellez, tivo seu pasamento, sin o consóo, nin xiquer cecáis a espranza, de que a lus da pubricidade pousara nas follas do rexistro do seu vivir". Imaxinamos nesa "malenconía" e nesa falta de "consoo" algunha confesión de don Eladio ó seu amigo Otero sobre a frustración individual derivada da nova situación lingüística de Galicia; escribir un diccionario dunha lingua prohibida ten que volver a un aínda máis que melancólico e desconsolado. Pero, sendo como fora un home entusiasta e convencido de que a súa obra era valiosa, imaxinámolo, aínda nos anos de miseria da guerra e da posguerra, traballando coa esperanza de que algún día o seu esforzo lle fose recoñecido.

Hai moitas incógnitas por dilucidar aínda sobre a obra do diccionario. Entre outras a relación que houbo entre a empresa oficial da Academia e a empresa privada de don Eladio. Certamente, déixanos perplexos saber que don Eladio se embarcou nunha empresa privada, paralela á oficial da institución, sendo un dos corenta membros fundadores da Academia Galega, membro da comisión para a clasificación de papeletas en 1907 (con Murguía, Golpe, Tettamancy e F. Vaamonde), secretario da institución (desde 1920 a 1926), da comisión do diccionario en 1924 (con Lugrís e L. Carré) e, finalmente, presidente da RAG de 1926 a 1934. É ben sabido que unha das tarefas que primeiro acometeu a Academia foi a compilación dun Diccionario que empezou a saír no ano 1913 (máis ou menos a data en que di Lesta Meis que don Eladio comezou a compilar o seu) e se interrompeu no ano 1928, sendo don Eladio presidente. Para a redacción do diccionario oficial a RAG fixo un chamamento entre os académicos e eruditos do país que deu como froito a achega de varias colleitas de papeletas e a doazón de diccionarios inéditos. Estes vocabularios e papeletas (máis ben cadernos) foron usados indistintamente pola empresa oficial (responsabilidade de don César Vaamonde) e pola privada (de don Eladio). Na voz *diccionario* o noso autor declárase explicitamente debedor dos diccionarios publicados e tamén dos manuscritos depositados na Academia (Pintos, Porto Rey, Leiras, Payzal e Pondal).

Dos papeis que se exhumen este ano seguramente aparecerán noticias. É probable que aparezan cartas acusatorias contra don Eladio de que usou os materiais da Academia e que tratou de boicotear a empresa oficial. Haberá que oír as voces de Vaamonde, a do propio don Eladio e a doutros académicos; e haberá que cotexar os dous textos para

saber ata onde chega a débeda do de don Eladio co de Vaamonde. Se lle damos á súa palabra tanta validez como á dos outros teremos que crerlle que el foi sempre un dos interesados en que o diccionario da RAG non se interrompese. De feito unha das razóns polas que dimite en 1934 é que o *DRAG* se paraliza en 1928, sendo el presidente; para evitar sospeitas de que é el un dos interesados en rebentar a empresa de Vaamonde (e da Academia), toma tan drástica decisión.

Na nosa opinión o inicio da súa empresa paralela foi motivada por discrepancias cos criterios adoptados pola corporación para o *DRAG*; entre estes criterios o de que diccionario debería de ser pancrónico; el non era medievalista e non tiña moito interese polas voces do galego antigo, nin crería que fosen de moita utilidade para a rexeneración do galego moderno. E tamén era contrario á convención ortográfica acordada para o *DRAG*; don Eladio era couceirista en materia ortográfica e non etimoloxista, como se deixa ver polo seu uso ortográfico desde os primeiros ata os últimos escritos. Así é que os dous diccionarios só se solapaban parcialmente e non eran en absoluto incompatibles. Por estas razóns, que haberá que confirmar, debeu de emprender el o traballo paralelo de acordo cos seus propios criterios. Se a data que dá na carta que citamos antes para o inicio do diccionario fose exacta (1904) o diccionario privado estaría xa encetado mesmo antes de empezar o oficial.

A fortuna do manuscrito é coñecida. Tamén algo do seu infortunio porque o texto impreso non coincide exactamente co orixinal, pois foi reducido para pasar de catro volumes que podía ter a só tres; pero don Eladio había nove anos que estaba morto e non podía estipular condicións. Certamente as voces eliminadas non pertencen ó vocabulario patrimonial e as partes eliminadas das definicións son en xeral redundantes. A historia da Editorial Galaxia é máis recente e mellor coñecida cá de don Eladio e tamén é coñecido e sobradamente xustificado que daquela preferise reducir a obra a seguir deixándoa inédita. Pero a obra de don Eladio é un monumento da lingüística galega e algún día haberá que restituíla á súa forma íntegra porque na súa integridade é onde podemos ver o ideal idiomático do seu autor.

Un diccionario na historia cultural dun país é moito máis do que un libro; é un símbolo. Por iso as linguas empeñadas nun proceso de emancipación unha das primeiras ferramentas coas que queren contar é cun diccionario. Nel está a autoridade lingüística; é un código; sen el a lingua non se pode considerar feita. Ademais dun símbolo para calquera lingua, para unha que sofre problemas derivados da interferencia e, polo tanto, inseguridade nos utentes, é unha necesidade. Queda ben claro nas palabras de Couceiro da carta de 1925 ("vostede daráse conta, moito millor do que eu, da total necesidade de unha obra, como promete sea-la súa") ou no degoro que se manifestaba na prensa da época

(*El Pueblo Gallego, Nós, A Nosa terra*) por unha obra como a de don Eladio, que prometía encher un baleiro por todos sentido.

Pero no tempo en que o libro se publicou (1958), o Eladio, aínda na versión enteira, xa non acadaba o nivel dos estándares da época en lexicografía. Don Eladio non era un Grimm nin un Littré nin un Fabra. Era un amador entusiasta (e non quero quitarlles con isto mérito ós amadores porque algúns, xa o dixemos antes, sen seren profesionais chegaron a facer grandes obras lexicográficas). Por iso os homes de Galaxia, nomeadamente Piñeiro (que posiblemente é o autor das seguintes palabras), non consideraron o Eladio unha obra definitiva, investida dese valor simbólico que se lle debe dar a un diccionario académico ben feito. Sobre o valor aínda provisional da obra de don Eladio di esta voz anónima que xulgamos de Piñeiro:

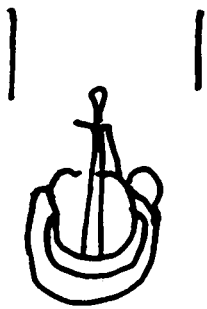
> Mentras non se acomete a gran empresa coleitiva de recoller metódicamente o noso tesouro idiomático e crasificar e ordear o seu caudal léxico con arreglo a criterios rigorosamente técnicos, a publicación de obras como a presente é da meirande urxencia e utilidade pra millor conocemento do noso idioma, sobre todo si se ten en conta que o aitual rexurdimento das letras vernáculas vaille dando primacía cultural a ise problema.

Piñeiro pensaba certamente no Fabra e tal vez no Alcover-Moll. Comparado con calquera deles o Eladio queda lonxe do limiar requirido; non logrou mesmo superar a, se cadra daquela insuperable, servidume de ser bilingüe. Aínda así hai que recoñecer, e os editores recoñecérono, a colleita de don Eladio non foi pequena. Para sermos xustos temos que dicir que foi o último gran diccionario baseado en colleita directa. Despois del apareceron moitos diccionarios, especialmente a partir da década dos oitenta, case todos, uns máis e outros menos, capaces de resistir a comparación con obras lexicográficas doutros idiomas; a formación filolóxica dos autores de hoxe fai que esperemos deles esta mellora cualitativa. Pero decláreno ou non, con máis ou menos entradas acuñadas ex novo para a modernización do idioma, a fonte principal de todos eles é o do esquecido ribeirao. Sería unha gloria póstuma que algún día os diccionaristas e as editoriais deberían de recoñecerlle a través dunha grande homenaxe nacional. O seu diccionario, que tivo un escasísimo éxito editorial pois só coñeceu ata este ano dúas edicións de pequena tiraxe (a primeira de tres mil exemplares e con eles "temos para 300 anos" dicía Piñeiro en carta a Del Riego), é a fonte principal de todos os outros, algúns deles auténticos *best-sellers* galegos que acadaron récords de venda e beneficios pois andaron cerca ou pasaron dos cen mil exemplares.

Nesta homenaxe debería lembrase tamén a Galaxia, nomeadamente ó que a presidía daquela, Ramón Otero Pedrayo, que fixo valer a súa

vella amizade para que a familia doase o manuscrito; Ramón Piñeiro e don Francisco Fernández del Riego, que levaron a responsabilidade da edición; e tal vez Cabanillas e aínda algún outro. Nesta homenaxe habería que incluír tamén a Casa Galicia de Caracas, que con "patriótica xenerosidade" afrontou os gastos da edición.

A. S.



Erwin Piscator, Peter Weiss, Augusto Boal e Luís Seoane

A propósito de *Esquema de farsa*, unha proposta inaugural e visionaria, entre o teatro popular e a "performance"

Manuel F. Vieites

No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Gabriel Celaya, 1954[1].

O número 31 da revista *Galicia Emigrante* incluía nas súas páxinas un texto dramático escrito por Luís Seoane que sería reeditado en Galicia, anos despois, nos *Cuadernos da Escola Dramática Galega*, acompañado dunha breve explicación do propio autor, unha nota breve titulada "Cara un teatro popular galego" na que introducía algunhas claves ben interesantes para a súa explicación, análise e interpretación. Mesmo así, o texto non suscitou o interese da crítica e segue a ser considerado como un texto menor que, de partida, non tería outro interese que a simple lectura[2], por ter decidido a crítica literaria cáles obras son susceptibles de representación e cáles non, como se os especialistas en teoría e historia da literatura, entre os que me tería que situar (máis por formación que por saberes), fosemos especialistas en dirección de escena ou en teoría da posta en escena, áreas de coñecemento que gozan de recoñecido prestixio, académico e institucional, en moi diversos países e que mesmo en España deron lugar a diversas disciplinas aca-

1. "La poesía es un arma cargada de futuro", en *Poesía directa*. Editorial Losada, Bos Aires, 1960, p. 50.
2. González Fernández, Helena. *Luís Seoane, vida e obra*. Editorial Galaxia, Vigo, 1994.

démicas substantivas presentes nos planos de estudio das Escolas Superiores de Arte Dramática.

Pero eses xuízos arredor da suposta "teatralidade" e "representabilidade" dos textos dramáticos, que podemos considerar un tanto ventureiros, van acompañados tanto da escasa consideración literaria de que aínda gozan esta e outras mostras da nosa literatura dramática (o caso da peza de Rafael Dieste, *O drama do cabalo de axedrez*, pode ser un bo exemplo), como da consolidación nos estudios literarios galegos dunha liña de análise e interpretación que ora padece un marcado etnocentrismo e unha considerable endogamia semiolóxica, tentando explicar os feitos literarios en base á súa galeguidade, ora practica un comparativismo que por veces resulta sumamente arriscado.

En efecto, se nalgunha ocasión sinalabamos as enormes dificultades para establecer paralelismos literarios entre Daniel R. Castelao e William Butler Yeats, alomenos se partimos da lectura da súa obra dramática completa, outras veces corremos o risco de partir dun marco teórico e conceptual equivocado que non se axusta nin á natureza do obxecto de estudio nin nos permite escoller o paradigma explicativo e interpretativo máis axeitado. E algo de todo iso ocorre con Luís Seoane, un autor que malia a indubidable calidade das súas achegas no eido da literatura dramática, continúa sendo unha figura que a penas se intúe nese pano de fondo no que a historiografía oficial sitúa a autores que poden resultar incómodos, pola súa militancia ideolóxica, ou pouco interesantes e "aproveitables", pola natureza do seu discurso literario, artístico e político. Sen embargo, Francisco Pillado salientaba a considerable contribución de Seoane ó mundo teatral e subliñaba:

> Seoane, penso, foi o máis universal artista galego de todos os tempos. Galiza é o tema central da sua obra, das suas reflexións e dos seus traballos. Mesmo, cando por razóns do exilio (algun dia haberá que estudar as "sin-razóns" deste exílio e as nefastas repercusións que tivo para a nosa Terra) escrebe en Castelán, Galiza está invariabelmente no celme de todas as suas empresas culturais e artísticas[3].

Mais..., ¿que Galicia? Xesús Alonso Montero xa sinalou nun traballo tan rigoroso como valente[4] as notables diferencias que existían entre os habitantes do exilio galego, diferencias que se poden documentar no plano político, artístico e cultural, entre aqueles que transitaban polas tertulias do Tortoni e os que aboiaban nos centros galegos. Diferencias que xa se deixaban sentir en Compostela, como lembraba no seu día Ricardo Carvalho Calero:

3. "Luis Seoane e o teatro", en *Luís Seoane. Compromiso e paixón creadora.* A Nosa Terra, Vigo, 1985, p. 45.

4. Alonso Montero, Xesús. *As palabras no exilio. Biografía intelectual de Luís Seoane.* Edicións Xerais, Vigo, 1994.

> Nós eramos seguidores afervoados dos homes de *Nós*. Mas perante Risco estava Dieste; perante Castelao, Maside. E Seoane estava mais ligado a estes homes, que representavam a vangarda daquela, que aos nossos mestres da geraçom *Nós*. E como os "Novos" eran menos historicistas, menos tradicionalistas, e procuravam estar ao dia em matéria de informaçom sobre literatura e arte estrangeiras, resultavam menos vinculados às formulas puras do que já se chamava nacionalismo, porque já naceram, e viveram, e morreram —ainda que sobrevivessem espectralmente nalguns lugares— as Irmandades da Fala[5].

Con independencia da deriva que podería coller este traballo de continuarmos analizando a proposta de Carvalho Calero en relación coas "formulas puras", e o esencialismo que levaban implícito, en plena sintonía co marcado tradicionalismo e conservadorismo dalquel grupo de novos galeguistas que segue o maxisterio do grupo *Nós*, entre os que tamén atopamos a Filgueira Valverde ou Fernández del Riego, debemos salientar que Seoane, como admite o propio Carvalho, habitaba outro territorio cultural, artístico e político, ou, por dicilo doutra maneira, partía dunha visión e dunha lectura de Galicia radicalmente diferente da dominante, a que construíra o galeguismo oficial naquel longo tránsito entre rexionalismo e nacionalismo. Comparando as traxectorias de Castelao e Seoane en Bos Aires, R. Carvalho Calero tamén sinalaba:

> Este, desde a sua chegada como exiliado à capital portenha, foi o guieiro espiritual indiscutido dos galegos da emigraçom. Seoane nunca exerceu umha influencia social semellante. Através da revista *Galicia Emigrante* realizou umha importante tarefa cultural. Mas a sua dedicaçom oficial ao Centro Galego nom foi indefinida. Cando, convidado por dito Centro, visitei eu Buenos Aires por primeira vez, Seoane vivia afastado da colectividade, e, como já tenho referido noutro lugar, nom asitiu a um só dos numerosos actos em que eu intervinhen. Procurou-me, desde logo, à marge daquelas celebraçons em que eu era hóspede do Centro, presidido entom por Sánchez Milhares[6].

Tamén Castelao, con motivo da estrea do espectáculo *Os vellos non deben de namorarse*[7], lamentaría a actitude dun sector do exilio galego, pouco proclive a participar nas actividades do Centro Galego e doutras agrupacións de signo rexionalista, debido a diferencias considerables nos planos ideolóxico, cultural e artístico. Mais iso non nos autoriza para poñer en causa e mesmo negar o considerable labor cultural que desenvolveron os "outros exiliados galeguistas", aqueles que non se so-

5. Carvalho Calero, R. "Algo sobre Luis Seoane", en *Luís Seoane. Compromiso e paixón creadora*. A Nosa Terra, Vigo, 1985, p. 7.

6. *Ibidem*, p. 9.

7. Lourenzo, Manuel e Pillado Mayor, Francisco. *A Compañía Galega Maruxa Villanueva*. Cuadernos da Escola Dramática Galega, A Coruña, número 4, 1979.

meteron á corrente dominante, e moito menos para minorizar ou marxinalizar o traballo realizado por Luís Seoane que amais dun considerable labor editorial, explicado polo miúdo por Xesús Alonso Montero, tampouco esqueceu proporcionarlle a Castelao os instrumentos profesionais necesarios para que se liberase da dependencia económica que padeceu ata a súa morte, sempre baixo a protección de Manuel Puente. Pois, como sinalaba Alonso Montero:

> Na década que vai de 1940 a 1950 viven e traballan en Buenos Aires estas dúas grandes personalidades da nosa cultura, e fano por separado, sen se veren, sen contrastárense no diálogo, como en conflicto. Comprometidos os dous cunhas ideas e cun país, cada un ó seu xeito, con coincidencias e con diferencias. Castelao móvese nun ámbito e Seoane noutro. Semella que houbo un reparto, tácito, de espacios. No seu espacio Castelao é rei e señor, un rei sagrado e indiscutible pero "condenado" a vivir nun entorno intelectual e nunha subordinación económica que, sen deixar de ser sagrado, non enriqueceu o seu pensamento e as súas creacións. No seu espacio Seoane non é o rei; quizás é o máis traballador, o máis dinámico, o máis emprendendor, pero na conversa e na discusión Seoane é *primus inter pares*[8].

Mais as diferencias xa viñan de antes, dos tempos en que o galeguismo oficial e os "outros galeguistas" vivían na Galicia borbónica e logo na republicana. Un tempo aquel no que Seoane se achegaba ós movementos sociais de esquerda e no que exercía de avogado laboralista na Coruña, mentres un dos máis directos e queridos colaboradores de Castelao, Valentín Paz Andrade, exercía como avogado da patronal viguesa da pesca, nun momento de considerable conflictividade laboral, por reclamaren os traballadores do mar e das industrias de transformación do peixe condicións dignas de traballo. Falamos de diferencias que non só teñen que ver coa imaxe e coas representacións de Galicia, na dicotomía centro/periferia, senón co futuro dos seus habitantes, na dicotomía esquerda/dereita.

Pero tamén no eido artístico había diferencias e velaí temos a obra pictórica, gráfica, poética, dramática ou ensaística de Seoane para analizar as contribucións dun autor que por volta de 1934, cando contaba 24 anos, xa establecía con claridade cál era o seu ideario artístico. Así, nun traballo publicado na revista *Alento*, titulado "Un arte da terra", podemos ler:

> No arte influie a realidade da época c'as suas cativeces ou c'as suas grandezas, e o artista debe contribuir ô desenrolo da concencia

8. Alonso Montero, Xesús. *Ibidem*, p. 84.

> humán na medida d'as suas forzas. Isto non quere decir que o artista e o arte teñan que ser doctrinarios, bástalles con ser simpremente humáns. O noso artista contribuie hoxe a estes fins e contribuirá moito máis o día que a proteición particular ou oficial, non faga do arte obxeto de indeiferenza nin obxeto privado de museu, sinon obxeto vivo de ensiño[9].

Seoane declara tamén que a arte debería ser "propaganda da nosa realidade", e xa proclama a necesidade de buscar novos espacios para a comunicación e a recepción artística, afondando nesa dimensión social que abrolla do seu compromiso. Falando dos traballos de Maside e Colmeiro, escolla ben sintomática de filiacións e tendencias, tamén declaraba:

> É pintura que pide a berros unha parede, un muro, que a manteña ergueita como unha protesta muda do noso país, e isto non cabe na cativez dunha sala. A leiteira —outro exempro— de Eiroa non pode ser estatua que decore a sala de ningún concello, sinon a imaxen do pobo feita pr'a o pobo que desafíe os ventos e as augas do aire libre[10].

E cabo desa dimensión social, tamén se deixa sentir a vontade de renovación e transformación que impulsa unha boa parte daquela xeración que se denominou dos "novos" e que desenvolveron un discurso artístico e cultural que en ocasións se configurou como alternativo ó dominante[11], aquel que promovía e defendía o grupo Nós. É este un feito que se deixa sentir, por exemplo, na súa poesía, sobre a que tamén se tirou a lousa dun certo resentimento, quizais porque Seoane asumía compromisos que outros evitaban, e aínda que non poidamos certificar unha excelencia literaria absoluta nas súas creacións, tampouco podemos esquecer que a escolla formal e estilística está directamente relacionada con aquela dimensión social que procuraba, compromiso sobre o que Gabriel Celaya escribía en 1960:

> El acceso a esa "inmensa mayoría", sin la cual nuestra poesía no será nada, salvo bizantinismo, no puede lograrse con una revolución literaria. Los recursos técnicos, y en especial la posibilidad de hacer audibles y no sólo legibles, nuestros versos gracias a medios como el micro, el altavoz, la radio, etc., son sumamente importantes y están llamados a revolucionar una literatura que venimos concibiendo desde el Renacimiento bajo el signo de la imprenta, que es como decir de la lectura a solas. Pero hay algo aún más importante. Se trata del acceso a la Cultura de capas sociales que hasta hace poco han

9. *Alento*, Compostela, setembro, 1934, p. 44.
10. *Ibidem*, p. 45.
11. Nese sentido, cómpre salientar aquel traballo de Emilio Pita, publicado en 1932 na revista *Yunque*, co título de "Teatro gallego", no que xa asomaba o nome de Erwin Piscator en relación coa necesidade de renovación da escena galega.

> vivido en estado de pura naturaleza, pero que ya empiezan a llamar sordamente pidiendo otra vida[12].

Luís Seoane, xa que logo, estaba en plena sintonía con aquelas persoas que desde o interior de España ou Galicia —falamos de Celso Emilio Ferreiro, por exemplo—, procuraban novas liñas de expresión, novas maneiras de reflectir e denunciar aquela "longa noite de pedra". Nese sentido, Pillar Pallarés ten sinalado:

> O carácter épico-narrativo que Seoane quere para os seus textos leva-o a rexeitar non só o subxectivismo próprio da lírica, senón tamén o enlevamento musical do verso. Non é exacto dizer que Seoane emprega o verso livre nen que o emprega descuidadamente. Non se trata para el dunha questón irrelevante: hai unha loita por se distanciar do verso habitual, demasiado adormecedor, demasiado belo, para procurar formas máis ásperas e bruscas que mellor reflexen os mundos crueis do exílio e a persecuzón política[13].

Pois o verso libre tamén o utilizaron, por exemplo, poetas como Bertolt Brecht ou W. H. Auden, que destacan polo compromiso vital co seu momento histórico. O primeiro escribiu diversos traballos sobre poesía e compromiso e nun deles, "De la lírica sin rima con ritmos regulares"[14], analiza algúns dos problemas que pode suscitar a lectura da obra poética de Luís Seoane, na que se deixa sentir esa mirada épica, narrativa, documental, comprometida e distanciada que Brecht propugnaba na súa dramática. E Pillar Pallarés insiste na súa lectura e na súa interpretación subliñando:

> [...] a obxectividade, a preocupazón pola realidad exterior, a delegazón do discurso en outras voces para alén do eu, o predomínio da funzón referencial. Máis que en descuido dos recursos formais quizais conveña pensar en adecuazón destes a aquel carácter épico do que o mesmo Seoane era tan consciente[15].

Esa pulsión narrativa, épica e documental se pode documentar en moitos dos seus poemas, como naquel titulado "A ponte de Brooklyn" e incluído no poemario *Fardel do exiliado* (1952):

> *Necesitábanse pra traballar homes rexos*
> *na ponte de Brooklyn. Con unha soldada*
> *de sete dólares por duas horas de carrexos*

12. "Nota". Celaya, Gabriel. *Ibidem*, pp. 7-8.
13. Pallarés, Pilar. "Poemas no fardel dun exiliado", en VV. AA. *Luís Seoane. Compromiso e paixón creadora.* A Nosa Terra, Vigo, 1985, p. 32.
14. Brecht, Bertolt. *El compromiso en literatura y arte.* Ediciones Península, Barcelona, 1973.
15. Pallarés, Pilar. *Ibidem*, p. 32.

de entullos. Soio duas horas cada xornada
no interior dunha campá de ferro, asentada
no fundo lamento do río, con ár comprimido
arredando entrase a iauga na cavada.
A ponte facía Brooklyn e Manhattan cinguido[16].

Na introducción que acompañaba a edición da *Obra poética* de Luís Seoane, Basilio Losada escribía algúns parágrafos certamente reveladores en torno á natureza dunha escrita moi afastada das tendencias dominantes e canónicas da creación poética galega naquela altura. Dicía o profesor da Universidade de Barcelona:

> A poesía galega, asentada dende sempre na gracia espresiva, na cadencia, na maxia verbal más que no contido conceptual estricto, ten en Seoane un "raro", un poeta inusitado e revelador. Dahí ven a sua dificoltade. Dificoltade que esiste somentes pra quen enxergue a poesía dende a percura do enlevo musical, poesía de períodos medidos por un ritmo meramente sonoro ou basada sómentes no xogo da imaxe sorprendente, da palabra que salta, abraiante pra o lector, carregada dun senso novo e inesperado que revela caras ocultas da realidade, poesía máxica. Porque Seoane é un lóxico apaixoado. E os seus poemas, tan carregados de lóxica como de paixón, fuxen ousesivamente da cárrega sorpresiva, como fuxen da gracia estéril, do engado anestesiante. E dahí ven a impresión de monotonía que os seus poemas poden causar en quen estea afeito a percurar na poesía somentes música e sorpresa[17].

Falamos daquela poesía pura, formal, estilisticamente perfecta, allea á realidade circundante, sobre a que Blas de Otero escribira versos memorables.

Pero yo no he venido para ver el cielo,
te advierto. Lo esencial
es la existencia; la conciencia
de estar
en esta clase o en la otra

Es un deber elemental[18].

A actitude fronte á forma poética, que non podemos considerar decididamente antiformalista nun artista no que a forma ten tanta transcendencia, garda unha certa similitude coa adoptada por Bertolt Brecht, quen sinalaba:

16. Seoane, Luís. *Obra poética*. Ediciós do Castro, Sada, 1977, p. 49.
17. "Limiar", en Seoane, Luís. *Obra poética*. Sada, Ediciós do Castro, 1977, pp. 12-13.
18. Otero, Blas de. *Verso y prosa*. Cátedra, Madrid, 1992, p. 20.

> La eficacísima campaña contra el formalismo ha hecho posible el desarrollo posterior *productivo* de las formas en el arte, comprobando para ello que la evolución del contenido social es una condición previa absolutamente decisiva. Sin someterse a esta evolución del contenido, sin recibir de ella el encargo, cualquier innovación formal es completamente estéril[19].

Velaí algunhas claves da reacción fronte ó formalismo, que tamén proclamara, insistimos, Blas de Otero naqueles momentos difíciles nos que, fronte ós adornos culturais e ás penas persoais dos neutrais, eran moi poucos os que convertían a palabra en "arma cargada de futuro", como quería Celaya, a mesma reacción que reclamaba o dramaturgo Alfonso Sastre nos seus primeiros traballos teóricos.

Por iso resulta tan nesgada a lectura que Ricardo Carvalho Calero fixo da obra poética de Luís Seoane, cando lamentaba que este non tivese establecido un "rigoroso método de creación formal"[20], sen chegar a entender que non eran os vellos formalismos o que máis preocupaba a Seoane. Semella que don Ricardo, que comparaba a Castelao con Picasso, e os situaba na mesma altura canónica, nin participaba de determinadas orientacións na escrita, nin chegou a entender a transcenedencia dos modelos propostos por Erwin Piscator ou Bertolt Brecht. A súa obra dramática, na que sobrancea a *Farsa das zocas* (1948), é unha mostra ben significativa e incontestable da enorme distancia que o separaba dun Luís Seoane que a finais dos cincoenta escribía *A soldadeira* ou *El Irlandés astrólogo*, dous textos nos que recreaba fitos colectivos e individuais de considerable transcendencia social na loita polas liberdades e pola emancipación, a través da apropiación das propostas dramatúrxicas do creador e director do Berliner Ensemble. Naquel ensaio de 1960, que Bernard Dort titulara *Lectura de Brecht*[21], o investigador francés incluía un poema no que se pode sentir a existencia dunha mesma fundamentación estética, ben que as diferencias tamén existan[22]. Velaquí a primeira parte do poema:

Me han contado que en Nueva York
en la esquina de Broadway con la calle 26
durante los meses de invierno, acude un hombre cada noche
e, implorando a los transeúntes, consigue
para los que están sin techo

19. Brecht, Bertolt. *Op. cit.* 1973, p. 303.
20. Carvalho Calero, Ricardo. "Lembranzas de Luís Seoane", en *Grial* 65, Vigo, 1979.
21. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1973.
22. Siles, Jaime. "Brecht como poeta", en *ADE/Teatro*, Revista da Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, números 70-71, 1998.

que se aglomeren a su alrededor,
un lugar donde pasar la noche[23].

E volvendo ó texto que agora nos ocupa, entendemos que esta peza breve de Luís Seoane podería ser estudiada igualmente á luz da experimentación e das investigacións que se desenvolvían en América e en Europa unha vez pasada a febre das primeiras vangardas, finalizada pois a segunda gran guerra, e cando se comezaban a configurar novos movementos que darían lugar a unha serie de correntes e tendencias moi significativas na segunda metade do século XX. Mais non se trata dunha consecuencia desas achegas anovadoras que agroman con forza a principios dos sesenta, pois se na peza *A soldadeira* se deixan sentir as influencias de Bertolt Brecht sen esquecer a posible influencia de Brendan Behan, neste texto do que agora falamos, Seoane, partindo sen dúbida de Erwin Piscator, recrea e formula unha serie de pautas espectaculares que van ter unha considerable incidencia da escena occidental desde principios dos anos sesenta ata agora mesmo.

O obxectivo do presente traballo non é outro que analizar o texto sinalado tanto desde as formulacións de Piscator e Brecht como en relación con esas novas correntes de escrita dramática e de creación teatral que se poñen en marcha a partir de 1937, ano en que se comezan a realizar algunhas propostas experimentais no Black Mountain College de Carolina do Norte, e de 1947, cando Julian Beck e Judith Malina crean o Living Theatre, todo un proceso que foi analizado nos seus trazos xerais por Marco de Marinis[24] nun traballo ben interesante e clarificador.

1

O traballo recompilatorio de Lino Braxe e Xavier Seoane[25], onde se presentan un número significativo de escritos de Luís Seoane, mostra como o teatro era un centro de interese sumamente importante nas súas lecturas, na súa reflexión e, nalgún momento da súa vida, do seu traballo como creador. As case cento cincuenta páxinas que conteñen os traballos de Seoane dan conta do seu coñecemento, amplo e ben documentado, respecto do acontecer teatral de Europa e América e os nomes de directores e dramaturgos tan salientables como Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Augusto Boal, Peter Weiss, Eugène Ionesco, Richard

23. Dort, Bernard. *Lectura de Brecht*. Seix Barral, Barcelona, 1973, pp. 186-7.
24. De Marinis, Marco. *El nuevo teatro, 1947-1970*. Paidós, Barcelona, 1988.
25. Braxe, Lino e Xavier Seoane. *Luís Seoane e o teatro*. Ediciós do Castro, Sada, 1996. Neste volume os seus editores ofrecen unha interesante escolma dos traballos máis interesantes do noso autor no eido teatral amais da correspondente introducción.

Schechner, Romain Rolland, Alfred Jarry, Samuel Beckett, Vsevolod Meyerhold, e outros dos que iremos falando, non constitúen un simple adorno de carácter culto, como acontece en moitos outros traballos, senón que son unha demostración da considerable cultura teatral que posuía un intelectual e artista que compartía café e tertulia, nas mesas do Tortoni, coa intelectualidade bonaerense máis avanzada e renovadora.

Neste eido, Luís Seoane tampouco segue a dirección marcada por dramaturgos como Daniel R. Castelao, Daniel Manuel Varela Buxán ou Eduardo Blanco Amor, a corrente dominante e canónica entre a intelectualidade galeguista de Bos Aires, que apostaba por un teatro popular de marcado carácter tradicionalista, quer na forma quer nos contidos. Non podemos nin debemos esquecer que "popular" era unha denominación que tamén desginaba outros "teatros" que se viñan promovendo Europa e América desde finais do século XIX, pero que tiñan unha finalidade ben diferente, como era a de serviren de instrumentos da concientización e da propaganda revolucionaria e constituíren procedementos na promoción dunha verdadeira democratización da cultura, e nese sentido cómpre salientar as experiencias desenvolvidas en Francia por Romain Rolland ou Firmin Gémier, por Ignasi Iglesias en Cataluña e por Alejandro Casona, Rafael Dieste e Federico García Lorca en España.

En efecto, os diversos documentos recuperados por Luís Pérez Rodríguez[26] en torno ó "teatro popular galego" que tentaba promover en Bos Aires Eduardo Blanco Amor, deixan poucas dúbidas respecto da dimensión artística e temática daquela experiencia que botaba a andar en 1957 coa posta en escena do espectáculo *Estadeíña*, a partir do texto homónimo de Manuel Lugrís Freire. Bastantes anos despois, na "Xustificación" coa que presentaba o seu *Teatro pra a xente*, Blanco Amor establecía a necesaria relación entre texto e contexto ou, se se quere, entre creación, comunicación e recepción, subliñando o carácter popular da súa escrita:

> Ademito, entón —con total responsabilidade— a chata de importunos, superfluos, caidizos, ou algo así, que os mecanicistas da crítica lle podan apoñer a estes bocetos, nada eivados nin "intermedios", sinón conscentemente encamiñados a *divertire* a unha xente galega que ten aínda, sin culpa ningunha, unha concencia abocetada do seu país, da súa fala, e dos usos estrautilitarios dela; quero decir, dos usos "artísticos", á súa maneira[27].

E non debemos esquecer que noutra das ponlas da actividade teatral que Blanco Amor desenvolve en Bos Aires, a dos espectáculos rea-

26. Pérez Rodríguez, Luís. "Blanco-Amor e o seu teatro na emigración", en *Catro pezas inéditas do teatro de Eduardo Blanco Amor*. Edición e traducción de Luís Pérez Rodríguez. Ediciós do Castro, Sada, 1993.

27. Blanco Amor, Eduardo. *Teatro pra a xente*. Galaxia, Vigo, 1974, p. 9.

lizados en castelán co Teatro Español de Cámara El Tinglado, tamén atopamos ese mesma pulsión popular, agora desenvolvendo propostas a partir de textos de Ramón de la Cruz, Calderón, Lope de Rueda ou Cervantes. Outro tanto pensaba Castelao, cando o falante anónimo do prólogo de *Os vellos non deben de namorarse* advertía que a obra non era "de tese", co que subliñaba que non se trataba dunha obra cunha marcada orientación social ou problematizadora de determinados conflictos sociais, tal e como fixeran e facían outros autores.

Se ben é certo que Luís Seoane sempre tivo palabras gabanciosas para os traballos e os textos de Daniel R. Castelao ou Rafael Dieste, e falamos do Dieste en galego, non son estes os modelos dos que parte na súa creación dramática, que desenvolve ata 1959, ano no que publica *El Irlandés astrólogo.* E abrimos unha paréntese necesaria para sinalar que a diferencia da corrente dominante no movemento galeguista, Seoane xamais chegou a practicar a idolatría respecto da figura e da obra de Castelao. Esa actitude rigorosa e responsable, na análise das traxectorias das persoas, pode documentarse nun traballo no que reivindica a figura de Camilo Díaz Baliño como escenógrafo, "o único consagrado permanentemente a esta actividade"[28]. Lembremos que os traballos escenográficos de Castelao, durante moito tempo considerado "o escenógrafo" do teatro galego, son escasos e pouco significativos, e a súa colaboración con Cipriano de Rivas Cherif no espectáculo *Divinas palabras*, pouco destacada pola crítica[29], hai que analizala no contexto das correntes de deseño escenográfico imperantes na Península, onde sobrancean os traballos de Adrià Gual, Sigfrido Burmann ou Rafael Barradas, entre outros. E as súas breves teorizacións respecto da "plástica" teatral, que acompañaban como "indicacións" o texto *Os vellos non deben de namorarse*, hai que explicalas e interpretalas partindo daquela corrente de renovación que impulsa un grupo de creadores asociados coa recepción e a divulgación en España das vangardas europeas que Castelao tan pouco apreciara na súa viaxe por Europa.

Nesa dirección, as propostas de Luís Seoane mesmo se poden considerar como unha sorte de contestación a unha literatura dramática e a un teatro baseados no costumismo, nos tópicos rexionais e no folclorismo populista, por moita vontade de renovación que Castelao puxese na posta en escena do seu espectáculo. E unha vez máis temos que lembrar aquelas palabras escritas horas antes da estrea, en relación co labor desenvolvido en Bos Aires pola Compañía Maruxa Villanueva, nas que Castelao salientaba:

28. Seoane, Luís. "O escenógrafo Camilo Díaz Baliño", en Braxe, Lino e Seoane, Xavier, (eds.), 1996, p. 97.

29. Chabas, Juan. "Valle Inclán estrena en El Español", en *El Pueblo Gallego*, Vigo, 19-XI-1933.

> Empresas desta caste non se melloran sen protección, e cando elas fracasan por falla de medios metriais ou se rebaixan astra a chabacanería, cómprenos esixirlle responsabilidade aos que adoitaron encoller o hombreiro podendo telas axudado e salvado[30].

Por moita admiración que Luís Seoane sentise por Castelao, como suxiren María Fe González e Armando Requeixo[31], non é sobre o modelo desenvolvido polo rianxeiro sobre o que Seoane desenvolve a súa escrita dramática. Poderiamos considerar, sen embargo, outros modelos, como as farsas en castelán de Rafael Dieste, pero as influencias que quizais máis se deixen sentir na obra de Seoane sexan as propostas dramatúrxicas de Erwin Piscator e Bertolt Brecht, que máis que un novo rumbo para a literatura dramática galega, supoñen unha especie de "turning point"[32]. Pero tampouco debemos buscar influencias en Grotowski, pois o director polaco comeza a súa traxectoria en Opole en 1959, antes de se establecer en Wroclaw e crear o Teatro Laboratorio. As propostas de Luís son anteriores. Lembrando as experiencias do creador de *Apocalypsis cum Figuris*, o labor desenvolvido por Richard Schechner desde The Performance Group, ou o traballo do Teatro Comunitario de Nápoles, Seoane sinalaba as notables semellanzas entre aquel teatro novo que agromaba con forza en Europa e en toda América e as súas propostas:

> É decir, que en 1971 expresábase en Nápoles o que nós dixeramos en 1963, o que indica que este xeito que porpoñíamos de facer teatro está no ar do noso tempo[33].

Máis que iso, diriamos nós, pois as experiencias ás que facía referencia, e que estaban entre as máis interesantes e anovadoras naquela altura, xa foran imaxinadas por Seoane, quen por volta de 1963 sinalaba:

> Cando escribimos *A soldadeira* supoñiamos que podía representárese nesas condicións nunha carretera. Cecáis estaba presente no subconscente noso a representación dos disfrazados de soldados no antroido de Arca, que denantes representaron xeneracións anteriores, con seguranza, os conquistadores e indios, logo de ter sido a representación de mahometanos e cristiáns. Non tiñamos aínda noticia dos Happenings, mais xa supoñíamos que pode representárese teatro en

30. Lourenzo, Manuel e Pillado Mayor, Francisco. *Op. cit.* 1979, p. 1.

31. "Estudio introductorio", en Seoane, Luís. *A soldadeira.* Edición de Xosé Luís Axeitos. Ediciós do Castro, Sada, 1996.

32. Está por analizar aínda a influencia de Seoane na creación dramática galega dos anos sesenta e setenta. Nese sentido quizais conveña sinalar cómo Daniel Cortezón, un dramaturgo que incorpora diversas propostas de Piscator e Brecht, comparte na súa primeira peza un interese común pola figura de Nicolás Flamel, sobre quen Seoane escribe un traballo en 1961, para as audicións de *Galicia Emigrante.* Seoane, Luís. *Comunicacións mesturadas.* Editorial Galaxia, Vigo, 1973.

33. Seoane, Luís. *Esquema de farsa / Cara un teatro popular galego.* Cuadernos da Escola Dramática Galega 11, A Coruña, 1980.

> calquer sitio, que ao teatro, máis que empechalo nun templo, como se fixo nos derradeiros séculos, ten que volver a imprimírselle un carácter sagro, ritual, a traveso da pantomima e da acción dos actores, simbolizando e representando os problemas das xentes[34].

Velaí temos tamén referencias ó traballo que estaban comezando a desenvolver, ou desenvolverán poucos anos despois, directores tan significados como Augusto Boal e Enrique Buenaventura e compañías tan importantes como Bread and Puppet, colectivo creado en 1961, ou El Teatro Campesino, que comeza a funcionar en California en 1965. Teatro de intervención que non só procuraba novos medios de expresión senón novas dinamicas de comunicación e recepción. Experiencias ás que temos que sumar as desenvolvidas polo Living Theatre desde 1951, pola San Francisco Mime Troupe e polo Open Theatre de Joseph Chaikin. Todo un conxunto de creadores e colectivos que configuran aquelo que Marco de Marinis definía como "novo teatro" e que supuxo unha fonda renovación da escena contemporánea. Aí é onde temos que situar a Luís Seoane, tanto pola natureza da súa obra como pola orientación do seu discurso teatral, que se enche con referencias, implícitas ou explícitas, a todo ese movemento que el intúe e anuncia.

Mais non podemos esquecer, como diciamos, a Erwin Piscator, un director de escena moitas veces situado nun segundo plano por mor do considerable valor referencial de Brecht. Piscator foi, certamente, un dos primeiros en provocar aquilo que Xavier Rupert de Ventós definiu como "ruptura do escenario", proposta que partía dunha exploración estensiva dos instrumentos e medios de significación teatral, fuxindo das posturas esencialistas que prescribían o que podía e non podía ser teatro, mesmo no propio movemento vangardista. Dicía Rupert de Ventós:

> Con Piscator quedaban en cuestión tanto las convenciones clásicas como las vanguardistas: la definición del actor, el papel de la interpretación, los límites del género dramático, las concepciones de la unidad escénica o de la acción....[35]

Esas son, en definitiva, algunhas das claves que nos poden axudar a analizar, explicar e interpretar o denominado *Esquema de farsa*, que constitúe unha proposta inaugural non só na literatura galega senón tamén na escrita nas outras linguas peninsulares, e ben que o autor cualifique ese traballo como "esquema", de seguida imos ver como estamos diante dunha proposta dramática na que son moi abundantes as consideracións do dramaturxista ficticio, pois o texto dramático espectacular

34. "Un teatro popular galego", en Braxe, Lino e Xavier Seoane (eds.). *Op. cit.* 1996, p. 114.

35. Rupert de Ventós, Xavier. *La estética y sus herejías.* Editorial Anagrama, Barcelona, 1980, p. 321.

ten especial relevo, un feito que indica de maneira precisa que o autor estaba prefigurando, por boca dese dramaturxista, un espectáculo posible. Unha proposta dramática, que remite, xa que logo, a unha proposta escénica, que destaca por estar situada a medio camiño entre a farsa popular e a "performance", por se situar de cheo na corrente das creacións máis anovadoras da segunda metade do século XX.

2

Non podemos esquecer que Luís Seoane vive, traballa e transita pola cidade de Bos Aires na que desde os anos 30 se viña desenvolvenedo un importante movemento de teatro independente, con grupos como Teatro del Pueblo ou La Máscara, e con dramaturgos como Carlos Gorostiza e Osvaldo Dragún, que en 1957 presentaba o espectáculo *Historias para seren contadas* nas que tamén se deixaba sentir a pegada de Bertolt Brecht, un autor que vai ter unha considerable influencia en toda América Latina, e toda a obra teórica e práctica de Augusto Boal[36] constitúe un exemplo salientable desa influencia. Unha influencia que no caso de Luís Seoane salienta nas obras *La soldadera* (1957)[37] e *El irlandés astrólogo* (1959)[38], quer na materia dramática escollida quer no seu tratamento. Pero as fontes e as intuicións que se adiviñan no *Esquema de farsa* son outras.

Na súa meritoria historia da literatura dramática e da escena contemporánea, Paul-Louis Mignon acerta a describir en moi poucas palabras a transcendencia do traballo desenvolvido por Erwin Piscator, sobre quen informa:

> De ahí la utilización, sucesiva o paralela, de elementos insólitos de construcción, la pasarela rotante, para hacer aparecer o desaparecer a los personajes, las proyecciones fijas o cinematográficas en contrapunto con la presencia de los actores y siempre la comparación de la realidad imaginaria de la fábula con la realidad histórica, actual, que ilustra aquella. Particularmente las proyecciones introducen en el espectáculo el testimonio de los documentos —hechos, cifras, sucesos—. En contraposición con el expresionismo, nada debe ser aquí subjetivo; todo mostrará una observación realista, objetiva. A diferencia del naturalismo, no puede presentarse el documento como un material bruto, sino explícito, comentado por los diferentes medios teatrales disponibles. Piscator es, con todo, el heredero de las dos grandes escuelas teatrales alemanas en la medi-

36. Boal, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro1980.
37. Editorial Ariadna, Bos Aires.
38. Editorial Losange, Bos Aires.

> da en que su visión de la realidad está teatralizada hasta el límite, y la teatralización sirve para la comprensión de la realidad[39].

Se recuperamos agora aquela referencia de Rupert de Ventós verbo dos límites do xénero dramático, estaremos en condicións de explicar aspectos relavantes desta peza, que, como diciamos, constitúe no ámbito lingüístico iberoamericano unha das primeiras achegas do que se coñece como "teatro documento", subxénero dramático e teatral sobre o que Peter Weiss ofrecía unha interesante aproximación, salientando aspectos básicos como o de constituír unha lectura crítica da realidade asentada nunha crítica do encubrimento, nunha crítica dos falseamentos da realidade e nunha crítica das mentiras, pero sen esquecer xamais a dimensión artística do texto, ou do espectáculo no seu caso, pois:

> [...] un Teatro-Documento que desee ser ante todo un foro político y que renuncie a unos resultados artísticos, se pone a sí mismo en entredicho[40].

Un dos aspectos máis rechamantes do "esquema de farsa" que Seoane titula *Día del emigrante gallego*, é o carácter híbrido, a dimensión dramatúrxica, de elaboración de materiais dramáticos, que agroma do texto e que o propio autor explica antes do seu inicio:

> He aquí algunos apuntes para luego, si se quiere y nos vuelve el humor, hacer la farsa. Todo lo entrecomillado son frases sacadas del folleto editado en La Coruña y por lo de pronto es un esquema de adaptación de la que allí, en bruto, se hizo.

Certamente o autor admite que estamos diante dunha peza inacabada, dunha traxicomedia abocetada, mais non sabemos se a referencia a "facer a farsa" ten que ver cunha hipotética reescrita do "boceto" ou coa súa escenificación. En calquera caso, podemos dicir que se trata dun "boceto" sumamente elaborado e cunha acción moi ben estructurada que desemboca nun anticlimax final no que Seoane, como salientaba Francisco Pillado no traballo xa referido, mostraba a verdadeira faciana da dura realidade da emigración, sen trucaxes nin mentiras. En realidade o que fai Seoane é partir de diversos fragmentos dos discursos pronunciados na "Festa do emigrante galego", celebrada na Coruña o 12 de outubro de 1956, día da Hispanidade, e logo publicados nun folleto, para posteriormente sometelos a un proceso de dramaturxia

39. Mignon, Paul-Louis. *Historia del teatro contemporáneo.* Editorial Guadarrama, Madrid, 1973, p. 188.

40. "Notas sobre el Teatro-Documento", en Weiss, Peter. *Escritos políticos.* Editorial Lumen, Barcelona, 1976, p. 103.

mediante o que se van introducindo novas escenas que poden ter diversas funcións: contraste, reforzo ou confrontación. Así ocorre por exemplo na seguinte indicación contida no texto secundario:

> *(Cuando dice la palabra libertad, quienes le rodean se contemplan unos a otros alarmados y miran si alrededor de ellos hay delatores o policías. Cuando dice grandeza se vuelven y sonríen con complicidad.)*

Ben que no texto non se utiliza a imaxe fílmica, moitas das escenas que se introducen para complementar o texto principal, o procedente do discurso laudatorio do cronista, teñen esa dimensión e cumpren unha mesma finalidade. Así, no remate da segunda escena do primeiro acto, se produce un contraste entre as referencias ós heróicos Conquistadores e ós Reis Católicos e a aparición dos libertadores de América:

> *(En ese momento surgen en el escenario las sombras de Miranda, San Martín, Bolívar, Martí, etc., masones y admiradores de la revolución francesa, que lucharon por la libertad de América contra el absolutismo de los monarcas, al igual que los liberales españoles, y sonríen desdeñosos al Sr. Delegado que cada vez, y a medida que habla, se reduce y parece más enano, achicándose hasta casi desaparecer.)*

Entre os diversos medios que se poderían considerar para conseguir o efecto proposto, está a posibilidade de traballar con sombras que se proxectan sobre un ciclorama, de xeito que o seu tamaño remate por empequenecer ó do señor Delegado e mostrar igualmente a cativeza do seu discurso, pois nalgunha ocasión Seoane tiña escrito verbo da posibilidade de utilizar monicreques xigantes, "cipotes xigantescos", en espectáculos teatrais[41]. Un discurso que quere ser unha semblanza heroica da emigración e que remata por se converter nunha denuncia das súas causas e efectos, pois o traballo do dramaturgo consiste nesta ocasión en deconstruír, por medio de hipérboles, contrastes e confrontación de imaxes, os elementos fundamentais dese mesmo discurso. Nesa mesma liña vai traballar Peter Weiss no seu propio desenvolvemento do "teatro documental". No seu traballo "Notas sobre el teatro-documento", sinala a propósito da elaboración formal do material:

> a) Noticias y fragmentos de noticias, ordenadas rítmicamente, en períodos cronológicamente bien medidos. Los momentos breves, consistentes en un solo hecho, en una exclamación, serán desplaza-

41. "Un teatro popular galego". Seoane, Luís, 1973. Tamén Castelao, no segundo lance de *Os vellos non deben de namorarse*, fala de espantallos que se erguen como xigantes, polo que estariamos diante do uso compartido dun mesmo recurso cunha finalidade tamén similar.

> dos por unidades más complejas. A una cita sigue la descripción de una situación. Esta situación, es una rápida ruptura, se transforma en otra, contrapuesta. Los oradores individuales se enfrentan a una serie de portavoces. La composición consiste en fragmentos antitéticos, en series de ejemplos análogos, en formas contrastantes, en proporciones cambiantes. Variaciones sobre un tema. Desarrollo gradual de un proceso. Interferencia de alteraciones, disonancias[42].

O subxénero dramático no que se insire este esquema é a farsa, que é o que mellor lle acae á (re)presentación do espectaculo da propaganda franquista; subxénero que vai ser amplamente explorado polo teatro independente a partir de finais dos anos sesenta, sendo Els Joglars un dos grupos que máis se destacaron nesa procura. Nun traballo ben recente, no que estudia a vangarda teatral española entre 1965 e 1975, Óscar Cornago Bernal salienta esa relación subliñando:

> El desarrollo de un teatro diferente a través de los lenguajes de la farsa encontraba también directos antecedentes en los renovadores de comienzo de siglo. Meyerhold fue uno de los pioneros en señalar el teatro de feria y la farsa como un medio excepcional para la creación de nuevos códigos de renovada vitalidad y libertad formal, escapando así, por otro lado, a las restricciones de la poética naturalista[43].

Na farsa, a grandilocuencia esaxerada dos discursos conduce inevitablemente ó esperpento, co que estariamos falando de Valle-Inclán, e coas tentativas de renovación escénica que teñen lugar en España no primeiro tercio do século XX, período no que tamén se recuperan vellas formas do teatro popular e velaí temos as farsas de Rafael Dieste como un exemplo significativo da tendencia. Pero neste caso, a farsa xa está contida na propia "posta en escena" coa que as autoridades celebran a festa da Hispanidade, onde introducen un acto simbólico de exaltación da emigración, presentada como unha sorte de segunda oleada hispanizante e fraternal e un non menos simbólico acto de imposición de medallas. A farsa, que está relacionada coa intencionalidade burlesca e que sempre propende á potenciación da parodia e do grotesco, e aquí a referencia a Bajtin parece inevitable, semella dese xeito un procedemento moi axeitado para esa estratexia do "mundo do revés" que supón a deconstrucción da propaganda espectacular do réxime, e nesa estratexia deconstructora radica a notable distancia que Seoane establece coas propostas renovadoras do primeiro tercio do século XX.

A farsa constitúe una (re)presentación, unha recreación da "festa histórica" que ten lugar na Coruña no día xa sinalado. Unha actualiza-

42. Weiss, Peter. *Op. cit.* 1976, p. 107.

43. Cornago Bernal, Óscar. *La vanguardia teatral en España (1965-1975). Del ritual al juego.* Visor Libros, Madrid, 1999, pp. 162-3.

ción que se estructura a partir do discurso do Cronista, personaxe que consititúe una sorte de narrador que vai salientando os aspectos máis significativos daquela festa histórica que agora se rememora en toda a súa grandeza e convocando a todos os participantes:

> (*Van entrando en el escenario lentamente los personajes por el orden en que los cita El Cronista. Visten trajes adecuados a los cargos y los antiguos emigrantes llevan leontinas que les cruzan las barrigas*).
>
> *EL CRONISTA*.- "Uno a uno fueron llegando todos: Su Eminencia Reverendísima el Señor Cardenal Arzobispo; el Excmo. Sr. General Gobernador Militar; el Excmo. Sr. Gobernador Civil y Presidente de la Excma. Diputación Provincial; el Ilmo. Sr. Sr. Alcalde del Excmo. Ayuntamiento..."

O texto do Cronista é o mesmo que aparecía recollido no folleto que informaba da festa citada, e Luís Seoane, no seu rol de dramaturgo que reelabora materiais preexistentes, vai introducindo no texto secundario (dramaturgo implícito) e no texto terciario (dramaturxista ficticio) diversos comentarios que xa informan desa dimensión deconstructura que estes textos teñen en relación co texto primario. En efecto, podemos distinguir dous niveis básicos de enunciación, o primeiro integrado pola glosa laudatoria do Cronista e as declaracións de diversos asistentes á celebración patria e o segundo construído a partir dun conxunto de imaxes e de accións que serven, como diciamos, de necesario contraste a aquela crónica chea de grandilocuencia, hipérboles e moita locuacidade va. A acostumada retórica do discurso nacional.

> EL CRONISTA.- "[...] Presidiéndolo todo, humildemente, de hinojos ante la Virgen Santa del Pilar, el Presidente de la Comisión, Ilmo. Sr. D. Constantito Lobo Montero, leyendo —con temblores recios y varoniles en la voz, reciedumbre de la más alta estirpe militar española—, la Invocación a la Virgen Patrona de España y de toda la Hispanidad".
>
> (*En toda esta escena sólo habla El Cronista —al Sr. Lobo no se le oye—, destacándose el juego mímico de los personajes*). (*Se desborda, como lo expresa en el folleto, el sentimiento del cronista Sr. Víctor Castro, personaje desconocido hasta la edición de dicha obra, y su alma rompe "la estrecha cárcel de su centro*).
>
> EL CRONISTA (*Declamando*).- "La Virgen de Guadalupe se había vestido aquella mañana el manto blanco de la Pilarica".

Este segundo nivel de enunciación, baseado na imaxe, no movemento, nas escenas mimadas, pode ser analizado desde a perspectiva

do que Peter Weiss[44] entende como "interrupciones de la información", en tanto que mostran os aspectos máis contradictorios do material elaborado lingüisticamente polo propio Cronista.

Outro dos aspectos singulares desta farsa, e que marca distancias con outras propostas de recuperación do subxénero, é o rol que o dramaturxista ficticio concede ó público histórico da celebración recreada, que pode e non pode ser o público virtual do espectáculo. As referencias ó "escenario", no que se sitúa o "cronista narrador", implica a existencia dun público que asiste a esa celebración, o mesmo público que ó remate se presenta como "comensales" que quedan paralizados diante do desfile final[45]. Temos que asumir, xa que logo, que estamos diante da recreación, oficiada por un Cronista, dunha celebración na que as autoridades do réxime ofrecían unha homenaxe e un banquete a "trescientos antiguos emigrantes con sus familias". Dese xeito o público histórico estaría integrado por un número considerable de figurantes que desempeñarían o rol de cada un deses emigrantes, ó tempo que outro grupo de actores e actrices terían que interpretar a celebración en si mesma e mostrar as diferentes figuracións que se van intercalando, de forma sucesiva ou simultánea. Dese xeito, o público virtual podería ver un espectáculo teatral no que participarían arredor de catrocentos actores e actrices. Hai, en consecuencia diferentes niveis no plano da actuación e da recepción. Dunha banda os actores e actrices que interpretan os roles principais na festa da emigración e que asumen un rol activo (en tanto que poden participar activamente como suxeitos individualizados na acción descrita polo cronista), da outra os actores e actrices que interpretan ós emigrantes agasallados e as súas familias, que desde un rol pasivo asisten á cerimonia anterior (interprete colectivo que se limita a entrar, sentar, comer e mirar o "espectáculo"), e o público asistente que contempla todo o conxunto. Estamos, en consecuencia ante un verdadeiro espectáculo de masas, sobre os que Peter Weiss sinalaba:

> El Teatro-Documento debe tener acceso a fábricas, escuelas, campos de deportes, salas de reunión. Del mismo modo que se libera de los módulos estéticos del teatro tradicional, debe poner constantemente en discusión sus propios medios y crear nuevas técnicas que se adapten a situaciones nuevas[46].

44. Weiss, Peter. *Op. cit.* 1976, p. 108.

45. Tamén podería acontecer que o público comensal estivese integrado polas autoridades, co que o público histórico asistiría a unha celebración na que teriamos un segundo estamento de público espectador que asiste a unha representación na que outros espectadores asisten a unha celebración. Con todo, somos da opinión de que nesa masa de público comensal hai que incluír os "trescientos antiguos emigrantes con sus familias..." que son os agasallados polas autoridades.

46. Weiss, Peter. *Op. cit.* 1976, p. 109.

Non podemos esquecer agora aquelas celebracións do Primeiro de Maio coas que o réxime franquista conmemoraba tal festa, co que a proposta de Luís Seoane adquire o carácter paródico e satírico que deriva da deconstrucción desa tipoloxía de actos multitudinarios. Pero tampouco podemos deixar de lembrar algunhas propostas de Erwin Piscator, como aquela que se ten considerado como a primeira representación creada a partir dun documento político. Falamos do espectáculo *A pesar de todo* (1925), que Piscator describe da seguinte maneira:

> La obra nació de una gigantesca revista histórica que había tenido que escenificar en la primavera de aquel año para la Unión Cultural de Obreros de las Minas de Gosen, con motivo de la fiesta de verano. Esta revista, cuyo manuscrito encargué a Gasbarra, debía abarcar, en forma resumida, los momentos revolucionarios culminantes de la historia humana, desde la rebelión de los espartanos hasta la Revolución rusa, dando a la vez, en cuadros instructivos, un esquema de todo el materialismo histórico. Queríamos dar a esta representación proporciones gigantescas. Pensábamos valernos de 2.000 cooperadores, 20 grandes reflectores debían iluminar el valle que había de servir de estadio, y diversos atributos, agrandados simbólicamente, debían caracterizar a ciertos poderes sociales (así, un acorazado de 20 metros de largo caracterizaría al imperialismo inglés)[47].

Como acontecía nesa proposta de Piscator, tamén aquí se precisaba dun espacio teatral non convencional, no que o público real puidese contemplar a un público histórico asistindo á antedita celebración, ben que sempre se puidese dar a posibilidade de facer coincidir público real e público histórico.

En calquera caso, o espectáculo teatral estaría situado tamén nos ámbitos propios do *happening* e da *performance*, entendendo estas manifestacións escénicas como accións teatrais que presentan unha serie de características básicas, definidas no seu día por Marco de Marinis[48] e máis recentemente por Marvin Carlson[49], entre moitos outros estudios e obras de investigación e/ou divulgación. Esa é unha das perspectivas posibles para analizar, explicar e interpretar, desde un punto de vista dramatúrxico e literario a escena final, aquela coa que se interrompe o banquete, mentres comeza o pasodoble "El Gallo":

> *(Cuando el juglar está terminando de decir sus palabras, y con más rapidez se llevan el cubierto a la boca los comensales, pasan en fila india por delante de la mesa mujeres de emigrantes vestidas de negro, las "viudas de vivos", que describió Rosalía; emigrantes repa-*

47. Piscator, Erwin. *Teatro Político.* Editorial Ayuso, Madrid, 1976.
48. De Marinis, Marco. *Op. cit.* 1988.
49. Carlson, Marvin. *Performance. a critical introduction.* Routledge, Nova York, 1996.

triados de Cuba con señales de tuberculosis y fiebres en el rostro, vestidos éstos con trajes blancos muy holgados, zapatos amarillos y sombrero de paja de anchas alas; los obreros gallegos expulsados de Argentina con motivo de las luchas sociales de alrededor de 1930 —éstos llevan trajes gastados de color azul marino o negros de alpaca, y ranchos o pajillas blancos o negros—; las campesinas de Seadur con trajes endomingados y un cigarrillo en la boca; los doloridos emigrantes que describió Castelao; el niño que buscaba a su padre por la fotografía enviada desde América con ella en la mano va fijándose en los rostros de los emigrantes de la mesa; y el emigrante que regresa para morir, éste último acompañado por su madre, una campesina anciana y muy pobre.)

Estamos diante dunha sorte de desfile, no que as figuras integran un mural que representa algúns dos símbolos máis impactantes dos efectos da emigración. Trátase dunha escena muda, pois só ó remate da mesma o emigrante que regresa para morrer pronuncia aquelas coñecidas palabras "Eu non quería morrer alá, ¿sabe, miña nai?" Escena que se produce ó mesmo tempo que o "Juglar" remata o seu discurso e mentres os "comensales" dan conta do xantar, ou cea. Simultanedidade nas accións, como querían Piscator e Alan Kaprov e como explicaba Marco de Marinis analizando algunhas propostas do segundo:

> En efecto, la simultaneidad de los hechos, combinada con la división de los espacios, colocaba al público en una situación completamente nueva: no *frente* a un espectáculo, sino *dentro* de él; más aún: no *frente a un sólo* espectáculo al cual asistir, sino *dentro de varios* espectáculos o, más exactamente, de varios hechos en los cuales participar (en parte)[50] .

Unha das características máis singulares da proposta de Seoane radica precisamente nesa dobre articulación da recepción, por medio da cal un grupo numeroso de espectadores se converten en actores históricos (os trescentos que participan na comida homenaxe), mentres os outros se converten en testemuñas da propia homenaxe. Pero tamén na apertura e na variabilidade de tres elementos fundamentais da comunicación teatral: o espacio, o tempo e a acción, e na súa condición de recreación crítica dun "acontecemento". Velaí tres puntos evidentes de unión coa experimentación vangardista que analizaba Marco de Marinis no traballo citado.

Un dos aspectos que quizais poidan sorprender nesta peza é a súa brevidade, pois no mellor dos casos, o espectáculo que a tomase como pretexto non pasaría da hora de duración. Sen embargo, non debemos

50. De Marinis, Marco. *Op. cit.* 1988, p. 70.

considerar este feito como unha chata ou como un trazo que relativice a importancia do texto, pois sabemos que a brevidade era unha das principais esixencias dos traballos escénicos das vangardas históricas, sempre en consonancia cos manifestos futuristas de Marinetti, pero tamén coas propias necesidades daqueles espectáculos nos que a dimensión visual era especialmente importante. En 1915, Tommaso Marinetti, Emilio Settimelli e Bruno Corra fan público o manifesto "El teatro futurista sintético", no que se reclama a importancia da fugacidade, da inmediatez, da brevidade, da liberdade creativa absoluta, da interdisciplinariedade e da ruptura de canons, actitudes desde as que se promove unha xeira de experimentación e investigación de considerable influencia no progreso das artes escénicas. Nesa mesma brevidade atopa Seoane un dos elementos fundamentais para promover unha comunicación fluída e inmediata co receptor, unha comunicación non mediatizada nin polo tempo nin pola reiteración discursiva, e nese sentido semella existir unha consideración arredor dos hipotéticos lectores e espectadores, na liña daquilo que Sanchis Sinisterra definía como "dramaturxia da recepción" e que vinculaba ó carácter "aberto" dun espectáculo no que existen unha serie de ocos e de elementos de significación que o espectador vai dotar de significado e sentido. Un carácter aberto que resulta evidente neste *Esquema de farsa* en que a acción queda como en suspenso (nunha sorte de confrontación entre os habitantes dun mundo dividido, metáfora tan querida por Peter Weiss[51]) e sobre o que Sanchis sinalaba:

> Y habría una tercera fase, que llamo de "*mutación*", en donde se trataría de resolver las expectativas, preferiblemente de un modo perturbador, no dejando la mente del espectador aquietada y tranquila, sino provocándole algún tipo de inquietud, de duda, de enigma... para que se lleve "deberes para casa"[52].

A brevidade resalta, de certo, como un dos trazos singulares do *Teatro de máscaras* de Otero Pedrayo, de Dieste, de Cunqueiro, mais non debemos esquecer que se trata dunha característica que comparten un considerable número de textos que se sitúan entre a renovación e a vangarda, pois as pezas curtas, constituían e constitúen aínda unha sorte de campo de probas para a investigación de novos rumbos na escrita, e así aconteceu, por exemplo, en Rusia, Francia, Irlanda, Italia, Alemaña, España ou Galicia. E aquí, na escolla de Luís Seoane, non só

51. Sastre, Alfonso. "Recuerdo y futuro de Peter Weiss en un mundo dividido", en César de Vicente Hernando (coord.). *Peter Weiss: una estética de la resistencia.* Hiru, Hondarribia, 1996.

52. "Por una dramaturgia de la recepción", en *ADE/Teatro*, Revista da Asociación de Directores de Escena de España. Madrid, números 41-42, 1995, p. 69.

volvemos establecer, desde a anticipación, vínculos coas vangardas, senón con novas formas de teatro de intervención que van ter especial relevo en toda América, nomeadamente aquelas desenvolvidas ó abeiro dun novo teatro social que formulan cos seus escritos e experiencias diversos dramaturgos, directores de escena e pedagogos. Entre eles hai que salientar a Augusto Boal, que no seu "teatro do oprimido" presenta unha serie de técnicas e propostas de teatro popular directamente relacionadas co teatro comprometido que propuxera Erwin Piscator ou co teatro épico de Bertolt Brecht. Un teatro que procuraba, entre outras cousas, aquilo que Paulo Freire definía, por volta de 1970, como "concientización", fundamento necesario nos procesos de mobilización e emancipación. Como Boal, nas súas interesantes experiencias de "teatro-jornal", "teatro-mito" ou "teatro invisível", pero antes que el, Luís Seoane mostra un discurso histórico, real e non manipulado, para confrontalo coa súa mesma historicidade, coa súa lóxica interna e coas súas consecuencias, aproveitando desa maneira os contrastes entre a grandilocuencia dos oradores e a realidade dos emigrantes. Nese sentido, Seoane parte dos mesmos instrumentos da propaganda para conformar a súa denuncia, nunha liña ben similar á que formulará Boal co seu "teatro do oprimido":

> O Teatro do Oprimido não é um receituário de processos libertadores, um catálogo de soluções já conhecidas: é antes um ensaio concreto de uma situação concreta, num momento dado, num local determinado. É uma pesquisa, uma análise, uma busca.
>
> Se a opressão, aquí é mais subtil, talvez devam ser mais subtís as formas de lutar contra ela; se é mais sofisticada, devemos talvez buscar formas mais sofisticadas; se é mais complexa, menos maniqueísta, talvez seja menos maniqueísta e mais complexa a analise que dela se possa fazer, utilizando-se as técnicas do Teatro do Oprimido.
>
> Uma coisa é certa: se existe opressão, é preciso terminá-la![53]

Tres son as ideas fundamentais que comparten Boal e Seoane, ou que Seoane desenvolve en 1957 e que despois van formar parte do universo actitudinal, procedemental e teórico de Boal, de Buenaventura e de moitos outros creadores teatrais latinoamericanos: a busca de novas formas, a adecuación entre creación e contexto e a deriva popular, mobilizadora e emancipadora desas creacións. Mais non é a través do vello teatro burgués como imaxinan esa comunicación co público, senón a través da exploración da "variabilidade" das coordenadas espaciais, temporais e na acción das propostas escénicas. Dese xeito foi como vangarda e dimensión social, como en Brecht ou Weiss, podían

53. Boal, A. *Duzentos e tal Exercícios e Jogos para o actor e o não actor com ganas de dizer algo através do Teatro.* Lisboa, Cooperativa de Ação Cultural SCARL, 1978, pp. 16-17.

camiñar da man sen contradicción, como tamén salientaba César de Vicente Hernando, ó afirmar que entre vangarda e documento non existe contradicción en tanto que supoñen rupturas definitivas coa estética e a ideoloxía dominante[54].

No traballo titulado "Un teatro popular galego", Seoane, sinala o seu interese por esa nova formulación de teatro popular, salientando a posibilidade de procurar nas vellas representacións que se facían en Galicia, un modelo posible, e no que a palabra non deixaría de ser un dos seus elementos, quizais non o máis significativo, procura na que hai que salientar os traballos realizados por colectivos peninsulares como Els Joglars, Els Comediants, La Cuadra, Margen, Antroido ou Tábano. E matina nas funcións de Entroido que se celebraban por toda Galicia. Formula, xa que logo, a posibilidade de recuperar elementos da dramaturxia e do teatro popular para desenvolver ese modelo que, por outra banda, tamén procura novos espacios, en consonancia coas experiencias que realizan moi diversos directores de escena e artístas plásticos, entre os que salientaremos a Alan Kaprov, Richard Schechner, Jerzy Grotowski ou Eugenio Barba. Un teatro que, como acontecía co "happening" se puidese representar en calquera lugar:

> [...] un teatro sin butacas nin estrado para os actores, que se representaba alí mesmo na carretera, non facía falla máis. Máis tarde matinamos que poderían facerse moitas representacións nunha especie de palco de música, un palco da música mesmo, con decoracións alusivas moi sinxelas, soio de carácter indicativo, como no teatro chino e xaponés, como foi no teatro antigo de occidente...[55]

Curiosamente, logo de ter escrito e publicado *A soldadeira* e *O irlandés astrólogo*, Luís Seoane sinala que aquelas obras tiñan "quedado atrás", subliñando que o teatro se tiña que arredar da literatura "pra se convertir en cuasi soio acción, mímica e acción"[56], proposta que mostraba cómo Seoane intuía e prefiguraba as novas tendencias que, por volta de 1960, comezaban a se desenvolver en América e Europa.

3

Peter Weiss comezaba aquel traballo polémico titulado "10 puntos de trabajo de un autor en un mundo dividido", cunha declaración que non só daba conta dun posicionamento ideolóxico senón tamén estético. Dicía Weiss en 1965:

54. "El ciclo de una acumulación estética antagónica: Peter Weis", en César de Vicente Hernando (coord.). *Peter Weiss: una estética de la resistencia.* Hiru, Hondarribia, 1996.
55. Seoane, Luís. *Op. cit.* 1973, p. 149.
56. *Ibidem,* pp. 148, 149.

> Cada palabra que escribo y que doy a la imprenta es política, es decir, apunta a un contacto con grupos numerosos de población para producir en ellos un efecto determinado[57].

Seoane tamén habitaba un mundo dividido e fronte a ese mundo dividido toma partido, tanto no plano ideolóxico como no plano artístico, fuxindo dos camiños trillados do drama rural e costumista, do teatro folclórico e choqueiro das diversas agrupacións que mantiñan viva a chama da "terriña", e aposta por un novo modelo que, insistimos, supón unha ruptura radical en tanto que entende a creación dramática e a creación teatral como instrumentos de perturbación, de mobilización e de afirmación. Un modelo no que asistimos á confrontación de dous mundos simbólicos, que producen as súas propias representacións da realidade, proceso no que o poeta se marca o obxectivo de mostrar, a través desa confrontación (insistimos na redundancia) simbólica e dialéctica aquilo que non é visible ou permanece oculto pola alienación provocada pola simboloxía e as representacións dominantes: o emigrante como heroe e como instrumento hispanizador, fronte á cruda realidade laboral e sociocultural da mesma emigración. Así, César de Vicente Hernando, comentando as que se consideran teses fundamentais do teatro documento, sinala:

> La noticia, la descripción, no justifica la obra; por el contario, lo que aparece en el escenario es aquello que no es visible y que necesita de un tratamiento conflictivo para ser presentado[58].

E esa presentación toma a forma dunha sorte de deconstrucción do espectáculo franquista, a partir da obxectivación dos problemas e experiencias que convoca a súa lectura crítica e da súa re-presentación. Lembremos, nese sentido aquelo que escribía en 1967 Guy Debord, fundador da Internacional Situacionsita, en relación co espectáculo:

> El espectáculo no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizadas por las imágenes[59].

Fronte a esa mediatización, fronte á alienación e á manipulación que supoñía o espectáculo franquista, imaxe e palabra, nacía aquel *Esquema de farsa*, como un documento irrefutable. Documento no que non se producía a restitución final tan característica dos espectáculos burgueses, da propia estética burguesa, senón que mantiña aberta,

57. Weiss, Peter. *Op. cit.* 1976, p. 17.
58. "La práctica teórica de una dramaturgia documental", en *ADE/Teatro*, Revista da Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, números 41-42, 1995, p. 121.
59. *La sociedad del espectáculo.* Pre-Textos, Valencia, 2000, p. 38.

como en suspenso, a súa liña de continuidade, mentres os emigrantes agasallados contemplaban abraiados aquel conxunto de imaxes dantescas que tan ben reflectían a súa propia realidade, a súa peripecia persoal, pasada ou presente. Imaxes dantescas que daban conta da falsificación histórica do fenómeno migratorio que no seu día tentou establecer a dictadura franquista e fronte á que Luís Seoane se situou dunha forma inequívoca, non só articulando unha denuncia posible senón explorando novas formas artísticas que contribuísen á dignificación e mellora da creación literaria e teatral galega.

Mais Seoane é un autor que incomoda, como Rafael Dieste, como Xaime Quintanilla, como algúns outros que son dificilmente asimilables ás ortodoxias ideolóxicas de partido. Quizais pola súa fidelidade a un sentimento de clase que soubo facer compatible cunha militancia galeguista irreprochable; quizais tamén pola súa independencia e polo seu rigor intelectual e ideolóxico, que o converten en figura histórica dificilmente manipulable, ou ó mellor polo compromiso permanente (ético e estético) que transmite a súa obra. Unha obra plena e plural, na que haberá que comezar a destacar as súas creacións dramáticas que ocupan un lugar preferente na historia da literatura dramática galega. Mais esa, o estudio sistemático da súa obra dramática, é outra leria sobre a que habemos volver en breve.

M. F. V.

O descrédito da verdade e a banalización da ideoloxía

Salvador Giner

I

Houbo un tempo no que a ideoloxía foi o principal interese da socioloxía. Pese a que recentemente caeu en desgracia, o estudio da ideoloxía non desapareceu totalmente dos obxectivos da teoría e as ciencias sociais. Así, unha parte importante da investigación sociolóxica, sobre todo a que se fai dentro do campo, que agora está en boga, coñecido como *cultural studies* (ou estudios culturais), resulta ser en esencia unha análise da ideoloxía. Neste artigo tentarei demostrar que a ideoloxía, moitas veces baixo outros nomes, é, e seguirá sendo, un campo de grande interese para a investigación, a crítica e a especulación sociolóxica. De feito, as posibilidades de que os procesos ideolóxicos deixen de ser unha preocupación sociolóxica central, son pequenas.

Pretender que tanto o concepto como a tradición investigadora que están detrás do fenómeno da ideoloxía non sufriron recentemente certo declive así como algúns contratempos sería insostible. Se o comparamos co pasado, hai unha perda de interese substancial no estudio da ideoloxía. A investigación da ideoloxía faise hoxe en día, con moita frecuencia, utilizando un vocabulario distinto e baixo perspectivas metodolóxicas diferentes das que había nun pasado recente.

Moitos autores continúan de feito a traballar nun campo (o estudio e crítica da ideoloxía) que foi noutrora un dos principais temas da socioloxía, e especialmente da socioloxía do coñecemento. Foi en orixe un traballo que non significaba necesariamente unha subxugación escrava dos métodos e criterios de análise característicos dunha soa escola ou

perspectiva. Deste xeito, a ideoloxía, incluso no momento de maior influencia e popularidade da socioloxía marxista, non precisou ser estudiada de acordo coas súas asuncións. É certo que, desde 1927 en adiante, gracias nun primeiro intre á aparición da ata ese momento inédita *Die deutsche Ideologie* de Marx e, máis tarde, á sempre interesante noción e teoría da *egemonia* de Gramsci, toda unha corrente de reflexión e de esforzo teórico se dedicou á ideoloxía dentro da esfera marxista. Aínda así, as contribucións de autores non marxistas tamén foron cruciais nese intento durante aqueles anos. Nada menos que o máis sobresaínte estudioso clásico da ideoloxía, Karl Mannheim, aínda que algo *marxizante*, non era o que se di un marxista. O feito é que, desde os seus comezos, o estudio e teoría da ideoloxía non pode circunscribirse a unha soa escola ou achega. Como moito, poderíase dicir que os practicantes dunha socioloxía "crítica", "radical" ou, simplemente "de esquerdas" (por usar expresións que deixan moito que desexar, pero que son o suficientemente elocuentes a efectos prácticos) eran máis propensos a analizar a ideoloxía que os seus colegas conservadores. Pero iso era todo: ambos bandos, conservadores e radicais (supoñendo que aceptemos esta simplificación para unha materia tan complexa como a teoría social) estaban activamente interesados na ideoloxía.

Aínda así, comprensiblemente, a ideoloxía ocupaba un rango inferior nas achegas estructuralistas e funcionalistas durante os seus anos felices, nas décadas de 1950 e 60. Pero a noción, que nunca foi monopolizada polos marxistas, era de uso corrente entre os sociólogos de practicamente todas as crenzas, incluso entre moitos dos que traballaban na tradición fenomenolóxica. Foran máis diferencias de énfase que outra cousa. Para algúns liberarse da ideoloxía era unha posibilidade evidente, un exercicio de emancipación ó que poderían contribuír os sociólogos. Para outros, a ideoloxía era un elemento inevitable da vida social: todo o que se podía esperar consistía en mitigar a súa distorsión da verdade. Aínda así, todos recoñecían na ideoloxía unha característica identificable da cultura humana. Para os que entendían a cultura dun xeito "vertical" como un fenómeno onde clase, poder e privilexio xogaban o papel principal, a ideoloxía era crucial. Para os que, en cambio, entendían a cultura dun xeito "horizontal", como un universo de valores compartidos que unían á xente en comunidades de sentimentos, crenzas e valores, a ideoloxía percibíase como algo máis difuso e con menor peso na estructuración das nosas relacións sociais. Pese a todo, case ninguén negaba a súa existencia.

O amplo recoñecemento sobre a importancia que posuía a ideoloxía inspirou algunhas notables contribucións ó seu estudio. Estas fixéronse desde dentro e fóra da tradición marxista durante os longos anos nos que a ideoloxía se entendía como un compoñente esencial de cal-

quera cultura así como da producción social de coñecemento e crenzas[1]. Incluso os sociólogos máis positivistas do momento contribuíron ó progreso do campo gracias á súa insistencia na análise da cantidade e na cualificación no estudio da lingua, imaxinería e metáforas das manifestacións ideolóxicas.

Ninguén se atrevía a suxerir que a ideoloxía ou os seus equivalentes non eran fenómenos sociais claves, que precisaban ser estudiados. Noutras palabras, a ideoloxía precisaba ser identificada e desenmascarada se o que se quería era deixar ó descuberto a estructura e a dinámica dunha sociedade e a súa cultura, así como as intencións (a miúdo agachadas) e inquedanzas dos seres humanos que a habitan.

Os sociólogos de todas as escolas imaxinables asumían que había que entender o mundo social afondando mais alá dunha realidade percibida e de enunciados externos. A "desmistificación" e o "desenmascaramento" foron nese momento os obxectivos propostos. "Desilusión" e incluso o desenvolvemento dunha nova ciencia pouco prometedora foi o prezo que houbo que pagar. Isto atinxiu incluso ós que falaban da necesidade de respectar o que outros consideraban unha "linguaxe ideoloxicamente eivada" como a "sabedoría práctica da xente" cando se interpretaba a sociedade propia e se estudiaban os procesos polos que se practicaban e desenvolvían as habilidades interaccionais e os rituais. Os que así pensaban, os etnometodólogos que emerxeron como unha corrente propia dentro da socioloxía nos últimos anos da década dos 60, acusaron a outros colegas de "lexislar" demasiado sobre as crenzas e interpretacións da xente. Pensaban que a xente sabía máis da sociedade que a socioloxía na súa corrente principal ou "estándar". Pero asumían, dun xeito caracteristicamente etnometodolóxico, que como sociólogos tiñan o deber de aportar descubrimentos (outra vez, de desenmascarar). Os etnometodólogos, polo tanto, negaban a existencia da ideoloxía, simplemente se achegaron a ela desde unha perspectiva distinta mentres a súa escola se ía estendendo. Nos termos das asuncións básicas da socioloxía do coñecemento e das do estudio da ideoloxía as discrepancias eran menos profundas do que parecían. A etnometodoloxía era unha escola pugnaz e sostiña que era "radical" e "diferente" pero o paso do tempo mostrou que foi un episodio que, aínda que significante, non quebrantou as nocións básicas da socioloxía sobre o pensamento e as prácticas ideolóxicas.

A ideoloxía aparecía como un tema central consolidado da ciencia social. Os ataques dirixidos contra as súas manifestacións simplemente reforzaba a importancia que se lle daba. Así, hoxe en día, temos a pers-

1. Cfr. por exemplo G. Gurvitch. *Les cadres sociaux de la connaissance.* Presses Universitaires de France, París, 1996.

pectiva suficiente para saber que o libro de Daniel Bell *End of Ideology* de 1960 só anunciaba a fin dalgúns tipos de ideoloxías políticas. Bell non sostiña que as tendencias ideolóxicas, as distorsións, as creacións mitolóxicas e os procesos de manipulación do coñecemento chegasen ó seu fin. Os seu libro levaba o subtítulo "Sobre o agotamento das ideas políticas na década dos 50" e era claro neste punto. O mesmo se pode dicir das contribucións practicamente simultáneas de Raymond Aron, Edward Shils e Seymour Martin Lipset. Todo o que pretendían dicir, como máis tarde nos lembra o propio Bell, era que nos 50 "as vellas ideas políticas do movemento radical ficaran exhaustas e xa non tiñan o poder de gañar adhesións nin espertar paixóns entre a intelligentsia"[2]. O que non sostiñan era que a ideoloxía en si mesma morrera. As súas predicciónsforon moi precisas antes incluso do rexurdimento do radicalismo ideolóxico dos anos 60 e 70. Certificaron a morte dalgunhas formas de ideoloxía política cando aínda se proclamaban con vigor, o que non resultou un achado pequeno. Aínda así, foron malinterpretados ó mesmo tempo, xa que se lles entendeu literalmente a expresión "fin" das ideoloxías, expresión que ten gancho ó tempo que resulta desafortunada.

Non tería sentido seguir discutindo sobre o noutrora celebérrimo debate da "fin das ideoloxías" introducido por Aron, Bell e outros. É un episodio ben coñecido da nosa historia cultural recente que é posible que mereza ser reavivado, aínda que non no contexto presente. O que é preciso salientar aquí é que se ben parece que a ideoloxía como campo de estudio parece que perdera algo do atractivo que tivo, isto non foi producto exclusivo dos ataques e críticas contra a pechazón ideolóxica, o dogmatismo político e o servilismo intelectual que fixeron estes autores. O feito é que a ideoloxía en si mesma, ben na súa forma máis patente ou nunha das súas múltiples manifestacións, seguiu espertando o interese que merece, como non podía ser doutro xeito. A idea e a teoría da ideoloxía nunca foi banal nin caprichosa, xa que están enraizadas nunha das tradicións epistemolóxicas máis sólidas de Occidente.

A súa orixe máis remota pódese atopar no mito de Er en *A República* de Platón. Durante a ilustración, a protosocioloxía e a primeira socioloxía beberon das fontes do descubrimento baconiano que postulaba que os ídolos dos homes non só eran os que se impuñan desde a fe relixiosa, senón tamén os que se forxaban nos "escenarios" e mais no "mercado" así como os que enxendran a política e mais o poder. Os homes non só cren cousas que son obxectivamente falsas, ademais rivalizan para forzar

2. Bell, D. *The Cultural Contradictions of capitalismo.* Heinemann, Londres, 1976, pp. 5-6. Para unha primeira formulación da tese da fin das ideoloxías, cfr. Aron, R. *L'Opium des intellectuels*, Calmann-Lévy, París, 1955.

ó outro a crer as cousas que pensan que son convenientes ou lucrativas para si mesmos, sexan certas ou falsas. Así considerábase que a xente era proclive a producir ídolos, mentiras sociais, fantasías políticas e explicacións sen base ningunha para forzar ou seducir a outros a crelos. Podería descubrirse unha realidade e unha verdade máis profunda se se traspasase o veo de historias e mitos tendido sobre os ídolos.

A loita que había na Ilustración contra a "superstición", as "falsas crenzas" e mitos supostamente infundados topou máis tarde coa condescendencia dalgúns antropólogos. Para eles os mitos agachaban verdades profundas. Os sabios do século XVIII comportáranse dun xeito arrogante e precipitado por desprezar as crenzas da xente. Pese a todo, esta crítica constituíu un paso crucial no desenvolvemento dunha epistemoloxía máis rigorosa e na consolidación da teoría moderna da ideoloxía, que chegado o seu momento evolucionou basicamente como unha contribución para a epistemoloxía e para as ciencias sociais. Non foi producto da casualidade que a socioloxía do coñecemento de Mannhein fose precedida da *Wissensoziologie* de Scheler nin que, moito antes, Marx tentase baixar as nocións minuciosamente abstractas de Hegel sobre a razón e a racionalidade ó nivel da "realidade" política, económica e administrativa. Non obstante, para estes autores e os seu sucesores, a consolidación das "condicións sociais da existencia" do coñecemento humano non puxo en perigo a súa crenza na existencia última da verdade.

O achado da ideoloxía non supuxo unha relativización da verdade. De feito, a contribución da socioloxía clásica da ideoloxía á epistemoloxía moderna foi pór de manifesto que a análise sociolóxica das ideas e crenzas era necesariamente unha operación preliminar no esforzo de chegar á verdade das cousas. Se é que se pode atopar relativismo nesta postura, non é máis que unha forma de "relativismo metodolóxico". Recoñecíanse *prexuízos* e *distorsións* (¿que palabras poderán ser máis sociolóxicas ca estas?) na percepción e concepción popular do mundo. En primeiro lugar habería que descubrilas polo que son en si mesmas para poder achegarse a un universo de nocións, proposicións e asercións distanciándose delas o máis humanamente posible. A acusación de que o estudio sociolóxico da ideoloxía na súa corrente principal era (e de feito, segue sendo) relativista e polo tanto infundada. En todo caso había unha consciencia da carga que supuña a ideoloxía na mesma medida en que a procura da verdade constituía unha meta digna. Alcanzable ou non, a verdade existe, e a falsidade tamén.

II

Os sociólogos non deixan de preocuparse nin sequera pola súa propia disciplina (ben sexa de forma aberta ou tácita, a "socioloxía da socioloxía" é unha desas preocupacións características). Chegado o momento, conforme se desenvolvía o estudio da ideoloxía, a tentación de expoñer a socioloxía á mesma análise ideolóxica á que xa se expuxeran os programas políticos, as campañas periodísticas, as políticas científicas, as doutrinas filosóficas e as expresións de prexuízos ideolóxicos estendeuse deste xeito á socioloxía, o que resultou ser unha evolución totalmente lóxica.

Ollando a abundante literatura producida nos anos 60 e 70 baixo a etiqueta de "crítica da socioloxía" hai que concluír que o exercicio resultou ser dunha evolución saudable[3]. Outras disciplinas pasaron exames parecidos axiña. Aparece así unha "economía crítica" (que nunca sostivo unha posición dominante entre o poderoso ascenso de monetarismo económico, o neoliberalismo e a econometría). A "antropoloxía crítica" pola súa parte tivo un foro coñecido, unha revista publicada en Inglaterra, chamada *Critique of Anthropology* orientada cara á autocrítica e a erradicar certas propensións ideolóxicas supostamente imperialistas e eurocéntricas, cun obxectivo claramente renovador dentro da disciplina.

As orixes desta corrente pódense atopar en *Sociological Imagination* de C.W. Mills publicado en 1959. O seu estilo rigoroso, radical, algo libertario e ás veces quasixornalístico puxo as bases para o exterminio de parte da socioloxía a mans dos propios sociólogos. As críticas de Mill foron nun primeiro momento dirixidas contra a postura ideoloxicamente conservadora (non necesariamente latente) do máis grande teórico do seu tempo, Talcott Parsons. Máis tarde Alvin Gouldner fixo extensiva esta crítica a doutrinas enteiras, para el dominantes, como poden ser o utilitarismo e o liberalismo capitalista, das que coidaba que penetraran e distorsionaran ideoloxicamente a socioloxía occidental. Nin Mills nin Gouldner ligaban coas concepcións stalinistas do marxismo, pero ambos os dous coincidían en que o marxismo occidental tiña virtudes das que a socioloxía (frecuentemente identificada co *parsonis-*

3. Non é posible incluír aquí unha lista detallada das publicacións sociolóxicas que pretendían "denunciar" e "desacreditar" (*sic*) a propia socioloxía desenmascarando os seus prexuízos e intereses ideolóxicos. Véxase, non obstante, Ferraroti., F. *Una sociologia alternativa*, De Donato Editore, Bari, 1972; Giner, S. "Un Uncertain Victory: the Sociological Intelligence", en *Annals of the International Institute of Sociology*, t. IV, 1994, pp. 145-62, versión revisada; "Una incierta victoria: la inteligencia sociológica", en Carlos Nieto, *Saber, sentir, pensar*, Debate, Madrid, 1997, pp. 275-310; Gouldner, A. *The Coming Crisis of Western Sociology*, Heinemann, Londres, 1970 e Mills, C.W. *The Sociological Imagination*, Oxford University Press, Oxford, 1959.

mo) carecía. Mills, Gouldner, Birnbaun e moitos outros inspirábanse nun espírito de cruzada contra os prexuízos ideolóxicos dentro da socioloxía que moitos consideraban convenientes para a disciplina.

As súas críticas non se atopaban tan lonxe da realidade, e as súas intencións eran desde logo boas[4], pese a que algúns dos seus seguidores foron víctimas dunha especie de *gauchismo* que raiaba na demagoxia intelectual. Expresións como "desacreditar" ou "denunciar" substituíron con demasiada frecuencia unha crítica sensata e rigorosa da ideoloxía, que é o que a socioloxía se supón que debe facer.

A tendencia consistía en desenmascarar distorsións ideolóxicas e estendeuse tanto que os adxectivos "crítico" e o concepto lexitimador de "crítica" empezaron tamén a adornar títulos de estudios, ensaios e tratados feitos polos sociólogos chamados "convencionais" ou da corrente principal. Un pregúntase se a socioloxía é, por definición, unha disciplina crítica, e polo tanto, tamén autocrítica. A aparición de traballos, trillados, anquilosados e repetitivos é común nesta e noutras disciplinas. Deste xeito, as especulacións, teorías e estudios ideoloxicamente contaminados son parte da socioloxía pero tamén da economía, as ciencias políticas, a antropoloxía e a historiografía. Nunca ninguén suxeriu que estes erros non debesen ser corrixidos. ¿Cal foi o mal que se apoderou dos sociólogos que fixo que se embarcasen nunha cruzada contra o obvio?

Unha faceta destacada desta triste situación foi tamén a aparición de abundante literatura dedicada a diagnosticar unha inminente "crise da socioloxía", crise que non obstante nunca se produciu. Temos certos problemas coa disciplina, algúns académicos, outros circunstanciais, pero ese non é o asunto. En calquera caso a moda da crise da socioloxía durou pouco. Puído durar máis tempo, e quizais facer máis estragos, se non fose porque un movemento externo á disciplina que non se agardaba rematase con el inesperadamente. Nos últimos anos da década dos 70 e ó longo dos 80 algúns gobernos conservadores e neoliberais (particularmente os dos Estados Unidos e Inglaterra) manifestaron explicitamente a súa hostilidade cara á disciplina. Víana con receo pola súa presunta afinidade cos movementos radicais. Os sociólogos que se dedicaran a desacreditar a súa propia disciplina polo seu suposto conservadorismo e "colaboracionismo" coas forzas do mal capitalistas e imperialistas, atopáronse con que os políticos, periodistas de dereitas e incluso estudiosos máis serios, a acusaban de radicalismo perigoso ou de ser totalmente irrelevante. Puidera ser que os máis apocalípticos dos que se dedicaron a desacreditar a socioloxía tivesen algunha responsabilidade pola recesión académica da socioloxía da que aínda nos estamos a recuperar en moitos países.

4. A relación das publicacións que se atopan dentro deste movemento crítico, á parte dos mencionados, é considerable, e non se pode reproducir aquí. Aínda así, véxase Birnbaun, N. *Toward a Critical Sociology*, Oxford University Press, Nova York, 1971.

Aínda que pareza sorprendente, algúns sociólogos só se foron decatando moi pouco a pouco de que había unha diferencia crucial entre o que supuña o debate e as liortas entre diferentes escolas, e o cuestionamento total e indiscriminado da disciplina como tal. Afortunadamente, hoxe en día hai trazas de que se poden facer esforzos para unha integración no plano teórico, incluso entre escolas dispares e antagonistas[5] e de que os sociólogos deixen de facer críticas fáciles á socioloxía. Esperemos que esta nova actitude non anuncie un novo período de compracencia. A socioloxía debe continuar sendo crítica consigo mesma, pero doutro xeito.

Podemos sacar algunhas conclusións do episodio da "crítica ideolóxica da socioloxía". A expansión do estudio da ideoloxía á ciencia social e á propia socioloxía é un exercicio perfectamente lexítimo. Se está ben feito, e hai indicios de que así sexa, tamén é saudable. Durante o episodio ó que nos referimos tivo a virtude de aguzar o noso enxeño e máis de mellorar as ferramentas do noso traballo. Desgraciadamente, as principais figuras destas batallas (as batallas dos anos 60 e primeiros anos da década dos 70) estaban demasiado ocupadas coa súa tarefa aparentemente autocrítica que non se deron conta da emerxencia dun inimigo moito peor: a crecente tendencia, baixo a tutela dun novo relativismo radical, que deu en chamarse "posmodernismo". O posmodernismo negaba a importancia radical do ideolóxico xa que consideraba que todas as manifestacións da cultura humana eran ideolóxicas.

III

Cando se di que as ideas, as crenzas e os valores son ideolóxicos é porque se considera que se poden contrastar con certos estándares de obxectividade e verdade. Vense como desviacións dun universo subxacente máis sólido. Suponse que reflicten un estado, que inclúe intencións agachadas, intereses de clase e posicións sociais nunha situación determinada[6]. Esta asunción, que constitúe unha base común para a maioría das teorías da ideoloxía, estivo en perigo co auxe do posmodernimo nos anos 70. Igual que unha nova doutrina, ou máis precisa e ironicamente, como outra ideoloxía, o posmodernismo supuxo unha ameaza para a teoría clásica da ideoloxía máis seria que calquera anterior. O posmodernismo fíxose moi popular nos anos 80 e 90 e as súas repercusións máis directas na crítica da ideoloxía e na socioloxía cognitiva están lonxe de acabar.

5. Mouzelis, N. leva o elocuente título e subtítulo de *Sociological Theory, What went wrong? Diagnosis and Remedies.* Routledge, Londres, 1995.

6. Giner, S. "Intenciones humanas. Estructuras sociales: para una lógica situacional", en M. Cruz (ed.) *Acción Humana.* Ariel, Barcelona, 1997, pp. 21-126.

O posmodernismo supuxo un ataque moito máis insidioso á lexitimidade da disciplina do que conseguiran os esforzos "desacreditadores" e os centrados na "crise incipiente". Estes últimos polo menos foron froito da paixón derivada do que moitos consideraban que era un empurrón moral necesario para a socioloxía e a non menos necesaria autonomía dos que a practican. Fixéronse críticas e acusacións de prexuízos ideolóxicos no nome dunha mellor socioloxía e nalgúns casos co obxectivo de restablecer os enlaces entre a socioloxía e a idea dunha Boa Sociedade. A tarefa dunha emancipación supuña unha autocrítica e unha crítica ás mesmas disciplinas, como foi no caso da socioloxía, que xogaba un papel fundamental. Aqueles que estaban a favor de manter a dimensión moral da socioloxía así como os seus vínculos coa filosofía moral non eran precisamente sospeitosos dun radicalismo irresponsable: desde Augusto Comte ata os sociólogos da escola de Chicago crían que a súa disciplina podía contribuír a mellorar a calidade do universo humano[7]. Podemos ser todo o críticos que desexemos co ton e cos contidos do que dixeron algúns paladíns da socioloxía contra ela mesma, pero non sería correcto non recoñecer as súas boas intencións así como a solidez de moitos dos seus argumentos e críticas contra algúns sociólogos que deixaron de ter en conta as regras da obxectividade que dicían respectar. O Posmodernismo é outra cousa, non escapa a toda descrición, pero é elusivo por natureza. Constitúe un episodio considerable (esperemos que sexa só un episodio) na historia do pensamento occidental. Repercutiu significativamente no desenvolvemento da socioloxía durante os anos 80 e 90. A recepción que tivo dentro das disciplinas nas que naceu, (a crítica literaria e cultural, algunhas escolas de filosofía continental) foi "natural" cando non pasou desapercibida. A súa expansión cara á arquitectura e outras expresións artísticas foi notable e modificou as nosas paisaxes urbanas e, nalgúns casos, enriquecido as nosas percepcións estéticas[8]. Pese a que eu considero que, en xeral, é pernicioso tanto para as crenzas sociais como para a filosofía, non quero dicir que calquera cousa asociada co posmodernismo (e moitas veces coa posmodernidade, cousa ben distinta, aínda que tamén difícil de definir) fose para peor.

A popularidade da ideoloxía posmodernista dentro da comunidade sociolóxica non tiña como única razón a atención que suscitaba dentro das disciplinas da cultura, había tamén unha serie de circunstancias favorables. O esgotamento do estructuralismo xogou un papel decisivo: empezábase a ver o posmodernismo como un bo candidato para ocupar o baleiro que deixaba o postestructuralismo. O marxismo tiña pro-

7. *Ibidem.*
8. Harvey, D. *Justice, Nature and the Geography of Difference.* Blackwell, Oxford, 1996.

blemas dabondo para sobrevivir e non estaba en lugar de encher o oco (o cal fora unha das ambicións no apoxeo da súa popularidade académica). A perda de interese na análise das clases sociais e a substitución destes polos estudios feministas, as relacións entre as razas, o multiculturalismo, estudios culturais e outras tentativas prepararon o camiño para o panorama plural no marco do cal se desenvolve moi ben a mente posmodernista. A aparición das teorías da globalización coa súa énfase no declive do estado nación, a centralidade da chamada "sociedade da información" e a declaración de que a modernidade chegou ó seu fin supuxo un marco favorable para a nova doutrina.

O resultado foi que, así como o posmodernismo gañaba adeptos, moitas interpretacións e campos de estudio da socioloxía que estaban solidamente afianzados perderon terreo ou sufriron serios reveses. Por último, aínda que non menos importante, o concepto de "sociedade de masas" da sociedade moderna, que chegou a manter unha posición hexemónica hai un par de décadas e que parecía esquecida, contiña suficiente munición para os posmodernistas. Isto non sorprende dado que as teorías da sociedade de masas inclúen nocións tales como relativismo, sincretismo cultural así como asuncións sobre o declive da civilización que prevían algúns dos compoñentes da ideoloxía posmodernista. A concepción da sociedade de masas pódese seguir vendo como a última teoría xeral substancial da modernidade así como a primeira concepción comprensiva do mundo posmoderno.

Unha vez que desbotamos definir a natureza e as ramificacións do posmodernismo, vexamos a énfase que este fai sobre o que se dá en chamar "deconstrucción" que obviamente se trata dun sucedáneo da tradicional noción de "análise". De todos os xeitos carece de criterios ou regras obxectivas salvo as que establecen os iniciados na relixión posmodernista. Debemos tamén lembrar a hostilidade do posmodernismo cara ó humanismo e os valores da tradición occidental, esencialmente a fe na posibilidade dalgunha forma de universalismo e a crenza de que existe unha verdade, sen importar que sexa inalcanzable. O posmodernismo ten, xa que logo, unhas ambicións desmistificadoras moi fortes e aló é onde está o problema do que xorde un paradoxo traxicómico: o posmodernismo preséntase como unha filosofía desmistificadora, cando iso mesmo é o que se supón que debe facer a teoría social tradicional, racional e secular. Ese foi o traballo da socioloxía desde que se escribiran *O Antigo Réxime* de Tocqueville e *A ideoloxía alemana* de Marx. Dentro do traballo da teoría sociolóxica da ideoloxía, e de feito no da socioloxía en xeral, sempre se incluíu a desmistificación. É parte esencial do proceso de desencanto descrito e chorado polos sociólogos desde Simmel e Weber ata os nosos días. O irónico é que a socioloxía, entendida tanto como contribución creativa e sólida á cultu-

ra e sabedoría contemporáneas como tamén, ¡ai!, unha forma a miúdo degradada de explicación mundana, ou sexa, o que constitúe a socioloxía banal, fixo moito por difundilo[9].

O dano intelectual que provocou o posmodernismo está basicamente relacionado co éxito do confuso do seu vocabulario. Nel "deconstrucción" substitúe a "análise", a "desmistificación" non é precisamente orixinal, como acabamos de ver, e a expresión "discurso" suplanta á de "ideoloxía". No proceso, o posmodernismo perdeu moitas das virtudes analíticas da ideoloxía, desde a análise socioestructural das crenzas ata os criterios para achegarse a unha verdade definitiva en termos obxectivos, ó mesmo tempo que mantivo algunha das escoras herdadas do pasado.

Non pretendo dicir que "deconstrucción" e "discurso" sexan simples equivalencias de "análise" e "ideoloxía", son quizais equivalencias *funcionais* no seu propio contexto. En senso amplo, significan cousas distintas, polo menos para os posmodernistas, de xeito que mentres a "ideoloxía" se refire a unha estructura subxacente de dominación, intereses, crenzas e estratexias, contidas nun sistema de valores e crenzas e na súa expresión lingüística, "discurso" refírese a un fenómeno máis etéreo. (Non fai falta ser un posmodernista para asumir que o mundo está cheo de "discursos", narrativas e representacións e inevitablemente un deles ten que ser o propio discurso posmodernista, sen máis peso que calquera dos outros. Se os sometesemos ás regras do seu propio xogo terían que aceptar que non se lles tomasen as súas explicacións máis en serio que outras, asumindo que non teñan regras detectables polos non iniciados). Ningún discurso é máis válido que o seguinte, son simplemente "discursos", porque no interminable xogo da deconstrucción, non se sabe con que regras hai que xulgar o mundo

Isto é aplicable ó discurso posmodernista, pero exclúe a validez da noción de discurso en si mesmo. Deste xeito ninguén no seu san xuízo polemizaría cun lingüista cando define rigorosamente "discurso" como calquera fragmento lingüístico maior que unha oración, nin coa análise do discurso feita pola ciencia lingüística. De xeito parecido, a noción do discurso que aparecía nos traballos de Roland Barthes ou tamén en *Ordre des choses* de Michel Foucault merece moita atención xa que nos axudaron a que nos concentrasemos no propio texto. E é que un dos pecados tradicionais do estudio clásico da ideoloxía foi a falta de atención que se lle prestou á veracidade dunha doutrina determinada, ou, de feito ó discurso. A forza de mostrar unha preocupación case obsesiva por detectar intereses de clase ou grupais subxacentes así como polas intencións latentes dos que difunden as ideoloxías, o estudio da ideoloxía esqueceu con frecuencia ir máis alá das "distorsións" e dos

9. Giner, S. *Op. cit.*, 1994.

"prexuízos" en vez de observar o elemento de verdade, que por pequeno que sexa sempre está presente en todas as descricións do mundo.

A razón pola que tratei o posmodernismo como un episodio en vez de como unha corrente intelectual é porque carece dos alicerces adecuados sobre os que operan a tradición das ciencias sociais. Os historiadores das ideas non dubidarían en afirmar que o posmodernismo se empezou a desenvolver co xiro lingüístico nas ciencias sociais. *Idea of a Social Science* de Winch publicado en 1958 podería identificarse como unha fonte pre-posmodernista bastante obvia. Non é así coa hermenéutica clásica, xa que esta procuraba un entendemento obxectivo do mundo. Unha interpretación kuhniana do coñecemento científico tampouco sería a candidata correcta xa que a énfase posta no coñecemento compartido das comunidades científicas subliña a febleza do principio de falsificación de Popper, aínda que Kuhn nunca negase a posibilidade do progreso científico (ou sexa, avanzar cara ó descubrimento da verdade) e a natureza acumulativa da ciencia. Non era un relativista como tampouco o era Wittgenstein do *Tractatus*. Incluso Freud e a escola psicanalítica tiñan unha perspectiva canónica propia dos anais do estudio da ideoloxía: a xente distorsiona a realidade de acordo coas súas paixóns, traumas, experiencias e intereses. (O mesmo é aplicable á teoría dos "residuos" e as "derivacións" de Pareto). A xente sofre ilusións e desilusións e busca refuxio nelas, ou utiliza aquelas que aflixen ó outro para vantaxe propia. Pero hai algo que se chama "realidade" (unha forma de realidade máis profunda cá realidade da neurose, da psicose ou do engano que un se fai a si mesmo) que se pode descubrir ben con terapia, ou de modo máis xeral, a través dun proceso psicanalítico[10].

Todos estes compoñentes cruciais do pensamento do século XX asumían que era posible comprender o coñecemento desde a obxectividade, pese a que fose unha tarefa difícil. Apuntaron a novas dificultades e descubriron complexidades inesperadas e paradoxos no establecemento da verdade, aínda así os seus representantes non se renderon. Só se decataron de que o traballo que quedaba por diante era algo máis arduo do que os vellos positivistas e os optimistas epistemolóxicos de todos os tempos esperaban, sobre todo, por enriba dos partidarios dunha ideoloxía cientificista. A busca da verdade coadxuvaba a identificar as distorsións ideolóxicas e os malentendidos socialmente construídos, que despois se analizarían e superarían. Todo o que se pode dicir en contra de posturas como a de Kuhn (ou tamén, dalgunhas das teorías que expón Isaiah Berlin cando trata da pluralidade dos ideais humanos) é que podería malinterpretarse no senso de que se prestan facilmente a unha lectura relativista e posmodernista.

10. Delanty, G. *Social Science: Beyond Constructivism and Realism*. Open university Press, Buckingham, 1997, pp. 35, 51, 52, 55, 56.

IV

O período posmodernista tivo consecuencias significantes para o estudio da ideoloxía. Conseguiu, dado o dilatado da súa popularidade, afastala dalgúns centros culturais e académicos, e pouco máis. Hai outros factores, máis difusos, que tamén contribuíron a este declive temporal do estudio tradicional da ideoloxía. Un dos cales ten unha importante carga ideolóxica: a ideoloxía da "fin da historia" converteuse durante os primeiros anos da década dos 90 nun inimigo destacado do que supuña a análise dita, xa que a fin (*sic*) da historia implica necesariamente a fin dunha das súas facetas máis características, a ideoloxía. Relacionada con esta doutrina, tan popular como efémera, a chamada *pensée unique* xerada pola agresiva ideoloxía neoliberal do mesmo período, tamén contribuíu ó declive do interese pola ideoloxía, polo menos entre aqueles que non vían alternativas viables para a súa hexemonía e para as extraordinariamente arrogantes reivindicacións neoliberais sobre a realidade nos eidos da economía, a política e a cultura.

Algunhas voces discrepantes fixéronse escoitar cara ó final da década dos 90, cando uns poucos empezaron a recoñecer que aínda se podían atopar unhas cantas ideoloxías en Occidente, cando se observou que a dicotomía esquerda-dereita persistía na política, e incluso que parecía que había unha volta ós vellos tempos do *Welltanschauugen*[11]. O feito é que parece que tanto o estudio como a crítica da ideoloxía está lonxe de desaparecer. A súa presencia continuada non é causa dunha inercia, senón do feito de que seguen a ser útiles e interesantes sobre todo a análise da ideoloxía (e non só a "análise do discurso") que segue aberta como unha liña de investigación. Poderá aprender moito dos acontecementos máis recentes e da aparición de novas escolas (incluída a posmodernista) pero aínda non está superada.

Unha descrición adecuada dos compoñentes ideolóxicos da cultura pode axudar a establecer unha explicación causal do comportamento humano así como a ter unha panorámica máis satisfactoria da cultura contemporánea, sobre todo a que aparece nos medios de comunicación. En todo caso, malia os reveses e as fluctuacións nas distintas modas da intelectualidade, a análise e a crítica da ideoloxía nunca se estancaron de todo. De feito agora están nunha etapa prometedora xa que se atopan libres das súas propias trabas ideolóxicas. (Isto é extensible para o que queda da tradición marxista e sobre todo para os científicos sociais que traballan na achega do *conflicto*). O exercicio da análi-

11. Bobbio, N. *Destra e sinistra*. Donzelli, Roma, 1995 (1ª. ed. 1994, esp. C. III, "La diade sopravive". Cfr. o "The return of Welltanschauugen?", Universidade de Nova York, xaneiro, 1999.

se da ideoloxía é moitas veces un exercicio difuso, que adoita aparecer baixo outros nomes, aínda que hai moitos autores que non rexeitan a palabra "ideoloxía" cando detectan distorsións ideolóxicas. Outros seguen explicitamente a práctica, ás veces con orixinalidade, do estudio sociolóxico da ideoloxía[12]. Aparece un certo proceso acompañado de innovacións conceptuais (vénseme á mente a noción de *capital simbólico* de Pierre Bourdieu). Estas innovacións conceptuais na expansión da disciplina debilitaron o seu legado ou fixerón que aparecese redundante a investigación que sobre a ideoloxía se fai na actualidade.

Paradoxalmente, debémoslle este interese renovado tanto ó relativismo contemporáneo como ás súas manifestacións posmodernistas xa que a súa presencia agresiva agudizou as nosas mentes. Gracias a eles uns cantos investigadores se teñen dado conta dos riscos que comporta unha sobresociolixación dos fenómenos que se atopan, incluídos a conciencia humana e as súas expresións. (Sabemos desde hai tempo dos perigos do *sociologisme*, por recordar a expresión que se adoita usar cando se lle poñen obxeccións ó *determinismo societal* de Burkheim). Aínda así, o feito de que os posmodernistas atacasen o que parece ser o noso flanco máis débil tivo algunhas repercusións excelentes. Poida que o posmodernismo atraese a non poucos membros da comunidade sociolóxica a engrosar as filas dos outrora populares posmodernistas, pero tivo ó mesmo tempo o efecto de forzar ó resto a concentrarse nunha defensa mellor e máis sistemática da súa achega ós labores epistemolóxicos. Algúns de xeito desafiante, como Raymond Bordon no seu libro de 1995 *Le just et le vrai*, cun título bastante contundente e cun subtítulo do estilo: *Études sur l'objectivité des valeurs et de la connaissance.*

A maioría colleron as obxeccións dos relativistas e fóronas contestando unha a unha. A socioloxía é a disciplina adecuada para isto, xa que non en van é a disciplina que parte precisamente da suspicacia metodolóxica da "verdade" proferida. Unha parte esencial da súa tradición é unha busca implacable dos motivos subliminais, ben sexan "residuos" paretianos ou simples condicións sociais (calquera que sexa o nome que se lles dea), unha tradición básica non suxeita os caprichos das modas.

Os supostos básicos da socioloxía sobre o home e a sociedade son universalistas. Desde os seus comezos, a teoría social pódese ver como un proxecto para atopar o universal entre o relativo, o plural e o diverso.

12. Este non é, evidentemente, o espacio para unha enumeración exhaustiva dos traballos actuais sobre a ideoloxía nin para citar todos os estudios onde teña parte a noción tradicional da ideoloxía. Véxase non obstante, Mouzelis, N. *Op. cit.*, 1995, pp. 90-99 para a ideoloxía na teoría social; Mann, M. (1986) para a súa presencia nos procesos de poder e autoridade; Wieriorka, M. *Sociétes et terrorisme*, Faryard, París, 1988, pp. 21-24, 60-63, 92-96, 124-201 para a ideoloxía terrorista; Eder, K. *The Social construction of Nature*, Sage, Londres, 1996, pp. 180-3 e 187-8 para a ideoloxía do ecoloxismo.

Simmel segue sendo un dos teóricos clásicos máis importantes precisamente por ese esforzo: el foi quen sentou as bases das categorías e formas sociais universais (moitas veces no seu propio estilo neokantiano) ó tempo que lle prestaba toda a atencións ás variedades do mundo social. A procura de universais humanos e tamén políticos, económicos e culturais nun mundo de descontinuidades e contradicciónns é un dos problemas máis difíciles que nos propuxemos resolver. Ó noso pesar, sabemos agora que algunhas contradicciónns nunca se han de resolver e que o mundo está cheo de incompatibilidades. Sabemos que a nosa meta é víctima de valores mutuamente inconmensurables. Hai moito tempo que Tocqueville estudiou as contradicciónns estructurais entre os ideais democráticos de igualdade e liberdade. Isaiah Berlin admitiu e aclarou, moito máis recentemente, a cuestión da inconmensurabilidade dos valores, unha cuestión da que Max Weber era traxicamente consciente. É ben coñecido que se referiu ó tema en termos de demos e diaños. Pero non hai nada nesta impresionante tradición que xustifique o nihilismo. Polo menos non había nada que o xustificase para estes homes, dos que intentamos traballar sobre o seu legado.

Se rexeitamos a procura dunha base firme, estamos a rexeitar a socioloxía. Tamén se pode un dedicar a un empeño menos difícil, algo como a socioloxía banal. A práctica desta socioloxía banal é esencialmente diferente dos requirimentos que esixe unha disciplina en diálogo constante tanto coa filosofía moral como cos últimos avances científicos e académicos.

É comprensible que non sexan poucos os sociólogos que presentaron obxeccións á noción de ideoloxía. Non fai falta ser un desertor ou un crítico das correntes sociolóxicas principais para ter dúbidas sobre a noción. Resulta totalmente englobadora, e un uso descoidado pode levar ó reduccionismo, como soe ser o caso dos que sendo partidarios dela, ven todos os fenómenos culturais como expresións ideolóxicas. A ideoloxía tende a politizar a teoría e a análise. Ás veces escurece a verdade que está supostamete revelando. Fronte a estas e outras dificultades o problema segue sendo implantar outra noción ou nocións que resultan máis eficaces e convincentes. Unha rexección categórica creará máis dificultades que aceptala como unha utilidade máis para os nosos propósitos.

Chegados a este punto xa se pode dicir que fixemos algúns progresos, en primeiro lugar enriquecendo o concepto introducindo distincións e, en segundo lugar, estudiando algúns campos especiais da ideoloxía. En terceiro lugar avanzamos na teorización de fenómenos ideolóxicos de natureza difusa e "sen clase".

a) A contribución clásica de Mannheim, ou sexa, a súa distinción entre a ideoloxía propiamente dita e a ideoloxía como utopía, mostra o ca-

miño para o desenvolvemento dunhas taxonomías necesarias, independentemente de que as consideremos necesarias ou non. Pola súa parte a análise da dominación a través do control hexemónico da interpretación do mundo baseado no "sentido común" indica a necesidade de diversificar e distinguir a noción de ideoloxía así como os procesos que a xeran ou sentan as súas bases. Outras nocións (o capital simbólico que xa mencionamos) axúdannos a un mellor entendemento do fenómeno. O proceso de integración mutua, cando fora posible, é algo desexable.

b) Unha vez liberados das primeiras simplificacións, parece que os fenómenos ideolóxicos son esencialmente diferentes en cada área. O estudio das variedades da experiencia ideolóxica, parafraseando a Willian Jares, ocupan unha posición crucial na nosa estratexia de investigación. Por sorte, hai unha proliferación de estudios que analizan diversas ideoloxías sen reducilas a un só modelo: o terrorismo político, os nacionalismos grandes e pequenos, a ideoloxía das empresas, a dos medios de comunicación e outros moitos campos incluídos a historia de determinadas ideoloxías recibiron a atención que merecen[13]. Agora xa temos unha plataforma maior e máis sólida para avanzar. Poñámonos, xa que logo, mans a obra.

S. G.

13. Incluso unha enumeración resumida de traballos destas áreas sería insuficiente. Véxase, non obstante, Pellicani, L. *La società dei giusti*, Etaslibri, Milán, 1995; Mongardini, C. *Economia come ideologia*. Franco Angeli, Milán, 1997.

DOCUMENTOS

Comentario de dous documentos sobre a taberna como ámbito de sociabilidade popular

Xavier Castro

A taberna ou o bar popular non era exclusivamente un lugar ó que se acudía para tomar cuncas de viño, senón que se ía a el para beber en compañía, e no que era posible establecer relacións de espontánea cordialidade, poñéndose en suspenso algunhas das convencións e cautelas que adoitaban existir entre as xentes. Bourdieu ten sinalado en *A distinción* que se establece unha neta contraposición co café burgués, onde cada quen é dono da súa mesa, e cómpre solicitar permiso para adentrarse no seu territorio privado. O café pode asemellarse a un reino de taifas, individualista e minifundiario, un arquipélago de círculos ensimesmados. A taberna popular tiña por epicentro a mesa común e os bancos corridos. É un *continuum* social, un ámbito comanditario no que o que chega saúda, se quere, a todo o mundo e se integra nunha colectividade, puidendo tomar asento cos que xa estaban arredor dunha mesa, ou cambiar de grupo sen formalidades previas; pódense artellar tamén conversas desde a barra a unha mesa ou entre clientes que se atopan en diferentes grupos. Era un espacio no que se daban e comentaban as novas, no que se bromeaba, se discutía, rexoubaba e cantaba tamén, e a ninguén lle incomodaba que un calquera se achegase ó grupo de máis entusiastas cantores sen mediar protocolo ningún. No café burgués leriábase en *petit comité*, as tertulias eran círculos pechados e o canto coral era algo considerado vulgar e de mal ton. Nas tabernas, as mulleres non tiñan cabida; no café, paseniñamente, e en especial coa aparición das cafeterías, fórona tendo, aínda que non conviña de ningún xeito que acudisen sen acompañamento.

En relación coas formas de sociabilidade popular que tiñan lugar nas tabernas, reproducimos a seguir un estimable artigo de Ramón Suárez Picallo, publicado na revista *Galicia. Revista del Centro Gallego*, de Montevideo (ano XII, nº. 151), no mes de agosto 1929. O galeguista exiliado recorda nel con nostalxia a taberna da súa vila: Sada, aldea mariñeira

de preto da Coruña que tiña nos anos vinte arredor de mil oitocentos habitantes, segundo informa Eugenio Carré Aldao na súa contribución á *Geografía General del Reino de Galicia* de Carreras Candi. Titúlase: "Estampas mariñeiras. A taberna da Trenla", e constitúe unha mostra de que os emigrantes non só botaban de menos os predios nativos ("Adios ríos, adios fontes, adios regatos pequenos") senón tamén os ámbitos de sociabilidade, en especial aqueles que tiñan una carácter máis festivo e ledo: adros nos que se celebraban as romaxes, turreiros nos que tiñan lugar as festas, fiadeiros nocturnos (¡pode que tamén os velorios!) e desde logo as tabernas. É significativo que Rosalía, que como muller distinguida non puido decatarse da importancia social da taberna, non aluda a ela á hora de evocar a primordial materia obxecto da saudade, e tivese que ser un home, que séndolle posible a frecuentación de tal espacio de convivencia, non puido menos que coñecela, apreciar a súa significación e valorar cumpridamente a súa importancia. E, xa que logo, añorala.

Picallo repara en que a taberna desempeñaba o papel de espacio central no artellamento da convivencia popular, namentres que, a través do século XIX, as clases medias e altas foron creando foros específicos de encontro social: os casinos, liceos, ateneos, e tamén lugares de reunión como os xa amentados cafés. Como Suárez Picallo di no seu artigo, eran frecuentemente mulleres, xeralmente acompañadas polas súas familias ou tuteladas por homes, as que rexentaban as tabernas. E a clientela sentábase en bancos arredor dunha rústica mesa común, habitualmente de madeira de pino, sen pintar nin vernizar, cuberta nos anos máis recentes cun simple hule. Ademais de aludir a estas cuestións sabidas, a lembranza de Picallo revela aspectos escasamente coñecidos sobre a diversidade de funcións que desempeñaban as tabernas: os mariñeiros e modestos patróns acordaban o reparto de beneficios da pesca e tiñan concertado co taberneiro un sistema de fiado con cargo a unha conta común. Compartindo se cadra unha caldeirada de raia —pois a taberna era un lugar indistinto no que se podía beber ou comer, sendo o único "restaurante" para as xentes de poucos posibles nas raras comensalías que podían realizar fóra da casa—, determinábanse as formas de axuda mutua para a realización de certos traballos rurais e para emprender accións solidarias, como o apoio económico ás viúvas e orfos de náufragos. Lugar no que se dirimían litixios, en presencia de homes de bo xuízo, que daban o seu parecer procurando a avinza entre as partes (a esta práctica refírese Valle Inclán en "El Embrujado", aínda que aquí sexa noutro espacio de sociabilidade no que se dirime un caso litixioso). Operaba tamén como caixa de depósitos á que ían parar os aforros destinados á celebración dunha festa, xeralmente de devoción popular revestida dun carácter protector. Servía tamén de marco para os rituais de cortexo e as manifestacións do erotismo: en días de mocear, xeralmente domingos, era posible que as mozas acudisen acompañadas polos seus pretendentes.

Non se pode obviar que o texto de Suárez Picallo presenta tamén unha faciana de idealización cando gaba de xeito unilateral o espírito de irmandade e de civismo que reinaba nas tabernas. A súa visión harmonicista

pasa por alto a moi habitual expresión da conflictividade social e das rivalidades veciñais e persoais que ocasionaban altercados, tan temidos polas autoridades. Tampouco menciona o problema da embriaguez ocasional e de gasto inmoderado duns cartos que minguaban gravemente o escaso presuposto das familias humildes, tema de seria preocupación para as mulleres, tantas veces maltratadas polos maridos cando regresaban da taberna despois de beberen de máis.

A taberna era primordialmente un ámbito de sociabilidade e complicidades populares que suscitaba a desconfianza do poder: receoso sempre de que tivese portas que desen a diferentes rúas, de que houbese cortinas nas ventás ou se puidese agachar a clientela tras de divisións internas ou mamparas que dificultaban a vixilancia exercida polos alguacís. Preocupado de que pechasen ás nove ou dez da noite e de que non quedase logo dentro ningún grupo de persoas. O seu temor non era infundado: asociacións de agrarios antiforistas, sindicatos obreiros e partidos de clase, grupos de mariñeiros proclives ó anarquismo, carentes de locais específicos, moitas veces naceron e desenvolveron a súa existencia asociativa nas tabernas.

E era tamén en moitas aldeas e mesmo pequenas vilas o único centro de convivencia civil distinto do espacio sagrado. A igrexa percibía con moita claridade a competencia que exercía a taberna como polaridade alternativa, cunha forte capacidade de atracción sobre os fregueses varóns menos afervoados. Os clérigos viron na taberna un ámbito contraposto ó templo, un espacio de civilidade no que imperaba un código de comportamento *non sancto*. E disto trata o seguinte documento (reproducido, como o anterior, literalmente, agás que no primeiro se fixo corrección das heterografías para facilitar a súa comprensión) que ofrecemos ós nosos lectores, integrado por dous artigos das "Ordenanzas de la ciudad de Santiago", acordadas no ano 1569.

As relacións de abades e cregos (polo menos dos que desempeñaban con celo o seu ministerio) coa taberna adoitaban ser de desconfianza e competencia. Cando non de franca e aberta hostilidade. No marco dunha sociedade que presentaba trazos levíticos e dun Estado confesional, representaban a unha institución que se valía da estreita alianza co poder político local para que non se permitise máis opción que a de acudir ó templo. O duelo estelar escenificábase no momento simbólico por excelencia: a misa maior dominical das doce do mediodía. E nesa mesma senda, concellos houbo que ordenaban o peche dos establecementos públicos con ocasión das procesións e manifestacións do culto católico para contribuír así a que lucise co máximo esplendor e magnificencia a celebración das festividades relixiosas.

A taberna operaba ás veces como un bastión profano desde o que a sociedade civil contendía coa orde teocrática. Valle Inclán amosa en *La cabeza del bautista* a unha parte da clientela preparando na taberna dun indiano, don Igi El Gachupín (probablemente imbuído de laicismo que tería asimiliado na súa experiencia migratoria nalgunha república americana, como adoitaba acontecer), unha resposta ó labor pastoral do crego,

que consideraba obriga do seu cargo censurar publicamente desde o púlpito as conductas inmorais dos seus fregueses, e moi especialmente os amancebamentos e as liviandades femininas. Casos como este poñen de manifesto a importancia da taberna como instancia laica contraposta ó espacio sagrado e o seu abrouxador influxo.

Polo demais, nas tabernas xogábase, o cal constituía parte importante do seu atractivo. Namentres que nos casinos, a burguesía e as clases medias se entretiñan co tresillo, como o describen Clarín, Pardo Bazán e Otero Pedrayo, nas tabernas, tanto das aldeas, como semella que tamén dos barrios das cidades, optábase primordialmente polo xogo do tute e tamén o da brisca e a escoba. Así o testemuñan A. Vicenti en "A orillas del Ulla (Perfiles gallegos)", para o século XIX e este artigo de Suárez Picallo, por vía de exemplo, para comezos do XX.

A práctica nas tabernas da bebida e do xogo —de cartas, dados e algúns outros— perturbaba a orde laboral e incordiaba ós poderes que se concitaron para reprimilos. Con pouco éxito o veñen facendo desde hai séculos as autoridades tanto do goberno central como dos municipios. E constituía tamén unha ofensa contra o poder da Igrexa por moi diversas razóns. Neste texto alúdese a unha que reviste particular interese: o xogo, co seu alporizamento, en especial cando andaban cartos e apostas por medio, inducía á xente a maldicir e a blasfemar. E a blasfemia, castigada tamén polo poder político, era a expresión do descontento diante da sorte adversa, pero tamén podía parecer una claro repudio da influencia moral da Igrexa e do seu poder.

XAVIER CASTRO

Estampas mariñeiras

A taberna da Trenla

Ramón Suárez Picallo

No meio do rueiro aldeán, xeocentro daquel mundo primitivo, avístase a taberna da Trenla. Nela vive inscrita a historia daquel núcleo humán, chea de inédito heroísmo. Casino onde grandes e pequenos, alleos ao conceuto clasista, xogan nas noites de invernía, lendo no libro das corenta a máis outa leición de democracia. Bulsa e Banco, despacho e hucha de caudales, alí fanse as partixas da Compaña peixeira, recibindo cada compañeiro o produto enteiro do seu traballo; cada un ten aberta unha conta corrente con

tanto creto como poida dar o capital común da tradicional irmandade. Sociedade de mutua axuda, de infinda solidaridade, sin carta orgánica, sin estatutos, sin outra lei que a lei da Tradición, alí cobra "o quiñón do náufrago" a viúda a quen o mar deixou sin compañeiro, e aos cativiños sin pai. Xuntoiro ledicioso nas festas de gardar, cen parexas dixéronse seu amor, e xurdiron cen fogares onde se cumpriu o outo mandato de "medrade e multiplicaivos". Tribunal inapelábel, alí repártese xusticia, sin estranas intervenciós das ocas leises alleas, sob a guidanza somentes do máis vello compañeiro, cuia sabencia, en asuntos de xusticia, está gravada no espello cristaíño da súa concencia, limpa coma a auga da fonte parroquial. Xuntoiro da fe, ten nun recuncho unha boeta onde todos botan a súa parte pra que Ela, Nosa Señora do Carme, teña a festa máis soada da comarca, con máis foguetes, con máis gaiteiros na festa do adral, e con máis devotos na súa procesión mariñeira, escoltada rendidamente por dornas e botes, lanchas e minuetas, gamelas e traineras, co choupar monorrítmico dos remos.

¡Taberna da Trenla, esprito e corazón da aldea mariñeira!

Detrás do taboleiro, cen "trenlas" exerceron dino e noble matriarcado entre as xentes peixeiras. A ollada de todas paseou sempre por riba do mesmo panorama: darredor da tábola común, homes en cuios ollos remansa o azul da ría. Enriba, concas de viño da terra recendente. Na atmosfera, fume, cheiro de alquitrán e de maruxía, afogando profecías de temidas mareiras e visiós de afogados.

Galicia. Revista del Centro Gallego 151,
ano XII, Montevideo, agosto 1929

Ordenanzas de la ciudad de Santiago", acordadas no ano 1569

QUE NO JUEGUEN EN LAS TABERNAS

IX. Otrosí dixeron que bisto en como algunas personas acostunbran yr a beber a las bodegas donde se bende bino y las personas que lo benden tienen juego de naypes dados mancales y otros xuegos a cuya causa los vezinos de la dha ciudad y de la comarca y sus criados y otros foresteros allí ban jugar bino y fruta y sobre esto juegan dineros y otras cosas y gastan y destruyen sus aziendas y reniegan y blasfeman de Dios Nro. Señor y de sus Santos y despendiendo mal e biciosamente su tiempo e tomando malos costunbres y sobre ellos bienen a reñir de que subcede a las vezes Roydos y questiones y otros escandalos e aun muertes e a esta causa se azen biciosos e azen otros muchos daños e perjuizios a sus personas y aziendas mugeres hixos y otros de sus amos y sus señores con quien biben y por lo hebitar mandaron y ordenaron que agora y de aqui adelante ningunas personas que bendieren bino no sean osados de tener ni consientan

tener ni que este en sus bodegas ni casas ningun juego de dados naypes ni mancales ni otra cosa alguna de juego so pena que por la primera bez cayan y encurran en pena de cien mrs. y tres dias de carzel y por la segunda bez sea doblada y por la tercera encurra en pena de qui.º mrs. y diez dias de carzel y los jugadores cayan y encurran en pena de dozientos mrs. y tres dias de carzel y por la segunda le sea doblada la dha pena y por la tercera lo mismo y mas los que tubieran los dhos naypes mancales y otras cosas con que ansí jugaren los pierdan y sea para los alldes que en los susodho entendieren".

QUE LOS LABRADORES LOS DIAS SUELTOS NO ESTEN EN LAS TABERNAS

X. Otrosí por quanto los labradores de alderredor desta dha ciudad los dias sueltos y de trabaxo se bienen a la dcha ciudad a las tabernas y bodegones dexan de trauajar en sus labores y seruicios y esta todo el dia jugando los naipes y mancal y de tal manera que algunos no se pueden ir para sus casas y duermen por los caminos y llebantan Roidos y se destruyen y lo mismo hazen algunos oficiales y otros vecino de la dha ciudad".

LIBROS

SECCIÓN A CARGO DE:
LITERATURA: **DOLORES VILAVEDRA.** HISTORIA: **XAVIER CASTRO.** CIENCIA: **MANUEL RODRÍGUEZ. GUSTAVO A. GARRIDO.** FILOSOFÍA: **CARLOS FERNÁNDEZ.** LINGÜÍSTICA: **HENRIQUE MONTEAGUDO.** CIENCIAS SOCIAIS: **XAN BOUZADA.** POLÍTICA E DEREITO: **ÁLVARO X. LÓPEZ MIRA.** ECONOMÍA: **XOAQUÍN FERNÁNDEZ LEICEAGA.**

Expediente Artieda

● LUÍS REI NÚNEZ. *Expediente Artieda*: Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2000.

Unha das mostras de normalización dun sistema literario é a universalidade temática, que xa reclamara Francisco Álvarez de Nóvoa para a literatura galega no segundo dos pioneiros "parrafeos" que servían de introducción a *Pé das Burgas* cando o século XIX estaba a rematar. Obras como a que agora nos ocupa, *Expediente Artieda*, contribúen a converter aquel desexo do escritor ourensán nunha realidade, xa que a novela de Rei Núñez trata o tema da loita organizada antifranquista na cidade da Coruña. Asunto e espacio literario que tiveron escasa fortuna nas nosas letras, malia sabermos polas achegas de Carlos G. Reigosa, Xosé Neira Vilas, Francisco Aguado Sánchez e Bernardo Máiz que a resistencia guerrilleira en Galicia fose duradeira e moi cruel por ambos bandos. Con todo, nas poucas ocasións en que os nosos escritores literaturizaron estes feitos preferiron centrarse na individualidade dos fuxidos polos montes, apoiándose na cultura popular que elevara algún deles á categoría de mito, como é o caso de Foucellas ou de Piloto.

Ó igual que *Pensa nao*, a gañadora do Premio Xerais de Novela 1999, estamos diante dunha obra que pretende converter en épica a existencia cotiá dun grupo heteroxéneo de personaxes, todos eles dos vencidos. Mais as novelas de Anxo Angueira e de Luís Rei sitúanse en épocas e en espacios ben diferentes; mentres que a primeira relata a intensidade coa que os veciños dunha aldea de Dodro viven os anos previos á Guerra Civil e comezan a adiviñar a fenda que a contenda bélica produciría, a segunda narra as consecuencias daquela desfeita e da represión posterior na cidade da Coruña.

• No número 149, páxina 115, por erro figura como editor de *Auroras boreais* Arturo Casas no canto de Hermann Stefánsson.

Expediente Artieda é unha novela coral, xa que, ademais dun esporádico narrador omnisciente en terceira persoa que focaliza as súas intervencións naqueles individuos máis afíns ó réxime, contabilizamos ata unha ducia de personaxes narrando en primeira persoa o seu quefacer diario e a súa participación en diversos feitos que conflúen no remate. Esta proliferación de entidades narrativas esixe unha concentradísima lectura, se non queremos perder o fío da trama argumental, e pode conducir á procura obsesiva do narrador naqueles episodios nos que o autor nos achega menos pistas, que son moitos, xa que Rei Núñez non consegue marcar diferencias estilísticas entre as distintas voces, nin tampouco dotalos cuns trazos característicos e identificadores. En definitiva, a modalidade narrativa escollida dificulta a comprensión pola excesiva fragmentación da trama argumental.

O elenco de personaxes protagonistas é socialmente moi variado. Así, atopamos, entre outros, a un fotógrafo, un tranviario, unha dependenta, unha enfermeira, un faroleiro, un cego, varios adolescentes, unha cabareteira e unha costureira. Todos eles vencellados, directa ou indirectamente, co PCE e tamén interrelacionados por sentiren que viven "un hoxe que dista moito de ser o mañá polo que loitamos desde todos os ontes" (p. 19). Esa sensación de desencanto, de cansazo e de falta de sentido da vida maniféstase no personaxe que dá nome á obra, Ricardo Artieda, cando afirma:

> Canto envexo ós que foron capturados, porque, malia sufriren a gran proba das torturas e penaren no cárcere, nada os priva de sentiren ós seus. Eu non podo existir para ninguén, e esa é a culpa que me entala: caracer da liberdade de condenarme a ataduras, impoñerme non querer, e crerme, e saberme, convertido nun ser monstruoso (p. 162).

Ratifica esta idea o título co que a obra se presentou ó Premio Xerais, *Nunca o imos conseguir*, que se modificou polo de *Expediente Artieda* por razóns comerciais. O novo título semella privilexiar a figura de Artieda, pero non chega a convertelo no personaxe principal da novela, xa que o seu protagonismo individual non supera o do colectivo. De feito, está ausente nos primeiros episodios, aparece de forma misteriosa na trama para vingar a morte de catro camaradas e convértese no desencadeante do desenlace.

Mención á parte merecen os representantes do réxime, tanto aqueles que detentan o poder coma aqueloutros que pertencen ás familias máis acomodadas. Entre os primeiros, destacan pola súa dureza o policía Pombo e, especialmente, o gobernador civil Valeriano de Frutos, cando, nun fragmento que semella debedor de *A esmorga*, afirma o seguinte:

> Lembro que, durante a Cruzada, só os máis dispostos repetiamos como voluntarios. Diciamos: "Imos de limpeza", e en realidade poñiámonos perdidos de sangue. Que vermello era o chorro de sangue dos roxos. A min o que máis me amolaba era que te enchías de moscas. Así que reservei o tiro de gracia, que ó máis que chegaba era a apegar nas botas cachos da sesada, unhas serraduras encefálicas que o meu asistente cepillaba polas mañás nun santiamén (p. 169).

Igualmente sádico é Silverio Bescansa, fillo dùnha "boa familia" coruñesa, nunha pasaxe que nos lembra episodios de *Agosto do 36* ou de *O minotauro* de

Xosé Fernández Ferreiro e, en xeral o tremendismo e o neorrealismo da narrativa española dos anos corenta, nomeadamente *La familia de Pascual Duarte*:

> Leva un alfineteiro de Lola ó faiado e escolle unha agulla con vagar. Fíxase na lonxitude, no grosor; e decídese por unha moi escintilante, que prende na lapela. Logo mira dentro das paxareiras, onde alcanza ó canario mudo, xa o sente palpitar na súa man esquerda, pola que soamente lle deixa asomar a cabeciña. Daquela, entre o polgar e o furabolos da man dereita, el volve coller a agulla, que lle chanta ó canario; primeiro no ollo esquerdo e despois no dereito. Silverio Bescansa évos moi metódico (p. 90).

Parécenos moi evidente tamén a intertextualidade do anterior fragmento co poema "Xogo ruín" de Luís Pimentel, sobre todo na descrición da maldade humana:

Aquel neno
pincháballe os ollos
ós paxaros,
e gustáballe ver saír
esa gotiña
de aire e de luz
ese rocío limpo
de mañanciñas frescas

Logo botábaos
a voar
e ríase de velos
topar contra o valado
da súa casa,
con un ruído
moi triste.

Creceu e foi de aqueles.

Ademais da anterior demostración de irracionalidade, este personaxe actúa coa soberbia e a prepotencia propias do fascismo cando tenta violar a Fefa Dubra: "—A miña nai traballa para a señora de Bescansa —e el apostilou: 'Daquela o teu de... ber é traballar para Silve... rio, e o primeiro que or... dena —seguiu instalado na terceira persoa— é que lla chupes'".

A novela está enmarcada entre dous momentos climáticos. O primeiro deles no inicio, cando catro maquis (Recarei, Rilo, Trasbache e Tobío) interrompen a retransmisión radiofónica dun España-Portugal desde Riazor para emitir a seguinte proclama:

> Aquí a España democrática. Atención, concidadáns de todas as ideoloxías, interrompemos a retransmisión deste partido para darlle lectura a unha proclama conxunta das forzas de oposicións ó réxime fascista. Os grupos nucleados darredor da Unión Nacional pola República, ó pobo español:
>
> "Sirva esta acción coa que na guerrilla dicimos o noso adeus definitivo á loita armada, para transmitir, a todos os que sinten correr polas súas veas os ideais dunha sociedade xusta, o chamamento a que secunden a

> Folga Política Nacional á que serán convocados. Chegou a hora de que todas as armas calen, mesmo as nosas, para deixar falar ó pobo... (p. 11).

Os protagonistas recoñecen que a única esperanza que lles queda para derrubar o réxime é esa mobilización popular:

> Guíanos o facho da Folga Política Nacional, sempre por chegar, e sempre posposta; esa Efe Pe Ene pola que clamamos, en cantinela cansina, desde que nun ano xa borroso o Comité Central a pariu el soíño, alá en París. Esa Efe Pe Ene á que imos volver chamar axiña (p. 86).

O outro momento climático prodúcese cando Artieda desvía o obxectivo inicial da súa actuación, que era a vinganza do delator Cosme Leis, para tentar envelenar a Franco. Esta situación, que debería ser moi rendíbel desde o punto de vista argumental, faise pouco crible cando coñecemos que "pasa inadvertida para todos, agás para Franco" (p. 220) e, sobre todo, cando o propio Cosme Leis, xa moribundo "alcanza o vaso e envía todo o seu contido cunha ansiedade suicida" (p. 221). O desenlace chega nun último episodio, de claros ecos co cine de acción, no que se conta a persecución de Artieda pola Coruña e o suicidio final na Torre de Hércules.

Volvendo de novo á inevitable comparación con *Pensa nao*, temos que dicir que no nivel linguístico é onde se aprecia un maior desequilibrio. Mentres que Anxo Angueira facía un grande esforzo de recuperación léxica, en *Expediente Artieda* detectamos algúns erros, uns atribuíbles á imprenta ou á falta de revisións precisas, como por exemplo: "lérmos" (p. 76), "éstame" (p. 100), "racapitula" (p. 110), "viberóns" (p. 154), "segue a botas as súas raíces na médula do mundo" (p. 161) e "anguia" (p. 200). Outros, ó noso entender máis graves, obedecen a unha escolla léxica equivocada por parte do escritor e sorprenden nunha obra que vén de ser galardoada co máis coñecido premio de novela da literatura galega. Trátase das seguintes interferencias léxicas co castelán "rechazo" (p. 31), "acechar" (p. 45) e "ela inmobilízame miña cara entre os seus puños pechos" (p. 199).

En definitiva, é esta unha novela bastante orixinal na nosa literatura, tanto na temática coma na localización espacial da trama, pero algunhas eivas que presenta empécennos considerala unha obra redonda.

XABIER CAMPOS VILLAR

Paixón do lugar

● IGNACIO CASTRO. *Roxe de Sebes*. Noitarenga, Santiago de Compostela, 2000.

Se non quere rebaixarse a ser "simple literatura", a escrita ten que nacer dunha *experiencia*. Canto máis fonda e senlleira sexa esta, maior será tamén

a intensidade expresiva e a autenticidade existencial daquela. A letra morre se non a asiste o alento do vivido; vive e fica viva, pola contra, cando é prolongación natural do experimentado polo autor, que aínda resoa no oído do lector. Sendo así, pouco importa o xénero da obra: poesía ou ficción, teatro ou ensaio, o escrito sempre é froito dunha experiencia.

Roxe de Sebes, o libro de Ignacio Castro que acaba de ser editado por Noitarenga, ofrece un bo exemplo do que dicimos. Nas súas páxinas ábrese camiño á lembranza dunha ampla estada na montaña ("mil días" espallados ó longo de sete anos), que supuxo un fito definitivo na biografía do autor, desde entón dividida nun *antes* e un *despois* da experiencia na cabana. Como home e como escritor. Sen que iso supoña que a escrita adopte un ton nostálxico ou autocompracente. Trátase, máis ben, de sacar proveito da distancia do tempo transcorrido (máis de dez anos) e tentar unha apropiación do sentido dun episodio vitalmente decisivo. Castro non leva adiante un exercicio de evocación proustiana, na procura dunha identificación sentimental co pasado, senón que acepta a irreversibilidade do tempo (nin pode nin quere repetir o que xa pasou) para comprender a lección da montaña, o seu pouso no presente, única forma de actualidade.

O máis admirable de *Roxe de Sebes* é, precisamente, o traballo da escrita na teima de expresar a inmediatez do vivido, ata acadar o nivel dun concepto no que o universal non traizoe a singularidade da experiencia. Ese xesto discursivo quizais sexa o sinal de identidade decisivo do pensamento de Ignacio Castro: pensar o universal desde unha atención fiel e precisa á finitude do ser sensible, ó *hic et nunc* do acontecemento. De aí a importancia da sabia progresión nas catro partes que estructuran o libro: a proximidade ó inmediatamente vivido é máxima en "*Caderno de intres*" (case que álbum de "fotografías verbais", de "instantáneas de linguaxe"); no outro extremo, a reflexión filosófica sobre o lugar contida en "*Clima e acción*"; entre ambas, a mediación da escolma de cartas ("*Cartas dende a cabana*") e o exercicio de psicanálise existencial que propón "*Mil días*". Na lectura percórrese, sen descontinuidade, a verea que leva do irreductiblemente singular á abstracción do concepto, nunha tensión dialéctica maxistralmente mantida.

Esforzo por "poñe-la cabeza a altura dos sentidos" (p. 24), é dicir, por dar acollida na palabra ó *elemental* dunha natureza salvaxe (e o termo "salvaxe" desprega na obra toda a súa potencia afirmativa: fronte ó "aló abaixo no mundo dos homes", a montaña representa un territorio virxe, alleo á pulsión civilizatoria): a luz no seu xogo en loita coa sombra escura. *Roxe de Sebes* inclúe algunhas fotografías, pero, máis aló diso, pon en acción unha escrita *foto-gráfica*, unha xenuína "escrita da luz", a terra e o ceo, a profundidade do espacio, a auga do regato ou da choiva, a paisaxe xeada da neve, nubes e ceos descubertos, o solpor e o amencer... "*Caderno de intres*", cun ton ó mesmo tempo protocolar —"Había que ser notario do Ereignis cotián" (p. 23)— e lírico (o propio autor fala de *haikus*), nomea o espacio montañés tal e como é rexistrado por unha mirada paradoxalmente dominada polo feitizo e polo afán de obxectividade: a paisaxe (aínda que, se cadra, sería mellor falar de fenómenos atmosféricos, de meteoros) non é simple escenario dun estado afectivo, senón

que o acontecer natural ocupa o primeiro plano, mesmo excluíndo a conciencia que o contempla, coma se o espectador tivese que desaparecer diante da apoteose do espectáculo. Frases breves, a miúdo nominais, que recollen unha *impresión*, abranguendo o espacio segundo escalas moi diversas, desde a inmensidade inabarcable do horizonte ata a nimiedade case que microscópica dunha gota que pinga. Diríase que a palabra se adentra con respecto, mesmo con medo, nunha natureza virxe e inhumana. O resultado son as oracións concisas e deslumbrantes do *Caderno de intres*. Salientable o esforzo por dar nome á vida chea de matices da cor.

O desafío que a experiencia sen nome fai á vontade expresiva crece cando se trata de compartir con outros a experiencia. Trala inmediatez da primeira parte, *as "Cartas dende a cabana"* son testemuño dun paso máis na elaboración do vivido. Aínda que esas cartas describan, ante todo, o discorrer cotián (presidido polos ritmos da propia natureza: alternancia do día e a noite, ciclo estacional...), o simple feito de dalo a coñecer a outros impón un traballo de configuración e reflexión, engadindo así unha mediación á inmediatez da vivencia. E inaugurando unha ponte entre a soidade da montaña e o mundo dos homes (ante todo, o grupo familiar co que se establece contacto epistolar). Por outra banda, nas cartas convértese en motivo recorrente o drama da escrita: o retiro na montaña materializa o proxecto de escribir o libro; hai momentos de entusiasmo creador, nos que o obxectivo parece doado de alcanzar, pero noutros imponse a inquedanza polas dificultades da escrita. Dese xeito, o ritmo da tarefa literaria, entre o desacougo e a ledicia, corre paralelo ó ritmo dos procesos naturais. Branco do papel e da neve.

"Exiliado nun eido antigo, volcado no seu silencio, metinme na busca dunha modernidade que eu tiña que plantar directamente no pasado telúrico" (p. 116). "Tiña que demostrarme a min mesmo que o salvaxe é aínda actual, que non morrera" (p. 118). Mil días devolve a experiencia da cabana á totalidade da que forma parte, tanto biográfica (a presión afectiva do círculo familiar; a decepción política; a incerteza existencial; a vocación de escritor) como cultural (a necesidade de renovar unha modernidade envelenada pola negatividade do nihilismo). Desde a distancia dos anos transcorridos, cómpre dicir adeus á estada montañesa, mais non sen verificar a profundidade da súa impronta no propio espírito. A volta á cidade dos homes é irreversible, pero a verticalidade do salvaxe, interiorizada para sempre, acompañará o descenso e non abandonará a quen se reintegra na normalidade horizontal.

Baixo o título de "*Clima e acción*", a cuarta e derradeira parte do libro esboza unha *ontoloxía do lugar*, en aberta polémica cos imperativos da "globalización". O discurso, afondando en ideas xa traballadas nun libro *anterior (Alén da fenda. Por unha filosofía do absoluto sensible*, Espiral Maior, 1994), promove a noción de lugar (*locus*) como categoría clave para pensar calquera existencia, necesariamente *sitiada*, e tamén como fundamento para repensar a esencia do político: se a convivencia entre homes remite a un territorio compartido, a xenuína *comunidade* (*Gemeinschaft* amiga do arcaico, fronte á fría abstracción da *Gesellschaft* moderna) só pode xurdir dun subs-

trato telúrico. De tal xeito que a ontoloxía do lugar (pensamento como *toponimia*) permite afrontar de maneira renovada a "cuestión nacional".

Se Roxe de Sebes foi o lugar da experiencia, *Roxe de Sebes* é a experiencia do lugar.

ALBERTO SUCASAS

O mar vertical e os labirintos oceánicos femininos

● MAITE DONO. *O mar vertical*. Espiral Maior, A Coruña, 2000.

Comecemos por un paradoxo. É un tópico —que comparto— falar da ausencia do mar na literatura galega (véxase o discurso de ingreso na RAG de Francisco Fernández Rei) e sen embargo algúns dos poetas axiais do canon galego viránronse cara ó mar para fundamentar a súa proposta poética ou para proxectar a emoción, a reflexión filosófica, a representación xenérica ou a viaxe mítica. A nómina destes constructores do imaxinario común resulta ben coñecida: Martín Codax, Mendiño, Cabanillas, Manuel Antonio, Xohana Torres, Luz Pozo, Manuel Rivas, e agora Ana Romaní, Rafa Villar e boa parte da lexión de poetas dos 90 e o movemento bravú. En calquera caso, o mar forma parte dunha representación arraigada, sentida como espacio propio, e polo tanto, marcada identitariamente. No imaxinario galego, dicir *mar*, como dicir *eido* ou *Terra Chá* ou *Mondoñedo*, é falar dun espacio simbólico arquetípico.

Sigamos por un lugar común das teorías feministas e da crítica literaria. Resulta doado bater co mar cando se reconstrúen xenealoxías intertextuais significativas entre as poetas dos últimos vinte anos. O espacio mariño aparece como o lugar da representación dunha identidade diferenciada nuclear, elemental. As mulleres galegas, convertidas en navegadoras, en océano ou en mamíferas mariñas, proclaman a súa independencia. Esta é unha estirpe mítica que vai medrando desde hai un tempo e que pode funcionar como representación eficaz de novos modelos de *muller galega*, ou sexa, como plasmación dunha macro-identidade que resulta da intersección entre xénero e nación. Tomando como referencia un espacio non domeado polo home (é dicir, polo poder patriarcal), o mar é o referente da aventura mítica e espacio de tránsito entre a materia e a transcendencia, entre o corpo e o espírito, e o océano en canto que elemento orixinal, e un medio feminino. Non se trata de procurar unha explicación esencialista senón de construír un marco común no imaxinario para os ítems "muller" máis "galega" que suxira a circunstancia identitaria xenérica e nacional e deixe aínda lugar para o indicible, para o *mis-*

terio poético. Un espacio que, ademais, non couta dentro dunhas fronteiras impostas, permite o nomadismo e a aventura individual.

Neste punto comeza a nosa lectura do libro de Maite Dono, *Mar vertical.* E por iso non nos parece nada inocente que leve, precisamente, un limiar de Ana Romaní, titulado "Mar suicida". Este texto, que ofrece interesantes argumentos a modo de autopoética (da autopoética de Ana Romaní), guiou a nosa lectura de *Mar vertical,* como un elo máis na argumentación da devandita xenealoxía de mareantas; unha lectura que se vía corroborada polas dedicatorias que abren e pechan o libro a modo de espiral: "Para Mari, heroína descoñecida" e "Á túa cabeleria mítica, Mari". Ó mesmo tempo, a conceptualización espacial do mar, resituado sobre un eixe vertical, leva, inevitablemente á pescuda tráxica que, a partir da experiencia da navegación, proxecta no mar Manuel Antonio, concibindo novas dimensións físicas, que el explica como o espacio limitado e o tempo detido. Non queremos demostrar aquí a intertextualidade entre *De catro a catro* e *Mar vertical,* e moito menos, establecer unha relación banal —e demasiado autocompracente e predicible— entre ambos poemarios só porque se sitúen no mar e utilizan o espacio e o tempo para situar o ser humano. Sen embargo parece evidente que existe unha confluencia na alteración das dimensións do espacio mariño para convertelo nun referente da pescuda sobre o ser (sobre a existencia), a través desta ollada orixinal e inconforme coa visión aprendida da realidade. Compárese, a modo de exemplo, este retrinco e mais a nota a "Os cóbados no varandal" de Manuel Antonio,

Atopamos esta madrugada
na gaiola do Mar
*unha illa perdida**

**O mar adentro é unha illa d'auga rodeada de ceo por todas partes*

con este retallo de "O mar vertical", de Maite Dono,

Estou sentada vendo o mar
O mar
O mar
Dende un sitio baixo
O mar convertido en algo vertical
que sobrevén coma un pranto
interminable.

ou estoutro do poema sen título da páxina 32,

Mar en forma de montaña
coa liña do horizonte claudicando no
cume.

O libro crea, logo, algunhas expectativas: agárdase unha poesía de raigame identitaria xenérica (violeta), que, por outra parte, amece unha concepción non figurativa e filosófica. Maite Dono alanca no diálogo textual das navegadoras recuperando as baleas de Ana Romaní, como respondendo á liñaxe in-

cendiaria que deixara prendida en *Arden* e que continúa en *O mar vertical*: "Unha balea de lume, ferida / por un boomerang de nube / branca" (p. 36). Tamén, no mesmo camiño que a leva cara a Manuel Antonio, vese a pegada do "eu tamén océano" de Chus Pato, porque se vira cara á conceptualización, ou, como acerta a dicir, con moita propiedade a prologuista, cara a unha escrita "a xeito de pentagrama". E fondo da razón, por suposto, a Penélope viñateira de X. Torres. Fin dos arrodeos paratextuais e intertextuais.

O poemario ten aparencia desordenada e enigmática, con textos de diferente factura, marcados pola ollada ó suicidio e, polo tanto, polas razóns da (in)existencia e as consecuencias da morte, inevitablemente asociada ó amor e desde unha posición inquebrantablemente xenérica, violeta, con algúns marcos inequívocos: as referencias a escritoras, a constancia da regra, o desexo feminino (neste caso, fuxidío e tráxico).

Tamén existe o mar das
lágrimas. Aquel que ten orixe
na bañeira.
Cando as lágrimas pasan dereitiñas
dos ollos ao sexo e deste aos
pés.
De cara aos pés, unha lágrima
baixa, esvaradiza e SUICIDA.

¿Como ler, como artellar a historia do suicidio que se insinúa? Logo de enfiar o relato agochado na viaxe mítica, que acaba en suicidio, ¿considerámolo como unha experiencia individual ou máis ben se trata dun trasunto poético-político sobre o dereito a ser das mulleres? Toda vez que a autora non ofrece unha guía clara de lectura, e que o poema final é unha proclama que enarbola como bandeira a forza do océano e remata con George Sand, mellor será non claudicar á tentación da lectura morbosa, a que nos empuxa a tentar descubrir as paixóns e sufrimentos dun *eu* muller. Na lectura atenta do prólogo e dos poemas descóbrense innumerables avisos da ironía, e, sabendo ler nas marcas que outras escritoras deixaron nas paredes do labirinto, descubrimos a reescritura, a reivindicación da xinea.

O desconcerto na lectura vén dado polo troco de referentes. Igual que o mar se le en vertical, esta escrita irrompe no repertorio, no código común. Abrimos o libro e o contrato lector acórdase sobre a posibilidade de agardar nestes poemas unha elexía pola amiga suicida, un caderno de anotacións, ou, alomenos, unha sucesión de estampas sobre a interiorización da paisaxe. Non valen os sextantes acostumados. Nestes poemas rómpese coa lectura única estantía e tráxica, e aparecen considerables doses de ironía, de xogo, de sorpresas. O mesmo que acontece co *m-Talá* de Chus Pato, que arroupa a contundencia dos textos oraculares e as voces da traxedia clásica, coa parodia, o xogo e a mestura posmoderna. Mais, sendo ambos e dous poemarios unha caixa de Pandora aberta, son ben distintos. Chus Pato sitúase na posición da ventrílocua épica que abrangue o mundo enteiro, no seu caos; Maite Dono, colócase no *eu* lírico crítico, na mirada introspectiva rebotada polo mar.

As formas dos poemas abren a posibilidade de diversas lecturas. Aventúrase un relato; sucédense textos breves como haikús filosóficos; enrestra illas-muller na súa viaxe mítica deica o suicidio; interpóñense como confidente-espello personaxes de ficción novos, como o Home-Pato ou o Primo Irmán co corazón devorado polos cangrexos; interpélase ó confidente estorniño/Storni, provocando unha dislocación na fala dos paxaros, habitualmente sentimental, femínea, e reconducida cara á voz de Alfonsina Storni; aparece a paisaxe desolada despois da morte, e a afogada, morta, vírase violeta, tranfórmase todo o seu corpo na cor da resistencia feminina... Paira por todo o libro unha evidente tentación dramática, inzada de silencios, innumerables variacións de tons poéticos, desde a voz inxel ata a voz rebelde, que cómpre recompoñer, e que supoñen todo un reto para a lectura. Este é un libro-guión que mostra a dimensión escénica da poesía logo de ver un espectáculo poético de Margarita Borja este outono sobre poetas europeas do século XX, sei que hai poemas que piden o soporte teatral, e que se benefician del, porque a interpretación enche as incógnitas que non resolven as palabras.

Este libro rompe as expectativas e arrisca: Maite Dono estréase en galego como unha artista delicada, afeita á disciplina artística, que recolle os argazos das mareas maiores da literatura galega e da literatura de mulleres, e engade unha nova razón, *o mar vertical*, á estirpe de navegantas. Esta vez, o mar, o océano, como símbolo axial dunha lectura violeta, violeta como a pel da afogada que irremisiblemente se precipita no abismo acuático, orixinario.

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Franck Meyer e o alemán de Camelle no campo poético galego

● FRANCK MEYER. *Pêle-mêle fel*. Edicións Positivas, Santiago de Compostela, 2000.

No endogámico sistema literario galego e no xa incestuoso campo da poesía, queremos dar a sa benvida a un alemán: Franck Meyer. E que veña Europa enteira a producir cultura ó noso país. E que o noso idioma se internacionalice unha vez máis para a creación poética, aínda que sexa na máis estricta intimidade.

Franck Meyer non é o primeiro alemán (franco-alemán, ou o que sexa) que nos honra coa súa presencia e o seu traballo. Xa antes viñeron outros emigrados que non traballaron na construcción (son alemáns), pero acabaron levantando pontes culturais que nos uniron a outros países. Non vi-

ñeron aquí atraídos por ningún milagre económico, madia leva, pero conseguiron producir cultura na Galicia caníbal dos comedores de patacas, das gaitas de Fraga e do cocido de Cuíña. E iso ten moito mérito.

Meyer seica chegou aquí no 97. No 98 xa traduciu e publicou o *Manifesto comunista* (Edicións Xerais, 1998) e unha antoloxía de poemas de Rolf Dieter Brinkmann, o seu poeta favorito, que titulou *A máquina de facer zume de laranxa* (Edicións Positivas, 1998): "Unha antoloxía de poemas cachondos" como el mesmo di, "dun autor alemán do *pop*". No 99, facía o mesmo con outro autor alemán, Durs Grünbein: "un dos novos poetas alemáns que máis éxito ten acadado entre a crítica e o público", do que nos ofreceu a antoloxía *Zona gris á mañá* na colección Ablativo Absoluto (Edicións Xerais, 1999).

Un imparable labor de achegamento entre o arquetipo do hermético alemán e do túzaro galego. Un irmandamento xermano-galaico, para maior gloria do noso sistema cultural, sempre. Un grao de area no que xa empeza a ser o areal de Meyer no campo poético galego. Case coma o do alemán de Camelle na Costa da Morte. Todo un espacio artístico que culmina, polo de agora, coa publicación do primeiro poemario da súa autoría: *Pêle-mêle fel.*

Un bautismo literario dobremente meritorio por facerse nun país e nun idioma diferentes: os poemas están todos en galego menos un que está en alemán. Un dobre agradecemento a este poeta alófono (que diría o outro) e políglota pola integración lingüística e a aposta polo noso sistema literario. No que a nós toca, parécenos ben a súa reivindicación: *do préstamo da lingua/ xa en min integrada/ pedida a devolución con todo/ o dereito do mundo.*

O poemario titúlase *Pêle-mêle fel* e está dedicado "a elas", cortesía mínima duns versos de home entregados á muller na súa corporeidade máis saborosa: *entre a muller e os meus ollos / eu mesmo / batido dun lado para outro / na vía da luz / sobre a rede do desexo.* 'Pêle-mêle' significa confusión en francés: unha confusión de fel, ou unha pel, un mel e un fel, en galego. En fin, un título cheo de suxestións e referencias ó contido de todo o libro, incluído o máis que prólogo de Sandra Castiñeiras. Se o lector se sente seducido polos tres monosílabos da capa non debe temer o artificio de *marketing*. Todo o contrario, que penetre nel porque non se sentirá defraudado. Será o que atope ó longo de todo o poemario: pel, mel e fel, tal cal.

Porque este é un poemario sincero, de ida, do que se cre verdade, deses sentimentos verdadeiros de sempre: do desexo e das saudades. Da supervivencia do día a día en soidade. Da aprendizaxe de convivir coas ausencias dos corpos queridos. Non hai pais, nin nais, nin carros, nin vacas, nin países, nin Estados, nin credos, nin relixións. Hai sensualidade, sexualidade e gratos recordos doutros momentos, doutros lugares e doutros estados vitais:

A melancolía inexplicable
Na percepción dos fenómenos
Vella saudade
Aquí estou contigo
E non estou ben.

Se algunha estranxeiría hai neste home non é a do pasado cultural alleo senón a máis primitiva chamada da morriña do ser amado. O sentimento é tan universal que mete medo. O xeito de expresalo é tan persoal que merece respecto. Os cheiros, os sabores e os fluídos de cada palabra fican no papel á espera dos máis larpeiros.

OLGA NOGUEIRA

Os dedos dos loureiros

● XESÚS RABADE PAREDES. *Os dedos dos loureiros.* Deputación Provincial da Coruña, 2000, Accésit de Poesía do Premio Miguel González Garcés, 1999.

Os tempos cambiantes do final do milenio trouxéronnos novas propostas no terreo da arte, pero tamén nos confirmaron a intemporalidade dos temas esenciais do home: o amor e a morte. A última proposta poética de Xesús Rábade Paredes, *Os dedos dos loureiros*, afonda nos abismos da intimidade para converter en palabra a dor e a angustia que dominan o *eu* ante a morte da nai, principio da existencia e punto de referencia no decorrer da vida. A forza comunicativa das súas imaxes ábrenos as portas ós espacios máis ocultos da alma, para amosarnos a pegada do baleiro e da desorientación que segue á morte dun ser querido. A poesía séntese aquí como a única salvación posible do naufraxio emocional, na medida que permite exteriorizar o sentimento, facéndoo comunicable. Os poemas adquiren, por tanto, certo aire litúrxico como canle privilexiada que establece a conexión entre a vida e a morte, isto é, a recuperación da presencia amada da nai a través da súa recreación poética:

Falar contigo é simplemente un xeito
de regresarte e conxurar o espanto,
sangrar palabras dun amargo canto
que o teu silencio puxo no meu peito

O libro retoma as constantes que definen boa parte da súa producción lírica anterior, o intimismo e a preocupación polos problemas de Galicia e, en particular, da Terra Chá, patria infantil do poeta, para ofrecer ó lector uns textos que van máis alá do lamento pola perda definitiva da figura materna. O discurso lírico abre outras fendas na consciencia polas que escorregan, como zume amargo, miserias colectivas e individuais, que apuntan tanto ó compromiso coa realidade galega, como á reflexión pesimista sobre a existencia humana. Deste xeito, coa mestría que caracteriza o seu quefacer literario, artella un canto elexíaco á morte da súa nai, que é á vez a desaparición definitiva do elo que o une ó paraíso perdido da infancia. A nenez, verdadeira patria do home, como quería Baudelaire, concíbese como un tempo feliz, alleo ós sufrimentos e inxustizas do mundo, que se define pola presencia protectora e tenra da nai. A súa morte esperta no eu lírico un sentimento de orfandade, de desvalimento ante o noxo da vida, que xera un movemento inicial de negación e intento de recuperación, seguido da consciencia desoladora da inutilidade da súa chamada.

Na liña simbólica que percorre toda a obra do autor, a nai trascende a súa entidade individual e identifícase coa patria, coa terra e coa tradición herdada dos antepasados, introducindo, xunto ó ton intimista dominante, a realidade conflictiva de Galicia. En efecto, o libro dedícase significativamente "Ás nais da guerra". A nai evocada convértese en modelo dunha xeración marcada polos padecementos da guerra e pola miseria dos anos de dictadura. A vivencia das nais-víctimas séntese desde a impotencia, como encarnación da Galicia asoballada no devir histórico, coa súa carga de tristeza e de dor. As constantes referencias ó traballo e á fame que enchen os seus versos, configuran unha sentida homenaxe á fortaleza das mulleres que superaron a experiencia traumática da guerra, verdadeiras heroínas que o poeta vindica explicitamente no terceiro poema da colección:

Fostes lexión de mártires,
nais amantiñas todas por quen chamo:
Lola, Antonia, Piedade,
Helena, Elvira...

O material poético do libro organízase en tres partes tituladas, respectivamente "A memoria habitada", "Triste abril" e "Mans reclamadas". Cada unha delas ábrese coa forma clásica dun soneto, que marca o ton e sintetiza as claves que desenvolven os poemas correspondentes. A súa estructura perfectamente trabada suxire un proceso de dó, que leva o *eu* desde a negación da morte mediante a evasión da memoria, á asunción do feito coa incorporación do legado afectivo da nai á súa interioridade, a través dun estado de crise no que abandona toda posibilidade de fuxida e se afunde na dor. Os tres estados fundamentais que atravesa (fuxida, afondamento e superación) coinciden coas tres seccións da obra.

A maior parte dos textos que integran a primeira parte establecen un diálogo sutil e profundo co pasado, no que tenta recuperar a imaxe da nai como única defensa contra o baleiro da morte. A memoria comeza o seu labor pola vía sensitiva. Son os olores e o tacto os primeiros que o devolven á nai e á te-

rra. Sen embargo, entre os recordos ditosos da relación nai-fillo, medran as alusións ó seu pasamento, como vivencia da que non pode fuxir. A imaxe final da nai morta sinala a transición cara á segunda parte. O contraste entre a renovación cíclica dos loureiros coa chegada da primavera e a desaparición definitiva da nai convértense implicitamente en motivo de reflexión e angustia. Domina agora a consciencia do engano e da súa inutilidade. A referencia implícita do título ó comezo de *A terra baldía* de T. S. Eliot, xa presente na cita inicial, fixa o tamiz literario polo que vai pasar o seu sufrimento vivencial. A temática abandona a anécdota e céntrase na afectividade ferida, afondando nas diversas caras da dor. De novo, o final da sección anuncia o cambio á seguinte: "Sei que non voltarás. [...]/ E mesmo así te chamo,/ naufrago solitario,/ desde todas as voces acoradas". A última parte vindica no título un dos símbolos máis importantes do poemario, as mans, o instrumento de traballo da nai, que a define metonimicamente. A recuperación de motivos anteriores apunta o final do proceso emocional: a lembranza da nai vivirá para sempre dentro del, como un reducto de luz co que enfrontarse ó mundo: "E soñareite así, no azul de dentro/ que me pintaches porque non chorara".

Cómpre destacar, por último, as ilustracións que acompañan e complementan o texto, poñendo en imaxes os motivos centrais do libro. Soledad Pite enche as súas láminas da natureza omnipresente nos poemas, contrapoñendo a visión dos loureiros reverdecidos á desolación dos loureiros murchos. Pedro Ávila tráenos, á súa vez, catro retratos da nai ausente que apoian e confirman a imaxe de fraxilidade e fortaleza que transmiten as palabras. A sensación de respecto e implicación emocional que comunican os seus trazos achégana como unha presencia próxima e real, para sempre prendida no imaxinario do lector.

En definitiva, *Os dedos dos loureiros* converte en poesía a experiencia dorosa da morte a través dunha linguaxe directa e sinxela, que busca comunicar a intensidade da emoción reducindo a expresión a unha sobriedade esencial. A importancia da súa proposta reside, ante todo, na súa gran capacidade evocadora, que crea un espacio poético de inusual profundidade para a vivencia extrema do enfrontamento entre o home e a morte.

CRISTINA VILLARMEA ÁLVAREZ

Eliana en ardentía

● SALGUEIRO, ROBERTO. *Eliana en ardentía ou Bernardo destemplado.* Editorial Galaxia, Vigo, 2000.

No ano 1999 convocouse de novo o Premio de Teatro Álvaro Cunqueiro, organizado pola Xunta de Galicia, despois de varios anos desaparecido do

panorama dramático galego, pero nesa primeira edición da segunda xeira, o premio quedou deserto. Só no ano 2000, a peza da que estamos a falar, *Eliana en ardentía ou Bernardo destemplado* acadaría o favor do xurado e constituiríase así na primeira peza de teatro que gaña o Cunqueiro nesta nova volta. Curiosamente fora tamén este escritor quen gañara a I edición do Álvaro Cunqueiro no ano 1988 e quedaría finalista na II edición deste mesmo certame con *Historia de Neera.*

Alén diso, *Eliana en ardentía ou Bernardo destemplado* é a segunda obra na nova etapa de creación dramática do seu autor, Roberto Salgueiro que, desde había algúns anos se mantiña nun relativo silencio. De feito, no paso da década dos oitenta ós noventa, Salgueiro conseguira ser un autor coñecido e recoñecido dentro do panorama dramático galego. Pero varios anos de silencio facían dubidar sobre a continuidade e a afirmación deste "novo autor". Sen embargo, nestes dous últimos anos pasados, apareceron senllas obras que veñen romper con esta dúbida e que felizmente amosan a recuperación dunha interesante e orixinal traxectoria dentro da literatura dramática do país dos últimos anos. Por suposto, recuperación a nivel público, pois ambas as dúas foron escritas un pouco antes da súa aparición impresa.

Falamos dunha liña interesante e orixinal por dous motivos: en primeiro lugar, a alta calidade estructural das pezas que escribe. En segundo, e fundamentalmente, pola liña cómica que percorre e une, na diferencia, todos os seus textos. En efecto, as obras de Roberto Salgueiro caracterízanse sempre por un forte compoñente de humor que, aínda que tamén presente en producciónns doutros autores, posiblemente nos últimos anos sexa na deste autor onde acada a súa maior presencia, elegancia e coherencia. É difícil ler varias das súas obras e non ter o sorriso nos beizos: personaxes, situacións, solucións, referencias, diálogos... están todos tecidos con aguda ironía ou parodia.

Así, no ano 1999 —aínda que escrita orixinariamente en 1995— apareceu *Váter (comedia claustrofóbica)*, unha obra efectivamente claustrofóbica e efectivamente cómica de tintes godotianos. Utilizando un tema tan recorrente no teatro contemporáneo, coma o da espera daquel que non chega; sitúa os seus personaxes —un crego e un fontaneiro— encerrados no *váter* fedorento dunha igrexa, que non abre por mor dunha pechadura electrónica. Aínda que de solución case tráxica, e de ambiente oprimente e agobiante, é imposible non notar o elemento paródico da peza.

Pero é con *Eliana en ardentía ou Bernardo destemplado* —gañadora do Cunqueiro do 2000 mais escrita xa no ano 1998— onde seguramente Salgueiro acada e amosa por fin a súa madurez definitiva e o requintamento preciso para facer da peza un fermoso exercicio de humor e parodia —xogo que se bota en falta ó observarmos a escrita teatral galega en xeral— e unha acabada engrenaxe que deleita tanto no aspecto dramático coma de seguro o fará, sobre o escenario.

Dividida en vinteunha secuencias de desigual extensión, a historia sitúase en Verona nunha época indeterminada concretamente, pero que se percibe afastada no tempo, tanto polas relacións entre os seus personaxes, coma polas súas actividades ou o tipo de referencias que se fan á cidade e ós seus habitantes.

Canto ós protagonistas, son catro os implicados na danza teatral: Bernardo, "doenza que padecen os xardíns de Verona" por mor das súas expedicións nocturnas a xeito de Don Xoán, durante as que pisa e estraga todas as hortas e xardíns por onde pasa para facer as súas conquistas. Para solucionaren este problema e agocharen as probas dos seus encontros, as amantes de Bernardo chaman por Rosalía, outro dos personaxes, afamadísima coidadora de xardíns e hortas e, ademais, muller afeccionada ós libros e de gran cultura. Por estas dúas virtudes é contratada por Eliana, moza veronense namorada de Bernardo que desexa acadar o namoramento deste por medio das palabras fermosas e da intelixencia que, como non posúe, precisa buscar e pagar en Rosalía. E por último, motor da acción de boa parte da obra, a Vella, denominada por este adxectivo da que posteriormente se sabe que se chama Gertrudis e procede dunha saga danesa. Este personaxe persegue constantemente a Bernardo para vingarse del por lle estragar a horta onde sementa todo aquilo que vai comer.

Con claras reminiscencias de obras clásicas como *La Celestina*, *Romeo e Xulieta* e *Don Xoán*, *Hamlet* e o *Don Hamlet*, Salgueiro recolle neste texto a mellor tradición desmitificadora da obra cunqueiriana e rise tanto do teatro coma de todos os personaxes clásicos que habitan o imaxinario popular.

Aparece a burla do teatro estructuralmente, con secuencias típicas das obras clásicas coma un reto ó dó ou á escena de balcón entre os amantes, voltas do revés e amosadas no seu aspecto máis humano e máis vulgar. Neste senso, é de gran beleza a escena entre Eliana e a Vella Gertrudis, onde todo o efecto cómico se basea no equívoco que se produce no diálogo, ó crer Eliana en primeiro lugar que a vella é unha *celestina* e posteriormente que é a amante de Bernardo. Aparece a burla dos personaxes clásicos na construcción do *conquistador* do que se lle coñecen as fazañas polos estragos nas hortas e, sobre todo, na súa morte desangrado por caer preso nun cepo para animais; nunha amante Eliana malfalada e maleducada que tenta utilizar as palabras máis coidadas que, por suposto, quedan desposuídas de sentido e provocan a hilaridade. Aparece tamén a parodia na vella Gertrudis, posible nai de Hamlet, obsesionada pola horticultura ata o punto de matar polas súas leitugas. E como remate final, os "amores ridículos de Eliana e Bernardo", non chegan a ser amores, pois na agonía Bernardo rexeita a Eliana por non lle ofrecer todo aquilo que de sublime supuña no amor verdadeiro. Deste xeito, nin sequera a traxedia da morte do amante se produce, senón que só provoca a desesperación da amante protagonista por ter que procurar outro amante que "acalmar poida esta ardentía voraz".

Esta liña paródica compleméntase cunha grande axilidade na acción, cunha fermosa e coidada linguaxe, onde se perciben claramente varios niveis lingüísticos e cunha ambientación que lle confire á obra un ar diferente e anovador dentro da producción teatral do país. Ogallá que non teñamos que esperar case outra década para seguir a ler os textos de Roberto Salgueiro e que poidamos continuar a deleitarnos con eles.

IOLANDA OGANDO

O vento do espírito

● CARLOS FERNÁNDEZ. *O vento do espírito*. Editorial Galaxia, Vigo, 2001.

O vento do espírito é un rigoroso e coidado estudio sobre o ensaio da xeración Galaxia. Un ensaio, o de Carlos Fernández, necesario e oportuno, pois que constitúe unha verdadeira homenaxe a todo o movemento cultural e galeguista que supuxo Galaxia. Algúns dos epígrafes dos seus capítulos son elocuentes: "Piñeiro e Galaxia", "Galaxia e Europa", "As fontes filosóficas de Galaxia".

Afirma o profesor Carlos Fernández, ó comezo do libro, que a súa pretensión é "unha interpretación unitaria da tradición galeguista, tomando como idea rectora o concepto de espírito, e como material, o ensaio filosófico en Vicente Risco e Ramón Piñeiro. Tamén se intentan mostrar os supostos filosóficos dalgunhas formulacións galeguistas do presente século, obxectivo que se aplica igualmente á crítica teórica do nacionalismo". Abofé que todo isto conséguеo con pluma áxil e con exposición rigorosa.

Mais antes de deterse no celme do ensaio, o comezo do libro consiste nunha non usual, mais necesaria, explicación ó lector do que é o xénero chamado ensaio, xénero tan necesario como minoritario. É de agradecer tamén que nos ofreza unha pequena historia do ensaio galego, no que pondera a razón da súa aparición e interpreta socio-historicamente a razón dos temas desenvolvidos nos ensaios da xeración Nós, Galaxia e o nacionalismo marxista. Sendo a nación o eixe da meirande parte deles, as distintas ideas de nación son as que fan variar a cerna dos ensaios.

Ó afondar nos alicerces filosóficos de Galaxia, faise de xeito rexo, explicando ben ó lector non avezado o sentido e achegas das principais correntes filosóficas citadas, pero sen entullar o discurso. Lévase a cabo, ademais, en contraposición coa xeración Nós. Namentres que estes, influídos polo Romanticismo alemán, entendían a nación como o froito dun espírito do pobo e se interesaban polas manifestacións culturais, etnográficas e físicas do país, os pensadores de Galaxia, mais debedores da Ilustración e do existencialismo, fíxanse no individuo singular, nas singularidades dos galegos (saudade, humor, lirismo), creadores da cultura. Para os primeiros a cultura determina a comunidade, para os segundos, a persoa en comunidade constrúe a cultura.

A traxectoria interior do ensaio vai percorrendo o pensamento de diversos autores, comezando por Vicente Risco, indo del a Piñeiro e, finalmente, facendo referencia a García-Sabell, Celestino Fernández de la Vega e Rof Carballo.

Con precisión e mesura analiza as contribucións de *Vicente Risco*, os alicerces gnósticos do seu pensamento, o seu espiritualismo antimaterialista e anti-idealista, o seu naturalismo relixioso, romántico e tradicionalista. Confronta, en segundo lugar, as figuras de *Risco* e *Piñeiro*, deténdose no pensamento antropolóxico deste último, e ponderando o seu personalismo e comunitarismo (aínda que se bota de menos algunha referencia ás filosofías dialóxicas tan próximas á súa coma as de Buber, Lévinas, Mounier, Nédon-

celle ou Lacroix). Posteriormente, son analizados dun xeito ponderado pero non aséptico as achegas de García-Sabell, Celestino Fernández e Rof Carballo, analizando o "plasma epocal" no que naceu Galaxia: europeísmo e filosofía existencialista. E tomando como eixo a filosofía da saudade (metáfora de Galicia) confronta tamén os tres últimos ensaístas.

Mención especial merece un capítulo, a modo de *excursus* anexo, sobre a relación entre *Piñeiro e a relixión.* Segundo o autor, entende Piñeiro a relixión coma unha dimensión da persoa, pero dependendo no seu desenvolvemento dunha decisión persoal. Agora ben, acertadamente amosa o autor do ensaio como o Deus de Piñeiro é un Deus abstracto e conceptual, un Deus que se pode pensar pero ó que non se pode rezar. Por iso, conclúe Carlos Fernández, Piñeiro era cristián conceptualmente, aínda que carecese dunha relixiosidade nidia.

Cómpre aclarar aquí que, aínda recollendo fielmente as achegas que no que respecta á relixión fan Piñeiro, Risco e outros, á hora de xulgalas, emprega unha imaxe pouco fiel e, por veces, moi distorsionada da doutrina e cosmovisión católicas ás que atribúe que a crenza de que a propia existencia de Deus fai que a natureza perda todo valor, de que a natureza está "infinitamente" distante da divindade, ou de que Deus está tan lonxe do ser humano que exclúe a súa presencia dentro del. En conclusión: ofrece como cristián o que, en realidade, corresponde á cosmovisión onto-teolóxica grega, que arreda a natureza e o ser humano de Deus (ignorando radicalmente o feito da Encarnación).

Conclúe o ensaio cunha intelixente valoración do encontro entre nacionalismo e marxismo e cunha interesantísima e razoable crítica ó constructivismo que afirma que a nación é unha construcción dos nacionalistas.

En conxunto, temos ante nós un libro imprescindible para os que se queiran acaroar a este anaco tan insuficientemente estudiado da historia do noso pensamento galego.

XOSÉ MANUEL DOMÍNGUEZ PRIETO

Manual de ciencias da linguaxe

● FERNANDO RAMALLO, GABRIEL REI-DOVAL, XOÁN PAULO RODRÍGUEZ YÁÑEZ (Eds). *Manual de ciencias da linguaxe.* Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2000.

¿Que estudia a zoosemiótica?, ¿e a pragmática? ¿En que punto se encontran neste momento os estudios sobre sintaxe? A resposta a estas e outras preguntas pode atoparse nalgún lugar das oitocentas páxinas desta obra que

xa leva un tempo nas nosas librerías, editada por dous profesores da Universidade de Vigo (F. Ramallo e X. P. Rodríguez Yáñez) e mais G. Rei-Doval, profesor de Lingua Galega na Universidade de Birmingham, e que consiste nunha achega multidisciplinar a diversos aspectos do fenómeno lingüístico: "xunto ás aproximacións tradicionais (fonética e fonoloxía, morfoloxía, sintaxe, semántica) incluímos outras de máis recente interese e difusión entre os especialistas, tales como a epistemoloxía lingüística, orixe da linguaxe, zoosemiótica, comunicación visual e lingua de signos, linguas do mundo e tipoloxía lingüística ou lingüística computacional, sen descoida-la sección de temas que consideran a linguaxe nas súas dimensións cultural (antropoloxía lingüística), psicolóxica (psicolingüística), social (sociolingüística e planificación lingüística) e pragmática" (p. 21).

Destinado ó auxilio do estudiante universitario, o manual ábrese cun útil e bastante completo listado de referencias bibliográficas sobre lingüística (manuais, publicacións clásicas, diccionarios, enciclopedias e revistas) ó que seguen quince capítulos, con cadansúa bibliografía (dividida en dous subapartados, *comentada* e *complementaria*) e cadanseu conxunto de exercicios. No primeiro deles (Epistemoloxía Lingüística, pp. 37-62), a profesora Teresa Moure efectúa unha serie de consideracións metadisciplinarias que actúan a xeito de común e recomendable reflexión prologal. Os catorce seguintes abranguen, como dixemos, desde aspectos circunscritos ó signo lingüístico (fonética, fonoloxía, semántica, gramática) ata outros máis ligados a perspectivas de investigación lingüística que, superadoras do couto "sígnico" da ortodoxia estructuralista, conforman un conglomerado diverso de novas posibilidades de estudio (entre elas a antropoloxía lingüística, a psicolingüística, a xa amentada zoosemiótica ou a propia sociolingüística). Se no primeiro grupo (fonética, fonoloxía...) o que se presenta son os temas e conceptos máis recentes, explicando por onde discorren agora as augas desas correntes coas que estamos de vello familiarizados, nos segundos (antropoloxía lingüística...) aspírase máis ben a delimitar o campo de estudio (orixes, obxecto de análise, terminoloxía, autores e tendencias...) de cada unha destas disciplinas mozas. A publicación complétase cun glosario que expón por xunto os termos de cada capítulo e tres índices (analítico, onomástico e de linguas) que incrementan a manexabilidade do texto ó posibilitar ó usuario consultas selectivas máis áxiles. Un usuario, por certo, que case sempre deberá contar cun caudal importante de coñecementos previos sobre cada un dos saberes —máis próximos ós de alguén con competencia filolóxica específica ca ós agardables nun cidadán común— se pretende aproveitar satisfactoriamente a exposición que aquí se lle ofrece.

Os autores e autoras, en ocasións aínda pouco coñecidos, responderon ben á encarga dos responsables da edición e entre uns e outros conseguiron manter un aceptable grao de harmonía no conxunto da obra. A diferente extensión relativa (en páxinas e contidos) de cada capítulo non actúa como indicador fiable, de tal xeito que os capítulos máis longos non son sempre os máis conseguidos. A acertada síntese conseguida por Xabier Falcón (*Planificación lingüística*, pp. 409-42), que permite recomendar a lectura do seu capítulo mesmo a alguén que non estea en principio directamente interesado no tema, é un bo exemplo do que dicimos.

O esforzo de reunir e unificar con éxito tan gran cantidade de colaboracións merece, á vista dos resultados, unha mención. Editores, autores e traductoras realizaron ben o seu traballo. Con todo, rexistramos algunhas faltas, que resultarían doadamente solucionables en futuras reedicións. Así, o apelido do membro do Círculo Lingüístico de Praga F. Daneš aparece escrito de tres maneiras distintas. Nas páginas 319 e 572 atopámolo co grafema *š (Daneš)*. Con *s* na páxina 438 *(Danes)* e con *ä* no Índice de nomes (*Daneä*, p. 794), onde, probablemente como consecuencia desta danza de grafemas, non se menciona a referencia da p. 438. Por outra banda, ó ler o capítulo 9 (Sociolingüística, pp. 343-408) quedamos sen saber qué traballos se agachan detrás das citas bibliográficas "Veltman 1983, 1991" (p. 383), "Gal 1979" (pp. 383, 384) ou "Romaine 1994 [1996]" (p. 392). Finalmente, seguro que alguén con responsabilidade nalgunha fase do proceso (autoría, traducción, edición) é quen de atopar un hipónimo de *chuvia* distinto do *chirimiri* (p. 526) que encontramos no capítulo de Semántica.

Por fortuna, descoidos coma os referidos resultan excepcionais nun texto que supón, no tocante ó vehículo lingüístico de difusión, unha mellora formal fronte a intentos previos máis ou menos análogos (por exemplo, os *Avances en Lingüística Aplicada* publicados, en castelán, pola Universidade de Santiago de Compostela en 1996). Sen embargo, bótase de menos nalgún caso un esforzo maior de contextualización no que ós contidos se refire. Aínda que, como se advirte na Introducción, estamos perante un manual de lingüística *en galego* (p. 11) —e neste sentido cumpre máis que de abondo co seu propósito inicial—, confiamos no compromiso dos investigadores, especialmente daqueles con carga (e responsabilidade) docente en universidades galegas, para continuar avanzando cara ó horizonte dese manual *galego* de ciencias da linguaxe que figura aínda no Debe da lingüística galega.

En síntese, alta divulgación científica destinada a un público especializado. Unha presentación sinóptica pero ilustrativa dalgunhas das máis salientables tendencias da lingüística nos derradeiros vinte ou vintecinco anos do século XX. Unha publicación práctica, na que cada lector poderá atopar información actualizada sobre aquela(s) disciplina(s) máis do seu interese e que, pola súa altura científica e coidada presentación (monografías bibliográficas comentadas, glosario terminolóxico, índices finais...) resulta deses libros de referencia que estudiantes e investigadores agradecen sempre ter á man.

SERAFÍN ALONSO PINTOS

Lingua e Dereito: a necesidade feita virtude

● *Lingua e Dereito.* Universidade de Vigo, 2001.

O binomio lingua e dereito concita na actualidade un crecente interese como obxecto de estudio e non en balde, pois lonxe de todo bizantinismo academicista a área debuxada pola intersección destas dúas materias contén fondas implicacións socioculturais e políticas. Para a comprensión das interaccións deste binomio, dous enfoques principais sobrancean por riba doutras múltiples perspectivas. O primeiro deles decántase polo estudio da perfectibilidade da construcción gramatical no texto xurídico. É dicir, a lingua do dereito. As leis están feitas en palabras, e tamén en palabras están as interpretacións doutrinal e xurisprudencial das leis. Na expresión xurídica, o idioma galego, calquera idioma, vólvese técnico e marcadamente profesional, gremial: xorde o tecnolecto. Outro enfoque principal, o dereito da lingua, repara nos comunmente chamados dereitos lingüísticos, isto é, no dereito da lingua e dos seus usuarios.

Temos entre nós unha complexa realidade sociolingüística que abona este campo de investigación, xa fértil de seu. Son tarefas urxentes do tempo presente tanto acometer unha cabal planificación do *corpus* como unha decidida intervención no *status* da nosa lingua. Por unha beira, estamos asistindo a un proceso de paseniña reformulación —en termos históricos— dun tecnolecto xurídico propio. Débese preferir o concepto de reformulación ó de simple reconstrucción porque a abondosa documentación xurídica medieval en lingua galega non pode erixirse, por si soa, en alicerce da escolla para as novas necesidades tecnolectais de hoxe en día. Tanto material como formalmente, a satisfacción das esixencias idiomáticas do presente, aínda que poida e deba ter apoio na feraz producción textual da Idade Media, debe atinxirse con novas fórmulas discursivas, porque novas son tamén as necesidades xurídicas de base hogano. Doutra beira, obvio é dicir que a coexistencia de galego e castelán nun mesmo espacio impón a necesidade dunha ordenación legal e xurisprudencial que regule os usos públicos, así como a validez e eficacia de ambos códigos idiomáticos. Como se pode constatar doadamente, a simple proclamación dunha cooficialidade lingüística nos enunciados constitucional e estatutario non é suficiente, sen ulteriores accións, para desterrar os problemas derivados desta concorrencia lingüística.

Cómpre, xa que logo, un desenvolvemento dos traballos que gravitan arredor das diversas leis da lingua tanto *ad intra*, sobre as normas de codificación lingüística, como *ad extra*, sobre as normas reguladoras dos usos sociolingüísticos. Daquela, ¿que máis condicións cumprían para termos de nós unha publicación especializada que periodicamente recollese estudios monográficos sobre esta tan vasta como trascendental materia da lingua e o dereito? Alén doutras moitas e pertinentes razóns, o devandito constitúe xa razón de abondo para saudar con agarimo a nova revista que a Universidade

de Vigo ten a honra de publicar. O primeiro número está editado no pasado mes de abril e leva por título, precisamente, *Lingua e Dereito*, o binomio de que tratan as súas páxinas. Esta primeira entrega da revista contén unha "Presentación" onde se destaca o nobre propósito de contribuír a prol da normativación e normalización lingüísticas, así como outras favorables intencións, entre as que se fai explícita a pretensión de chegar a ser unha publicación "esencialmente práctica [...] dirixida tanto a estudiantes como a estudiosos". Con efecto, este encomiable obxectivo queda ben posto de manifesto no número inaugural que presenta xa en por si unha boa suma de estudios e traballos sobre o binomio lingua e dereito en cuestión, debuxándose en pouco máis de cento cincuenta páxinas un largacío horizonte por onde, sen dúbida, nos vindeiros números han vir novas e valiosas achegas.

Respectando a propia orde de aparición dos estudios na revista, o primeiro artigo, "As pegadas xurídicas de Fermín Bouza Brey", asinado por Marián Vidal Fraile, constitúe por riba de todo unha merecida homenaxe ó exemplo de Fermín Bouza-Brey, en quen a conxunción de lingua e dereito tan ben se corporeizou. A vida e a obra, a vocación e mesmo a devoción pola nosa cultura deste polígrafo e xurista constitúe unha importante representación de diversas interaccións que se poden dar entre o dereito e a lingua, entre as leis e a lingua, a nosa/súa. A continuación, tamén desde unha perspectiva máis lingüística que xurídica, Iolanda Galanes Santos expón un documentado estudio sobre un *corpus* da lingua do dereito, o galego xurídico, que deixa avaliado con rigor e precisión cuantitativa para o seu amelioramento.

Fóra destes dous, os restantes traballos publicados nesta primeira entrega de *Lingua e Dereito* son máis ben de Dereito e lingua(s). O enfoque xurídico de diversas situacións sociolingüísticas prevalece sobre o enfoque lingüístico do tecnolecto xurídico. Isto é, trátase de dereito lingüístico. Dese xeito, rexístranse nestas páxinas diversos relatorios de xuristas preocupados pola cuestión da lingua. De primeira man, "Dereitos lingüísticos" constitúe unha certeira recapitulación de Carlos Varela García sobre os principais dereitos lingüísticos existentes ou esixibles nos Estados multilingues. Cunha axeitada exposición o autor vai focalizando nidiamente a temática do campo de traballo acoutado pola revista. Segue a esta análise unha orixinal eséxese do Código Penal que nos achega Benito Montero Prego, titulada "Protección penal do dereito ó uso dunha lingua cooficial", para quen se pode inferir da lexislación penal en vigor unha incriminación de toda conducta que resulte lesiva para o libre exercicio dos dereitos lingüísticos.

O ano 2001 foi declarado Ano Europeo das Linguas. Con grande oportunidade para celebrar con coñecemento de causa este acontecemento, ofrece a revista *Lingua e Dereito* dous artigos que enfocan moi de perto as caras duha Europa políglota. Por un lado, Xosé Manuel Costas Abreu presenta baixo o título "Linguas, estados e política en Europa: a articulación da pluralidade lingüística" unha sintética constatación dese fenómeno multilingüe patente sobre o mapa político da Unión Europa. A seguir, Luís Rodríguez Ennes expón cunha boa batería de argumentos as máis importantes cuestións que afectan ó réxime xurídico das linguas europeas, como ben anticipa o título

do seu artigo "O concepto de lingua oficial. O réxime xurídico das linguas: modelos comparados, a Unión Europea"; alén de facer tamén especial fincapé no pasado e no presente do galego como idioma de expresión xurídica.

Noutra orde de cousas, un novo artigo asinado por Costas Abreu baixo o longo título "Os requirimentos idiomáticos na selección do persoal e na provisión de postos de traballo na xurisprudencia do Tribunal Constitucional e do Supremo" fai repaso á evolución da xurisprudencia do Tribunal Supremo e do Tribunal Constitucional en materia lingüística, mostrando a liña quebrada que se traza nesa evolución cunha interpretación xurisprudencial vacilante, sinuosa, pero que historicamente veu avanzando cara ó aperturismo plurilingüístico e cara á integración constitucional das linguas españolas diferentes do castelán no seo da función pública. Finalmente, Xesús Taboada Cid analiza na contribución "A lingua galega nos rexistros da propiedade e mercantís" a problemática xurdida coas presentacións en galego nun Rexistro Mercantil, en Galicia, dunha escritura e dunhas contas obxecto de inscrición e depósito. Con este ensaio, ademais de fornecernos dunha valoración xurídica dos feitos acontecidos e das súas circunstancias, esboza o autor unhas consideracións de tipo prospectivo sobre o futuro desta espiñenta materia que suscitou hai pouco tempo unha acesa polémica xurídica e sociolingüística.

Como ben se pode constatar, a área temática composta polo mosaico dos diversos artigos reseñados sitúa este primeiro número de *Lingua e Dereito* nun miradoiro que ha permitir encarar con rigor e querencia o estudio do binomio lingua e dereito. Así pois, pódese afirmar que esta publicación constitúe arestora, xa desde o primeiro número, máis que unha prometedora revista, unha cimeira publicación que viña sendo demandada pola propia realidade sociolingüística do país.

Así e todo débese dicir que, como en toda obra primixenia, contén algún defecto que se sinala só co ánimo de que non reapareza nos vindeiros números. En primeiro lugar, e por ser a nota negativa máis importante, hai que lamentar a deficiente distribución da revista. A lectura do primeiro número de *Lingua e Dereito* faise posible só por obra e gracia de amigos. É de agardar, de cara ós próximos números, que se corrixa este grave problema de accesibilidade e que, por ser merecente diso, chegue tanto a estudiantes como a estudiosos. Unha publicación sen unha boa distribución e difusión pode provocar curtocircuíto. En segundo lugar, como en toda obra editorial, rexístranse tamén algunhas erratas que, se ben afean sempre calquera publicación, deslocen aínda máis as páxinas impresas que teñen precisamente como obxecto de estudio a lingua. Sen dúbida, tamén no futuro se haberá de coidar algo máis este aspecto.

Coa aparición de *Lingua e Dereito*, a lembranza dunha cuase-homónima publicación catalana faise moi dificilmente evitable: a *Revista de Llengua i Dret*. Fonte e referente no eido temático da lingua e o dereito, esta publicación detén hoxe en día unha posición de prestixio gañado semestre a semestre desde a aparición do primeiro volume en xuño de 1983. Débese consignar que a *Revista de Llengua i Dret* está publicada pola Escola d'Administració Pública de Catalunya e conta nas súas páxinas con frecuentes incursións de estudios e estudiosos galegos. Entre outros, Xosé González Martínez, agora subdirector de

Lingua e Dereito, encárgase habitualmente de difundir a crónica lexislativa de Galicia nas páxinas da *Revista de Llengua i Dret*. Por feitos coma este, así como por se tratar de dous órganos de expresión con semellante función investigadora e divulgadora, ademais de compartiren unha substancial e implícita comuñón de intereses, é de sospeitar que se ha de favorecer un enriquecedor e fluído intercambio científico e cultural entre ambas as dúas revistas.

En fin, só resta facer votos para que con esta publicación se contribúa a encher o oco editorial que a nosa propia historia deparou. Cómpre desexarlle, xa que logo, unha longa e fructífera vida. O prestixioso equipo rector da revista *Lingua e Dereito*, auténtico título de crédito para unha publicación desta índole, baixo a dirección do profesor Luís Rodríguez Ennes e coa tutela fiscal efectiva de Carlos Varela García na secretaría de redacción, permiten conxurar calquera temor acerca da viabilidade académica e o pleno desenvolvemento científico desta neonata obra. Sen lugar a dúbidas, o primoxénito número inzou fundadas esperanzas de acadarmos un maior e mellor coñecemento do binomio Lingua e Dereito.

XOSÉ L. JANEIRO ESPIÑEIRA

Caciquismo e eleccións na Galicia da II República

● EMILIO GRANDÍO SEOANE. *Caciquismo e eleccións na Galiza da II República*. Promocións Culturais Galegas, Vigo, 1999.

Somos dos que pensamos que a producción científica e investigadora publicada en Galicia e sobre Galicia nos últimos —digamos polo esquecemento do aniversario da aprobación do Estatuto— vinte anos, non se corresponde exponencialmente co incremento da cifra de centros universitarios e de investigación, así como do número de investigadores. Nalgúns eidos, como o xurídico, resulta especialmente notoria esta pobreza, pero tamén noutros como o histórico e o político-social, ás veces prodúcese a sensación de que xa está todo dito. Por iso cabe agradecer a aparición de libros como este que recuperan ou retoman partes da nosa historia tan transcendentais coma pouco coñecidas, malia estar relativamente próximas a nós no tempo. Semella, en ocasións, que o *sacro* consenso da transición democrática, ese que lexitimou democraticamente a colaboracionistas do franquismo, abranguía tamén o agochamento das truculencias da historia española deste século.

As liñas mestras do traballo de Grandío Seoane posúen grandes doses de sentido común e, asemade, están ben fundamentadas documentalmente malia as dificultades de acceso, aínda nestes tempos, a certas fontes e arquivos. Sostén o autor que as redes clientelares galegas, fortemente arraigadas, que existían na Restauración, non desapareceron de forma taumatúrxica coa implantación do

sistema político democrático da II República; simplemente, experimentaron un proceso de mutación para adaptarse ás novas circunstancias, tales como o dominio dos distintos elementos da nova lexislación electoral ou a selección dos apoios por parte dos diferentes axentes electorais das catro provincias galegas a forzas políticas de perfís ideolóxicos tamén diversos. Calquera opción lles resultaba válida con tal de manter incólume o seu control e, en certo modo, as vellas estructuras de poder, a pesar mesmo da universalización do sufraxio (o masculino xa o era desde 1890 e iso non impediu a capacidade de actuación das organizacións caciquís). A cesura existente neste período en Galicia entre estructura política e estructura social resultaba aínda importante e non chegou a ter ocasión de adaptarse por completo ás modernas directrices democráticas segundorrepublicanas, polo dramático final do réxime. O troco democrático é lento e, *mutatis mutandis*, non foi demasiado distinto ó acontecido nos primeiros comicios (1977, 1978, 1979, 1981...) celebrados en Galicia trala morte de Franco, tema tampouco demasiado estudiado. "De feito, o que aconteceu foi a superposición da estructura clientelar previa sobre un sistema representativo republicano de fondos ideais democráticos".

O sutil control, manipulación se se quere, manifestado polas distintas organizacións políticas sobre o electorado, mesmo por parte dalgunhas que crían cabalmente no modelo republicano e democrático, incluía as de carácter progresista. As diferentes estratexias das forzas políticas revélanse nos niveis provinciais, con cadansúas particularidades, as cales debulla Grandío Seoane nas convocatorias electorais de 1933 e 1936. Feitos destacados, entre outros, serían o da repetición das eleccións en Lugo en 1931 por demostrado fraude electoral; as desorbitadas cifras de participación en Ourense en 1933 e 1936, nalgún concello próximas ó 100 por cen (os datos do autor confirman a tese de que as eleccións de 1936 en Ourense foron notoriamente fraudulentas a prol do calvosotelismo, e que non se repetiron por enmarcarse nun pacto político estatal, case unha componenda, xa que de facelo tamén se xustificaría a repetición noutras provincias nas que triunfaran as forzas políticas englobadas na Frente Popular, entre elas na da Coruña); ou a victoria da Fronte Popular na Coruña gracias a unha participación de máis do 90 por cento do censo no distrito do Partido xudicial de Ordes a prol dos seus candidatos, cunha coincidencia plena nas cifras de votos a cada un deles e tamén dalgún dos outros. "A continuidade das redes clientelares galegas determinou de xeito importante as cifras electorais da II República, e con elas a orientación política final".

Aínda que, como sinala o propio autor, este traballo ten moito de iniciático nun eido case inexplorado, agardemos tamén con el que as lagoas que permanecen se vexan colmadas por novas investigacións. Así, por exemplo, cumpriría analizar con fondura científica o que aconteceu no referendo aprobatorio do Estatuto galego de 1936 no tocante á mobilización social e política que finalizou nunha participación sen precedentes; algunhas pistas xa se nos proporcionan neste libro, pero agardamos con impaciencia a resolución dos problemas que formula un anaco da historia galega que é fundamental para entender o noso presente.

ÁLVARO XOSÉ LÓPEZ MIRA

Notas a propósito da *Historia de Bretoña*

● ANTONIO GARCÍA Y GARCÍA. *Historia de Bretoña*. Servicio de Publicacións da Deputación Provincial, Lugo, 2000.

O autor desta obra, nado en Bretoña, galego de nacemento e de corazón, actualmente Catedrático Emérito de Historia do Dereito Canónico da Universidade Pontificia de Salamanca, Doutor Honoris Causa polas Universidades de Siena e de Lisboa, ten tamén escrito unha trintena de libros e douscentos sesenta artigos sobre temas da súa especialidade, segundo consta no listado que figura ó comezo dos dous volumes da homenaxe internacional que lle dedicaron cincuenta e catro dos seus colegas de Europa e América, dirixido polo Profesor Peter Linehan da Universidade de Cambridge, baixo o título *Life, Law and Letters. Historical Studies in Honour of Antonio García y García* (Roma, 1998).

Esta reseña pretende tres obxectivos fundamentais: o primeiro, que xa queda realizado coa mera publicación da mesma, consiste en dar publicidade da aparición desta obra. O segundo, expresar que se trata dunha monografía necesaria para facer historia de Galicia. E o terceiro, destacar a calidade científica dun traballo exhaustivo, lúcido e brillante.

No mundo actual hai unha morea de feitos que atranca o proceso de coñecemento humano. Entre eles podemos lembrar a hipertrofia da investigación utilitaria a expensas doutras, o carácter gregario que adquiriu a profesión de investigador e o xeito mecanizado consonte hai que producir ciencia nos estados modernos. Así resulta que cada vez é mais frecuente que xurdan publicacións e publicacións que non son producto duna mente rectora e sintetizadora, senón de varias mentes especializadas e que semellan ter incluso un sentido e unha razón exteriores a calquera individuo concreto. Por se isto fose pouco, a precipitada formación profesional e a especialización prematura fan que teimosamente se noten en libros, artigos de revistas, etc., os efectos dunha confusión entre o que os lóxicos chaman "método de invención", e dicir, o que debe propoñerse para acadar novos coñecementos, para descubrir ou inventar; e o "método de ensinanza", que debe aplicarse soamente cando o coñecemento xa foi adquirido, para explicalo nidia e sinxelamente.

Que se requiría un libro que se achegase á historia de Bretoña está fóra de toda dúbida. A bibliografía estaba orfa dunha obra que, alén de estudios singulares, abordase unha visión de conxunto dun recanto da nosa terra cunha peripecia vital verdadeiramente singular. Percorría o século V cando os anglosaxóns, que proviñan das chairas xermánicas e da península de Xutlandia, desembarcaron en Britania, ocupando as terras ata entón cultivadas en réxime de monopolio pola poboación autóctona, de proxenie céltica desde que as lexións romanas abandonaron a illa. Xa que logo, os britanos espalláronse, uns dirixíronse cara a Gales ou Cornualles, outros a Escocia. Algúns embarcaron para o continente e establecéronse na Armórica que, desde

entón, pasou a denominarse *Britannia minor* ou *cismarina*. Outro continxente, guiado por algún xefe local e acompañado por membros sobranceiros da súa igrexa, acadou as costas setentrionais de Galicia fundando unha diócese onde ficaron agrupados.

A existencia duna diócese bretona está probada pola *Divisio Theodomiri* (Pierre David di que aínda que non se pode afirmar con séguridade que esta redacción se fixese por orde do rei Teodomiro e fora comunicado ós bispos reunidos en Lugo no ano 569, supón que se fixo en data posterior, aínda que próxima ó reinado de Teodomiro entre o 572 e o 582) ou *Parochiale Suevum*, do século VI, documento de valor excepcional xa que, nesas datas, non existe no resto de España, nin no Occidente europeo, outra pegada instrumental da organización parroquial. (Segundo o propio David, a autenticidade e antigüidade do conxunto dedúcese non só do feito de que os datos que subministra están de acordo co intre histórico e a organización arcaica, senón pola coincidencia dos nomes que algúns despois se trocaron, cos das cecas monetarias, as cales son evidentemente da época suévica). No *Parochiale* rexístranse as trece dióceses suevas, entre elas a *Sedem Britonnorum Ecclesiae*, e as parroquias que as compoñían. En data posterior, no *Provinciale Visigothorum* ou *Nomina Hispaniarum sedes* segue constatándose a diócese de *Brittonia*. Se as orixes desta hoxe sinxela fegresía do concello lucense da Pastoriza son apaixonantes, non o é menos o desenvolvemento da súa peculiar historia posterior. Xa que logo, a composición deste estudio constituía un obxectivo ambicioso só asumible por quen conxugara un fluído manexo das fontes documentais, unha ampla formación histórica e unha preocupación especial polos seus sinais de identidade. Esas condicións conxúganse, e conxugáronse, dun xeito luminoso no momento da elaboración deste libro, no seu autor.

A obra divídese en cinco capítulos. O primeiro, dedicado ás fontes alusivas á *Ecclesia britoniensis* é, con moito, o máis importante; nel, partindo das varias fontes que falan dunha igrexa de inmigrantes celtas no noroeste español, o profesor Antonio García afirma na páxina 15 que "no arrojan luz suficiente para el esclarecimiento de las innumerables cuestiones que este hecho plantea"; a maior abastanza, un eido fundamental como é a arqueoloxía non semella dar resultados enteiramente definitivos, co que a historia de Bretoña semella o río Guadiana, que xorde e se acocha, aparece e desaparece da vista dos mortais. As fontes históricas sobre Bretoña emerxen poucas veces á superficie, para agacharse axiña outras tantas.

Como é sabido, a historia dun pobo faise a base dos moitos elementos que concorren na súa definición como tal. É dicir, estudiando os achados arqueolóxicos, artísticos, relixiosos, etnográficos, etc. Pero non cabe dúbida de que o mellor expoñente do sentir e pensar de calquera pobo é o que nos deixou reflectido por escrito, xa que a obra escrita, literaria ou documental, é o procedemento polo que máis facilmente se pode expresar o pensamento, pero tamén o que nos resulta máis doado de interpretar. A tarefa non é sinxela cando tratamos de achegarnos ó século V, en plena noite escura da historia, na que os parvos textos que chegaron ata nós están uns en vellos e espallados manuscritos, outros editados con maior ou menor fortuna, outros inaccesibles, e a maior

parte aínda sen traducir, ou en traduccións que deixan infinidade de cousas opacas, que requirían abundantísimas notas para que fosen asequibles a lectores non especializados no tema. Este é o primeiro problema co que se atopou o noso autor. Durante unha parte do século V e ó longo do VI a antiga *Gallaecia* romana foi ocupada polos suevos, un pobo do que se sabe moi pouca cousa do primeiro século de historia entre nós. Un século máis tarde, baixo a dirección de san Martiño de Braga, os suevos convértense ó catolicismo, e a partir da súa conversión reúnense varios concilios na capital do reino, é dicir, Braga, nos anos 561 e 572. No segundo destes concilios aparece o nome da igrexa de cada bispo asinante, entre eles, o de Mailoc, prelado da *Britoniensis ecclesia* que, en opinión do autor "es el único de los nombres de obispos de esta sede que es céltico y significa grande" (p. 18).

Verbo da *sedes Britonorum*, a indicación do *Parochiale Suevum* semella un tanto misteriosa e complicada: "Á sé dos britones [pertencen] as igrexas que hai entre os britóns —*intro Britones* no orixinal— xunto co Mosteiro de Máximo e as que fican en Asturias". Algúns estudiosos pensaron que se trataba dun claro sistema céltico de bispado —mosteiro—, de tal xeito que as parroquias que hai entre os britóns e as emprazadas en Asturias teñen por prelado ó abade-bispo do Mosteiro de Máximo. Outros, como o noso autor, recoñecen que a frase dedicada á sede britoniense segue a ser misteriosa e de difícil interpretación, xa que non indica o nome das parroquias ás que soamente alude vagamente, á diferencia das outras do reino das que se dan os nomes puntualmente. Na miña opinión, o devandito texto podería aludir á existencia duna diócese de xurisdicción máis persoal que territorial que, orixinariamente, abragueu a todos os grupos bretóns que chegan a Galicia e Asturias sen unha delimitación espacial nidia, xa que depende do aumento ou diminución dos fieis que recoñecen o mosteiro como centro espiritual.

Outra cuestión interesante que o profesor Antonio García resolve sobranceiramente é a relativa ó significado da expresión *Monasterium Maximi*. Fronte á opinión común, que entende que tal denominación alude a que a diocese britoniense se constituíu sobre a base dun mosteiro cun abade investido de poderes episcopais, o noso autor —con certas doses de imaxinación, como el mesmo confesa— entende que a verba *Maximi* non é outra cousa que unha mediocre traducción do nome do bispo Mailoc que, como dixemos, significa "grande", o que semella algo a Máximo.

Dedica o autor diversas páxinas á orixe, tempo e lugar da emigración céltica en Galicia, concordando coa cronoloxía tradicional —finais do século V, principios do VI—, da chegada dos britones ata as nosas costas e amosando, ó propio tempo, maiores dúbidas verbo de se viñeron directamente das Illas Británicas ou da Bretaña continental ou francesa. Así as cousas, pódese afirmar con rotundidade que as terras nas que se asentou a poboación e igrexa bretona foi a zona xa indicada do norte da provincia de Lugo e da parte occidental de Asturias. Isto emerxe do texto do *Parochiale* suevo xa comentado. Á súa localización axuda tamén, entre outras razóns, o topónimo Britona, Britonia ou Bretoña, a existencia e continuidade da cal hai constancia histórica desde o século IX en forma de substantivo e desde o século VI de xeito adxectivo (se-

gundo Moralejo Lasso "el topónimo de Bretoña en Lugo está relacionado 'al parecer' con invasiones marítimas de *Brittones* en los siglos IV y V a. C.").

Con grande acerto, o profesor Antonio García adxudica ós britones de Galicia o papel de ponte cultural entre a España visigótica e o mundo celta da Britania, tanto insular como continental. Ó seu xuízo, todo parece indicar que a igrexa bretona foi rapidamente absorbida no sistema eclesiástico e cultural visigótico, sobre todo a partir da conversión dos visigodos ó catolicismo.

Ós avatares posteriores da diócese britoniense, tralo derrubamento da monarquía visigoda baixo o Islam, destínanse os vindeiros capítulos. Principiada a reconquista peninsular en Asturias, Oviedo convértese na capital do primeiro reino cristián, capitalidade que se trata de enaltecer erixíndoa tamén en bispado. Para iso vaise espallando a especie de que o bispo britoniense, ó ser destruída a súa sede no ano 716, acougou en Oviedo e que esta cidade herdou a súa titularidade; cando o certo é que o bispado ovetense se creou a expensas do territorio da diócese de Astorga, co cal só podería anexionarse as parroquias da igrexa bretona que ficaban en Asturias, pero non as de Galicia. Co territorio que Britonia tiña en Galicia créase un novo bispado que rematará chamándose de Mondoñedo. Resumindo, a antiga sede britoniense esvaécese e o seu territorio e poboación repártese entre as novas dióceses da reconquista que xorden co nome de Oviedo e Mondoñedo, respectivamente.

Durante o resto da Idade Media é moi escasa a documentación coñecida sobre Bretoña. O medievo representa neste caso un longo e escuro túnel do tempo que cobre un amplo abano de varios séculos. Con todo, algúns autores, como Dolores Mariño, sosteñen a existencia en plena Baixa Idade Media dun grupo étnico —os britones e biortos— que aínda non fora asimilado pola poboación peninsular. O documento no que se basea esta tese, datado en 1233, diferenciaría nidiamente os britones como grupo distinto e alleo á poboación galega da primeira metade do século XIII (en 1233 un Afonso Peláez deixa ó mosteiro de Meira, entre outras propiedades, toda a herdade de Lousada, herdade que —di o documento— *fuit de Maria Maria Michaelis et de Santia Pelagii et de hominibus illis qui vocabantur britones*), demostrando que a pervivencia de comunidades primitivas é posible durante longo tempo. Esta opinión, maioritaria entre os medievalistas, foi refutada polo ilustre filólogo Pensado Tomé con enxeñosos, aínda que un tanto requintados argumentos (inclínase a crer que estes *britones*, como suxire o contexto, non son un xentilicio abstracto senón un antropónimo concreto, de ascendencia fitonímica e referido a unha familia, son uns *bretones*, forma disimulada dos *brotones* derivados de brotar. *Bretón*, di, é voz común ó galego e ó castelán onde significa "brote de calquera planta" e non só de verza) que, ó noso xuízo, non deben aceptarse xa que a sobrevivencia toponímica, aínda nos nosos días, dos mesmos nomes de lugares que aparecen constatados nas documentadas visitas pastorais do medievo —recollidas polo miúdo no libro que comentamos— demostran, sen ambaxes, a existencia dun territorio de colonización bretona; aínda que, co decurso do tempo, a súa poboación fose absorbida polos indíxenas.

O libro remata aludindo ás ermidas que se espallan ó longo da parroquia bretoñense, facendo unha análise pormenorizada dos motivos da súa fundación, das normas de funcionamento e, incluso, das modificacións arquitectónicas reflectidas nos correspondentes "Libros de Fábrica". O derradeiro capítulo dedícase á actual igrexa parroquial de Bretoña e a unha descrición da configuración urbanística da parroquia nos nosos días.

Esforzo case de balde supón tentar resumir en poucas letras un compendio maxestoso de datos ordenados nunha exposición moi ben sistematizada. O rigor, neste caso, non está rifado cunha prosa doada e agradable de ler, que sulaga ó lector no seguimento da peripecia vital dunha parroquia galega de tan insólitas orixes. A min réstame felicitar ó seu autor publicamente e felicitarme de contar co seu maxisterio constante.

LUÍS RODRÍGUEZ ENNES

Terra e progreso

● L. FERNÁNDEZ PRIETO (ed.). *Terra e progreso. Historia agraria da Galicia contemporánea.* Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2000.

Un dos máis claros expoñentes do ruralismo que impregnaba o nacionalismo de preguerra, Otero Pedrayo, escribía nun artigo en *El Pueblo Gallego* en 1935 as seguintes liñas, características dun modo de concibir a existencia e a galeguidade construído desde a ruralidade: "A feitura da Paisaxe como obra dos homes; eiquí tedes o tema máis fondo e vidal da historia [...]. Si temos forza maxinativa de abondo para sentire a grandez de ista calada i-eterna epopeya de traballo, estaremos no fío central do deveñir histórico e pensaremos que o día da pubricazón de unha Historia do Agro galego teremos a base esenzal, a fonte viva de situación do noso pobo no mundo". Esta tarefa titánica sobarda as posibilidades de calquera individuo, aínda que o esforzo nunca dabondo coñecido nin recoñecido do recentemente desaparecido Abel Bouhier o faga dubidar ás veces. Trátase á forza dunha tarefa colectiva, como o é o libro que agora reseñamos.

Dadas as peculiaridades do país, os estudios de historia rural teñen gozado dunha atención preferente na nosa historiografía recente, tanto na modernista, baixo o peso da influencia annalista e a metodoloxía da monografía comarcal, como na contemporánea. Precisamente a meirande parte dos traballos recollidos en *Terra e progreso* son obra de compoñentes da escola de historia agraria do Departamento de Historia Contemporánea da Universidade de Santiago, e nos casos nos que non é así, como sucede coas apor-

tacións desde a historia económica, cobran toda a súa dimensión no diálogo e a polémica ben entendida cos contemporaneístas. Daquela, este volume presenta unha sorprendente coherencia por enriba da diversidade metodolóxica e conceptual, cousa pouco frecuente nunha obra colectiva, e máis aínda nunha como esta na que se compilan traballos escritos ó longo de quince anos (con 1982 e 1997 como datas límite).

En certa maneira, con este volume preséntase o balance da escola de maior percorrido e máis nutrida desde o punto de vista dos efectivos humanos da historiografía contemporaneísta galega, por enriba doutras como a da historia social urbana ou a que se move nos parámetros da historia política como sucede cos estudios sobre o nacionalismo. Tal é así porque é a única que cumpre sen lugar a dúbidas coa totalidade dos requisitos para falarmos con propiedade dunha escola historiográfica consolidada: unha figura aglutinadora, neste caso o maxisterio do Profesor Ramón Villares; unha obra, se queremos, fundacional, *La propiedad de la tierra en Galicia (1500-1936)* aparecida en 1982, onde á parte da cuestión central da mesma se abren camiños de investigación que posteriormente serían transitados polos seus continuadores; e por último a existencia dunha continuidade no tempo confirmada pola publicación de investigacións recentes de xente moza dirixida á súa vez por discípulos de Villares.

Como toda antoloxía, sempre é posible sinalar algunha ausencia, aínda que polo contrario non habería argumentos para xulgar pouco representativo algún dos traballos recollidos. Na introducción, o propio encargado da edición explica os motivos da non incorporación de estudios sobre a Desamortización, os elaborados desde a xeografía ou as perspectivas aportadas desde a etnografía ou a antropoloxía, malia ter sido autores como J. Mª. Cardesín ou Raúl Iturra os que máis luz teñan arroxado sobre cuestións como a diversidade interna do campesiñado. En último termo a limitación espacial, coa necesidade de non recargar un volume que se achega ás 550 páxinas, é invocada para xustificar estas exclusións e que a escolma quede restrinxida a estudios procedentes da historia contemporánea e da historia económica.

En *Terra e Progreso* preséntase un total de 19 traballos, organizados en seis bloques temáticos e precedidos por unha introducción do editor da obra. No prefacio, ademais de facer un breve percorrido pola historiografía agrarista galega contemporánea, Lourenzo Fernández Prieto defende a utilidade da historia para comprender a realidade, e neste caso concreto a da historia agraria nun "país de labregos" como é o noso e nun momento histórico no que o papel da agricultura e da ruralidade nas sociedades occidentais está sendo drasticamente reconsiderado baixo o impacto das recentes crises de todos coñecidas. Problemas, en todo caso, que obrigan a unha ollada crítica sobre a concepción industrialista e productivista da agricultura imposta desde a revolución verde como a única posible e encarnación do futuro na falsa dicotomía atraso/progreso que serviu para separar, a dereita e esquerda do Deus-mercado, ós salvados e ós condenados tamén retrospectivamente no xuízo da historia.

Os estudios propiamente ditos organízanse como dixemos en seis bloques, que en conxunto ofrecen unha panorámica bastante completa dos logros e das materias pendentes dunha historiografía agraria que se pode comparar vantaxosamente coa de calquera outra peninsular, superada só pola catalana. A oportunidade da publicación vén incrementada polo feito de teren sido publicados moitos dos artigos en revistas ou obras de non fácil acceso, e mesmo varias delas en linguas non peninsulares.

O primeiro conxunto de traballos é o agrupado baixo o epígrafe "Cambios e inercias na agricultura galega contemporánea", onde se inclúen tres artigos. O primeiro deles é un do propio Fernández Prieto do ano 1992 no que rexeita a validez do concepto de "atraso" para caracterizar a agricultura galega anterior ás transformacións das décadas centrais do século XX, opóndolle o de "adaptación" ó capitalismo e invitando a comprender a lóxica propia dun campesiñado "que tiña máis preocupacións que aumentar as macromagnitudes" (p. 52) e a valorar na súa xusta medida as transformacións do primeiro tercio do século XX, aínda que á forza diverxentes das marcadas polo omnipresente e idealizado modelo inglés da gran explotación capitalista. Ante esa mesma disxuntiva sitúase Ramón Villares nun traballo algo anterior (1985), no que tamén se decanta polo predominio dos cambios sobre as inercias no balance histórico e onde se subliña a consolidación do campesiñado fronte a unha fidalguía que desaparece como actor colectivo nas primeiras décadas do século que vén de rematar. Por último, María X. Rodríguez Galdo ofrece unha perspectiva diferente desde a historia económica nun estudio do mesmo ano no que propón a fórmula de "crecemento sen modernización" para unha agricultura galega que desde o século XVIII acadaría notables incrementos na producción agraria a base da acumulación de traballo humano (a autoexplotación chayanoviana), a extensión de novos cultivos e a roturación de terras antes non cultivadas, pero que debería esperar á segunda metade do século XX para asistir ós cambios cualitativos que segundo esta autora definirían a "modernización agraria": mecanización, emprego masivo de fertilizantes químicos e outros *inputs* industriais, etc.

Tras estas propostas de caracterización global da agricultura galega contemporánea, o segundo bloque de traballos reúne catro estudios sobre conflictividade e articulación social do campesiñado, moi lonxe da idealizada visión conservadora dunha Arcadia rural harmónica que tanta forza tivo en determinados períodos históricos e tantos cultivadores entre o galeguismo de preguerra, e que en ocasións aínda deixa sentir o seu peso no subconsciente dos historiadores. No primeiro deles Anxo Fernández expón nun artigo de 1994 as tácticas empregadas polo campesiñado de finais do Antigo Réxime para aliviar a presión fiscal, "armas do débil" no sentido definido por J. Scott na defensa dunha *economía moral* na que as detraccións de excedente debían ir acompañadas para ser lexítimas dunha serie de contraprestacións paternalistas por parte dos grupos rendistas. A conflictividade na Galicia rural nas súas diferentes formas é analizada na longa duración nun artigo colectivo de 1997, onde por enriba das diferentes modalidades de loita, causas e opoñentes cómpre salientar o protagonismo da comunidade rural e a presencia cada vez máis ineludible do Estado como antagonista, primeiro en

forma de administracións liberais que impoñen medidas que socavan as bases comunitarias e finalmente como Estado franquista, que desde unha posición de forza acelera a aplicación de tendencias antes só a duras penas levadas á práctica (nomeadamente na repoboación forestal). Un terceiro artigo incluído baixo este epígrafe é o de Henrique Hervés (1994) sobre a xénese do asociacionismo agrario no Baixo Miño, un exemplo de historia local ben entendida onde o ámbito de estudio é reducido pero non así as preguntas ás que se quere responder. A inclusión deste traballo resulta particularmente oportuna posto que representa en certa maneira unha liña de investigación especialmente fructífera nos últimos tempos, a da monografía local ou comarcal que segue a pista á complexa interacción entre poder local, asociacionismo agrario e cambio social. Se Hervés nos sitúa na versatilidade do agrarismo como instrumento que posibilita á poboación rural (non exclusivamente ó campesiñado) unha certa capacidade de control fronte a instancias e procesos como o mercado, a Administración ou o cambio técnico, o artigo de Fernández Prieto de 1993 que pecha este conxunto achéganos ó sistemático desmantelamento do entramado asociativo a partir de 1936. A supresión da meirande parte das sociedades agrarias, a confiscación dos seus bens nun verdadeiro expolio para sempre impune, a persecución de moitos dos seus dirixentes por parte do franquismo e a *damnatio memoriae* sobre os seus símbolos e recordo histórico conformaron unha brutal pedagoxía que deu como resultado o que se ten chamado unha mentalidade autorreprimida, e mais a mutilación dun impulso reformista e de organización da sociedade civil que viña de varias décadas atrás.

No seguinte epígrafe preséntanse ó lector tres estudios sobre o cambio técnico e as formas de producción na agricultura galega contemporánea, e de novo contrastando opinións en boa medida contrapostas, sa reverencia polo debate que se practica nos ambientes académicos con menos frecuencia da desexada. Fausto Dopico (1982) aporta a visión dunhas prácticas agrarias estancadas a finais do século XIX, de xeito que dentro deste marco da "agricultura tradicional" os nada desprezables rendementos por superficie só poderían ser explicados mediante o recurso á acumulación do traballo humano. Fernández Prieto (1997) fai unha aproximación a unha das vertentes clásicas da renovación das técnicas productivas, a mecanización, neste caso a través das malladoras con anterioridade a 1936, demostrando con casos concretos de propiedade común a través das sociedades agrarias para o seu aluguer ós socios como se pode asomar o historiador alí onde nunca chegariamos das mans das estatísticas. Este mesmo autor e Balboa López (1996) presentan polo miúdo as posibilidades que para a fertilización ofrecían os recursos naturais, en particular o uso das terras a monte, e a progresiva penetración desde principios do século XX dos fertilizantes inorgánicos, viciada en parte polos intereses comerciais en xogo.

Outro bloque é o constituído por dous estudios dedicados ó sector gandeiro. O primeiro deles da autoría de Xan Carmona de 1982 sobre as exportacións a Inglaterra no século XIX e a posterior reorientación cara ós mercados peninsulares desa corrente comercializadora aproveitando a conexión ferroviaria coa Meseta. No segundo, Alberte Martínez López traza en 1996

unha panorámica histórica da gandería galega perfectamente resumida no título, "Da complementariedade agraria á crise da intensificación láctea (1850-1995)" e que entre as conmocións dos últimos tempos move aínda máis se cadra á meditación. Algunhas erratas nos gráficos presentados por Alberte Martínez e que dificultan a súa correcta interpretación constitúen o único reproche que se lle pode facer á edición desde o punto de vista formal.

Dous artigos son os dedicados a presentar o estado da cuestión sobre o papel das terras a monte, o verdadeiro "soporte do sistema agrario" galego na frase xa clásica de Abel Bouhier, e que acaparaba dous tercios do territorio na altura de 1900. O máis sistemático sería o presentado por X. L. Balboa, mentres a aportación de Eduardo Rico se introduce nun tema máis específico como é o da industria de aserrío.

O derradeiro grupo de traballos está conformado polos referidos ás formas de propiedade da terra, e en particular ó foro, como contrato predominante. Aurora Artiaga elabora nun estudio de 1984 unha radiografía da situación a finais do século XIX, cando baixo o efecto da crise agraria finisecular o proceso de redencións colle un impulso que non vai senón acentuarse nas décadas a seguir. Ramón Villares (1987) detense na natureza xurídica do foro, subliñando os trazos en común e as diverxencias con outros contratos peninsulares, e na súa evolución ó longo do seu prolongado período de vixencia histórica, unha plasticidade que erosiona a imaxe de fósil xurídico que ás veces se difunde. Mª. X. Baz (1992) séguelle a pista a un preito abolicionista emprendido en terras da Casa de Alba na difícil conxuntura dos anos cincuenta do século XIX, no que os campesiños tentan sacar partido das posibilidades que lles ofrece aparentemente a lexislación liberal. O derradeiro artigo sería o de Luís Domínguez Castro (1993), que se achega a un tema complicado polo problemático rastro documental que deixa como é o da usura e o crédito privado. Faino comparando as estratexias de dous prestamistas, un comerciante e un "amo da terra", amosando como —en especial no caso do segundo— o préstamo entrelázase con outras dimensións da complexa realidade local (sistema de axudas, relacións contractuais) e constitúe un elemento que reforza o control social por parte dunha caste de fidalgos, a do Ribeiro, que se resiste a desaparecer do escenario histórico como este mesmo autor nos amosara na súa tese de doutoramento.

En resumo, unha antoloxía que permite ó lector asomarse ó mellor da historiografía agraria recente en Galicia, na que mesmo os artigos xa coñecidos anteriormente cobran toda a súa dimensión polo contraste cos que o rodean, e que nos leva ós historiadores máis novos, como ó Adriano de Marguerite Yourcenar, a contentarnos por contar xa cun pasado dabondo longo para fornecernos de exemplos, mais non tan pesado como para nos esmagar.

MIGUEL CABO VILLAVERDE

Percorrido pola historia da televisión en España

■ MANUEL PALACIO. *Historia de la televisión en España*. Gedisa, Barcelona, 2001.

Corenta e cinco anos de televisión xa dan para contar feitos de interese no mundo da creación de imaxes simbólicas. Unha etapa de pouco menos de medio século, a comprendida entre finais do ano 1956 e finais do 2001, é a que cumpre en outubro a televisión en España, que merece unha historia do profesor Manuel Palacio. Trátase dun libro que analiza as principais etapas da caixa televisiva, co que permite un percorrido por algúns dos principais acontecementos da España da segunda metade do século XX.

Foi un 28 de outubro de 1956, domingo, cando TVE comezou as súas emisións regulares para Madrid. Chegaba a televisión con certo atraso no contexto europeo (nos anos corenta había programación regular en Inglaterra e en Alemaña) e no contexto latinoamericano (a finais dos corenta e comezos dos cincuenta entrou a televisión en Cuba, Brasil, México e Arxentina). E non só chegou tarde, senón que o fixo cun proxecto de financiamento e funcionamento que estaba pouco definido.

A partir dese momento empezou a seducción televisiva en España, que o autor do libro explica como globalidade. Os seus comentarios céntranse nos programas de producción propia que maior éxito acadaron. Non fai unha historia lineal ou acumulativa da televisión en España, senón unha interpretación da aparición e a súa evolución. En nove capítulos, recolle desde unha interpretación ata datos da prehistoria, do proxecto de creación, do impacto nos anos sesenta, das imaxes sobre a televisión nos anos sesenta e setenta, dos cambios na transición democrática, da aparición do UHF, as ficcións de máxima audiencia e, por último, as producción dos anos 90.

O estudio do profesor Palacio, aínda que non moi extenso, recolle as principais fases de cambio no panorama televisivo no século XX. Estamos, pois, diante dun manual de consulta, de fácil lectura, para recordar os pasos dados pola televisión, que pasou do branco e negro á cor e entrou na era dixital con renovados proxectos que deberán materializarse no século XXI.

A INFLUENCIA DOS SOPORTES IMPRESOS

Do medio audiovisual pasamos ó impreso, porque este tamén mantén un especial interese para os estudios da comunicación a través dos medios colectivos. Os paradoxos que se producen entre lectores e electores polos efectos dos medios constitúen unha constante desde mediados do século XX. Un dos libros aparecidos nos últimos meses é o resultado dun destes estudios realizado no País Vasco, onde hai unha abrumadora hexemonía da prensa non nacionalista entre un público que dá o seu voto maioritariamente ó nacionalismo (*La prensa y los electores. El mito de la influencia*. Universidad del País Vasco, 2000).

A investigación, dirixida pola profesora Ofa Bezunartea, analiza a disociación do comportamento dos cidadáns, que son tan diferentes diante dun quiosco e diante dunha furna. O estudio profundiza nos hábitos e motivacións dos lectores e a súa capacidade crítica sobre os contidos que se recollen nos medios de comunicación. Un asunto, sen dúbida, de interese porque non acontece só no País Vasco.

Outra investigación recollida en libro chéganos desde Madrid e ten que ver coa incidencia dos impactos publicitarios nos comportamentos dos cidadáns. Os expertos coinciden en afirmar que a publicidade na sociedade actual ten unha grande incidencia. Quizais por iso precisamos de estudios que analicen as súas técnicas e a súa influencia nos comportamentos dos cidadáns. Cada día son máis as achegas científicas dos investigadores e os manuais nos que se recollen os conceptos fundamentais e os resultados destas investigacións.

Isto é xusto o que fixo o profesor Juan Maciá Mercadé no seu libro *Comunicación persuasiva para la sociedad de la información* (Editorial Universitas, Madrid, 2000). Maciá Mercadé, profesor que visita todos os veráns Galicia na súa calidade de director de cursos de verán en Poio, explica a publicidade no marco da súa incidencia na vida cotiá das persoas.

Para rematar este relatorio de libros recentes editados fóra de Galicia, anotarei outro manual para estudiantes de comunicación e para os cidadáns interesados nesta materia: é o de José Lorenzo García *(Comunicación no verbal. Periodismo y medios audiovisuais.* Editorial Universitas, Madrid, 2000). García Fernández preséntanos un traballo sobre as mensaxes non verbais e subliminares en fotografía, publicidade, cine, documentais e televisión, poñendo ó descuberto técnicas que se empregan na construcción de mensaxes e que moitas veces nos pasan desapercibidas.

Xa en Galicia, apareceu *Da periferia á rede*, un estudio sobre lingua e contidos do noso país na rede de redes (Daniel Romero e Isabel Vaquero, Edicións Xerais, 2001). No libro recóllense e analízanse algunhas das principais iniciativas postas en marcha en Internet nos últimos anos e séntanse algunhas bases para un debate sobre os pasos que deben darse para afrontar os retos na sociedade en rede.

XOSÉ LÓPEZ

MÚSICA

SECCIÓN A CARGO DE **XOÁN M. CARREIRA**

Consideracións arredor das "Estampas gallegas" de mediados do século XX

En 1883 nace en Pontevedra o primeiro "coro galego" da man de Perfecto Feijoo: Aires da Terra[1]. O seu principal propósito era "a idea de redención do folclore galego, de salvamento da cultura real"[2]. Esta agrupación asumiu, en primeiro lugar, unha nova indumentaria: o traxe galego, con calzón de veludo azul, chaleco gra, camisas brancas adornadas e monteira picuda con borlas vermellas e azuis[3]. Outro elemento que se tivo moi en conta foi o decorado e a luz durante as súas actuacións:

> O efecto da aparición en escena está sumamente coidado. É sempre gradual e ligado ó movemento. O coro e a gaita adivíñanse antes da súa chegada, ben sexa entre bastidores ou achegándose na distancia. O escenario, ó aire libre ou no teatro, debe ter perspectiva e permitir que os coristas "se acheguen" a el. Cando o coro vai cara ó espectador, é en realidade este o que se aproxima ó espectáculo [...]. Aires da Terra quere reproducir a forma natural do contacto coa nosa música popular, o camiño da romaría, a festa galega, ¡que non se inicia nunca cun golpe de batuta![4]

En resumo:

> A idea do ballet galego, como representación integral, incluso "paisaxística", do folclore de Galicia, é, punto por punto, a idea per-

1. Calle, J. L. *Aires da Terra. La poesía musical de Galicia.* Gráficas Duher, Pontevedra, 1993.
2. *Ibidem*, p. 23.
3. Máis tarde cambiou esta vestimenta: chaleco branco, panos de cores, faixas verdes e vermellas, monteiras pardas con érbedos colorados na punta, chalecos con botóns de filigrana... "sempre desde un canon aldeán..." (Cfr. Calle, *op. cit.*, p. 43).
4. *Ibidem*, p. 44.

> seguida polo coro pontevedrés. Traxe, decoración, luz e música son partes dun todo [...]. O "sentimento da terra" e a "natureza meiga" son o fondo da estética do coro[5].

Atopámonos ante un caso nidio do que Josep Martí denomina e xustifica como un "proceso de folclorización", algo que, segundo o citado autor, se enmarca "dentro das finalidades estética, comercial e ideolóxica, finalidades que moi a miúdo podemos atopar reunidas nunha mesma manifestación concreta"[6]. E, ó tempo, algo que, como sinala Luís Costa, a pesar de ser unha empresa de "reconstrucción idealizada do folclore [desenvolvida por este coro e por todos os que apareceron a semellanza del] non mingua un ápice a indiscutible altura artística a que raiou"[7].

A citada agrupación pasou por bos e por non tan bos momentos deica que, finalmente, tras unha viaxe, en 1914, por América, desapareceu como tal[8].

Pese a todo, a data de 1914 constitúe un fito na historia dos "coros galegos", xa que foi o punto de partida de sucesivas agrupacións que, en poucos anos, cubriron o baleiro deixado pola primeira; en todas as cidades galegas xurdiron coros semellantes, baixo os mesmos presupostos apuntados xa por Aires da Terra. Abonda con sinalar os que naceron en menos dunha década: Toxos e Froles (Ferrol, 1915), Cantigas da Terra (A Coruña, 1916), Foliadas e Cantigas (Pontevedra, 1916), Agarimos da Terra (Mondariz, 1916), Cantigas e Aturuxos (Lugo, 1917), Agrupación Artística de Pontevedra (1917), Cántigas e Agarimos (Santiago de Compostela, 1923) e Airiños da Ulla (A Estrada, 1923).

A década dos 20 foi, xa que logo, a etapa dunha historia da música marcada polo nacemento dos "coros galegos"; todo iso en consonancia, loxicamente, co ambiente social, cultural e político que se respiraba daquela en Galicia. Deste tema ocupouse amplamente Luís Costa[9], polo que, a xeito de resumo, soamente recolleremos aquí unhas palabras súas que sintetizan as ideas fundamentais dos seu traballos:

> Os valores de autencidade, xenuinidade e tradicionalidade representados na acción dos "coros galegos", convertíanos neste sentido nunha alternativa purista, desde o punto de vista estético, á acción

5. *Ibidem*, pp. 44-5.

6. Martí, J. "A tradición vista a través do folclorismo", en *Actas do Congreso "O Feito Diferencial Galego na Música"*. Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 1998, pp. 324-50. *Cf.* p. 338.

7. Costa Vázquez, L. "As bases do nacionalismo musical galego no entorno da música relixiosa", en *Actas do Congreso "O Feito Diferencial Galego na Música"*. Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 1998, pp. 251-92. Cfr. p. 276.

8. Calle, J. L. *Op. cit.*, pp. 76-7. O autor apunta como posible causa a excesiva explotación que sufriu o coro por parte dos empresarios americanos, pero salienta que a disolución do grupo "é todo un enigma".

9. Costa Vázquez, L. "El coralismo en Galicia: 1870-1930", en *Actas II Simposio Internacional sobre Asociaciones Corales y Musicales en España*. Barcelona, 1996. "Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia", en *Cuadernos de Música Iberoamericana* 6, 1998. *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela, CD-ROM, 2000.

> progresiva que sobre o folclore despregaran os orfeóns do XIX. A nivel representativo, é claro que nun contexto de dinamización do movemento galeguista como o é o período que se abre trala fundación das "Irmandades", os "coros galegos" reúnen polo seu repertorio e pautas interpretativas unhas meirandes condicións de especificidade fronte á música muito máis diferenciada dos orfeóns, o que os sitúa nunha posición moi vantaxosa á hora de canalizar un sentimento etnicitario da galeguidade. [...] Ós coros galegos compete, dentro do discurso do nacionalismo galeguista, un papel principal na tarefa de regaleguizar o país [...][10].

Trala Guerra Civil e a posguerra, a cultura musical galega sufriu un dobre ataque. Por unha parte, a invasión dos ritmos sudamericanos, e, por outra, a reprodución dun folclore "oficializado" coas súas vantaxes e desavantaxes. Como ben sinala J. L. Calle:

> a cultura oficial mantén vivo o folclore galego, pero ó prezo de converter a cultura autóctona en xarope inocuo [...]. Morre a galeguidade e nace a parodia. O folclore concíbese como contraposto ó progreso, como un enfeite de luxo sen raíces na realidade social[11].

É a partir de entón cando comezan a escenificarse as chamadas "Estampas gallegas" ou "Estampas de costumbres gallegas", coñecidas nalgún caso tamén como "Escenas plásticas gallegas". Sexa cal for a denominación, no fondo subxace a mesma idea: recrear, mediante o canto e o baile, tradicións da cultura pasada nun escenario preparado para a ocasión, e cuns medios o máis fidedignos posibles á realidade, aínda que, loxicamente, dentro de toda unha tremoia que converte este tipo de espectáculo nunha especie de "teatro folclórico con música galega"; nel, actores, coreógrafos e músicos colaboran para dar vida a momentos da vida cotiá. Intenta mantersе, por tanto, o substrato de fondo —a "galeguidade"—, pero peneirado por todo un aparato que o afasta da simple e pura realidade. Isto é o que marca unha clara diferencia entre o que se coñece como "folclore" e "folclorismo". Seguindo o estudio de Josep Martí xa citado, definiriamos o "folclore" como aquela "disciplina que focaliza a súa actividade no estudio da denominada 'cultura tradicional', segundo perspectivas etnográficas". En canto que o "folclorismo" "componse de ideas —por exemplo, o que se entende por 'folclore'—, sentimentos, como por exemplo, levar a cabo proxectos conservacionistas ou de divulgación deste legado tradicional, programar festivais de música tradicional, etc."[12]

10. Costa Vázquez, L. *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Op. cit. Cfr. vol. II, cap. XIX: "Los 'coros gallegos': una manifestación etnicitaria a través de la música", pp. 408-17.

11. Calle, J. L. *Ricardo Portela, Dúas palabras verbo da gaita galega*. Gráficas Duher, Pontevedra, 1988.

12. Martí, J. *Op. cit.*, p. 324.

A través dalgúns programas de diversas actuacións que localizamos no Fondo Bugallal do Arquivo Municipal da Coruña, podemos observar polo miúdo o contido destes "espectáculos" nos que non se escatimaba ningún tipo de esforzo. Trátase dun programa da Sociedad Coral El Eco (1945), outro de De Ruada (1945), tres de Cantigas da Terra[13] (1953, 1954 e 1955) e outros dous da Agrupación Folklórica Aturuxo (1956). En todos eles atopamos elementos que nada teñen que ver coa exaltación do folclore galego: inclusión de repertorio de canto polifónico e de pequenos fragmentos teatrais de dubidosa calidade... Elementos alleos ós que propiamente corresponderían a un "coro galego" tal e como se entendeu que debían ser deica a década dos anos trinta, é dicir, como referentes do "discurso identitario do galeguismo"[14].

As "estampas galegas" representábanse dúas veces no mesmo día, en sesións de tarde e noite. Nelas interviñan o coro, o corpo de baile, os solistas e a "orquestra" (formada por instrumentos como a gaita, o pandeiro e o tamboril), na que tiñan gran protagonismo os gaiteiros.

Un dos datos que chama a atención nos programas destes espectáculos é a mestura de idioma galego e castelán: respéctase o galego nos títulos das "escenas" ou "estampas", pero non —como é propio da época— no resto dos comentarios.

Por outra parte, os textos que ás veces acompañan as representacións son só un pretexto para introducir un determinado tipo de baile.

Tamén é significativo outro feito. Nos programas dalgunha destas agrupacións (nomeadamente nun da ourensá De Ruada[15]) sinálase o éxito acadado

13. Ofrecía cada primavera na Coruña un espectáculo de "Arte gallego", seguindo as pautas que enunciaba nos seus programas: "Non se presentan estas cancións, como era clásico en toda colectividade coral ou polifónica, nunha formación ríxida, case estática, dos seus elementos. Animaas, incorporándoas á realidade da vida sinxela e campesiña, onde tiveron o seu nacemento espontáneo ou foron motivo de proveitosa inspiración. / Cantigas da Terra, contra a onda folclórica que invade ata os máis afastados lugares, na enrugada xeografía galega, defende e coida co seu limpo estilo os máis ancestrais costumes, cancións e danzas nas que reviven as líricas influencias célticas e medievais. / E esta postura de Cantigas da Terra, merece o alento e axuda ata o desvelo, para a defensa da máis rica música popular [...]. [Orixinal en castelán]

14. A este respecto Luís Costa sinala no capítulo dedicado na súa tese ós "coros galegos" as críticas que recibiron nas décadas dos anos vinte e trinta algunhas actuacións deste tipo de agrupacións, nas que, ademais de facerse este tipo de incursións (e outras, como "frívolos números de variedades"), tamén se "recreaban imaxes tópicas do galego como personaxe grotesco e atrasado", ou se daba unha imaxe de competitividade entre os que representaban o país ou entre os propios membros de coros semellantes, nada acordes coa política de regaleguizar que se intentaba levar a cabo (Cfr. Costa, L. *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*. Op. cit., pp. 410-2).

15. A agrupación, tras estrear as súas primeiras "estampas gallegas", en 1931, recibiu a invitación dun empresario arxentino para actuar en Sudamérica (Bos Aires, Montevideo, Santos e Río de Xaneiro). Segundo relatou o propio director da agrupación, o éxito en América foi total e absoluto: "[...] O éxito do coro De Ruada en América, podemos dicir que foi apoteósico. Con dúas funcións diarias e tres os domingos e días festivos, tiñamos a satisfacción de dicir que do 1 ó 15 do mes de abril, sostivemos o cartel de "non hai localidades", tendo, na fin de mes, que prorrogar o contrato ata o 15 de maio, dando en todo este tempo a considerable suma de 96 festivais. Continuamos a nosa excursión a Montevideo, actuando durante vinte días no Gran Teatro Solís, con 42 festivais. Seguimos a Santos (Brasil), actuando oito días no teatro Gloria de Río de Xaneiro, con 22 festivais,

por esas estampas en América, o que é un indicio claro de que, como é obvio, lonxe da terra, todo o que fose "galego", bo ou malo, era ben recibido[16].

Cada agrupación decantábase por un modo de escenificación diversa, aínda que con moitos elementos comúns, como pode observarse no anexo que achegamos. É difícil apreciar esas semellanzas e desigualdades pola simple lectura dos programas dos seus concertos, pero pódense intuír en parte polos propios comentarios que nos proporcionan eses programas. Así, por exemplo, nun deles, pertencente á agrupación Aturuxo, sinálase claramente un dato que pode que fose, en certa maneira, un elemento diferenciador con respecto ó que facían outras agrupacións: o "dinamismo" fronte á "tradicional estática contemplativa"; di así o texto ó que nos referimos: "Aturuxo expresa o dinamismo dun conxunto harmónico que dá, a cada un, o movemento expresivo fronte á tradicional estática contemplativa. Por riba de todo —e iso xa ninguén pode discutilo— conseguiron un novo modo de expresar o sentimento galego; abriron un camiño de horizontes insospeitados; crearon a inquedanza dunha concepción artística dinámica, ora melodiosa como un atardecer, ora impetuosa como unha tempestade [...][17].

Coidábanse todos os aspectos por igual, pero quizais dun xeito máis notable as letras, as harmonizacións de melodías populares e os decorados. Abonde sinalar que, no que atinxe ós textos, algúns pertencen a autores de recoñecido mérito (como Leandro Carré Aldao); no tema das harmonizacións interviñeron persoas da importancia do padre Luis Fernández[18] e os propios directores das agrupacións (Daniel González, Faustino del Río, González Enríquez...); en ocasións procuráronse novas melodías (Mauricio Farto, A. Garaizábal e Adolfo Anta realizaron algunhas das que coñecemos). No tocante ós decorados, a calidade estaba en consonancia con cada función e coas posibilidades de cada agrupación; algúns preparábanos elas mesmas sen darlles maior importancia (ficando despois como "propiedade da agrupación"); outras encargábanas a artistas de certa sona (Camilo Díaz) e mesmo a personalidades como Castelao[19].

En definitiva, toda unha armazón coidadosamente preparada da que gozaba o público e a crítica valoraba positivamente, xa que, fieis ós seus principios, estas agrupacións conseguían ser un "alto expoñente do folclore musical galego, nas súas múltiples características e variadas manifestacións"[20].

emprendendo a nosa viaxe de regreso a Galicia e chegando a Vigo o día 7 de xullo, xustamente ós catro meses da nosa saída de Ourense" (Cfr. Guede, I. *La música en Orense*. Galicia Editorial, A Coruña, 1992, pp. 60-1).

16. Costa, L. "A música da Galicia exterior", en *A Galicia exterior*. Xunta de Galicia, 1997, pp. 80-91.

17. Texto que pertence a un comentario de Manuel V. Peña en *La Noche*, 18-IV-1956, recollido no reverso do programa da representación do ciclo escénico "Galiza nas veas" (Cfr. Anexo).

18. Autor da monografía *Canto popular gallego* (De Góngora, Madrid, 1940), onde arremete contra os que contaminan a música galega con outros ritmos e melodías que nada teñen que ver co noso pasado musical (tangos, cuplés, etc.).

19. Filgueira Valverde, J. "Castelao escenógrafo. Os decorados da Polifónica de Pontevedra", en *Boletín de la Real Academia Gallega* 357, ano LXVIII, 1995, pp. 41-51.

20. Máxima que figura na contraportada dos programas de concerto da coral De Ruada.

ANEXO
PROGRAMAS DO FONDO BUGALLAL
ARQUIVO MUNICIPAL DA CORUÑA

PROGRAMA I

24 de maio de 1945. Grandes Festivais Artísticos. Sociedade Coral Polifónica El Eco

Director da parte polifónica: Edilberto Suárez Pedreira; director de orquestra e estampas galegas: Jesús González Fernández; director artístico: José Balboa Vázquez.

PRIMEIRA PARTE[21]

Polifonía clásica

Teus ollos (melodía) (coro a seis voces mixtas) de Chané

Unha noite na eira do trigo (coro a seis voces mixtas e solos de tiple e barítono; adaptación de M. Fernández Amor) de A. Salgado.

SEGUNDA PARTE

Estampas de costumes galegos (música do mestre Mauricio Farto e letra de Leandro Carré):

1ª "Alborada".

2ª "Unha palillada en Camariñas".

3ª "A espadela".

PROGRAMA II

19 de outubro de 1945. Magno acontecemento artístico pola coral De Ruada

PRIMEIRA PARTE

MÚSICA POPULAR

Foliada de Amoeiro

Alalá de Noia

Pandeirada de Beariz

Alalá de Vilanova

Foliada de Castrelo

MÚSICA POLIFÓNICA

Camiña don Sancho, romance a catro voces mixtas, harmonización do padre L. Mª. Fernández

Cantiga 65 de Afonso X o Sabio, transcrición e harmonización do mestre Pedrell

21. Diversas pezas.

Romance de Cercedo, harmonización do padre Luis para coro mixto a 5 voces. Solista, Rafael Lorenzo.

SEGUNDA PARTE

TEATRO
1º. "Tío Guedellas". Cartón aldeán de Xavier Prado "Lameiro".
2º. "Marzadas". Fermoso diálogo de Prado "Lameiro".

TERCEIRA PARTE

ESTAMPAS FOLCLÓRICO GALEGAS
"Canto d'o mar". (Alalá da Coruña). Harmonización do director da Coral, don Daniel González. Decorados de Camilo Díaz. *Gran trunfo en América.*
"N'a malla". Escena coral galega. Adaptación e harmonización do director da Coral, mestre González. Decorados de C. Díaz. *Un dos meirandes éxitos da Coral.*
"Eultreya". Canto dos peregrinos de Flandres ó apóstolo Santiago. Século XVI. Harmonización do padre Luis M. Fernández. Decoración de C. Díaz. *Representado en América con singular éxito.*
"N'os Caneiros". Escena coral galega. Adaptación e harmonización do mestre Daniel González. *Máximo éxito en América.*
"Espadeladas". Escena final. Desafío e bailes da muiñeira e da redonda (o baile dos vellos). Adaptación e harmonización do director da Coral. Coro, gaitas, parellas de baile, etc. Magníficos decorados de Camilo Díaz. *Un dos meirandes éxitos da coral.*

PROGRAMA III

20 e 21 de maio de 1953. Festivales de arte galega polo laureado coro Cantigas da Terra da Coruña, baixo a dirección do mestre compositor Faustino del Río. Director artístico: Roberto Vidal.

PRIMEIRA PARTE

ESTAMPA GALEGA. *Volvoretiña*: Escenificación da noite de San Xoán, orixinal de G. Núñez Rodríguez, con música do mestre Faustino del Río.
Preludio e motivos musicais interpretados pola orquestra.

SEGUNDA PARTE

COREOGRAFÍA CON CORO E ORQUESTRA
1. *Maneio*
2. *Muiñeira*
3. *Gran pandeirada*
4. *Algueirada*

TERCEIRA PARTE

POLIFONÍA

1. *Noite de lúa crara.* Cantiga antiga, padre L. María Fernández.
2. *Enguedellos do amor.* Canción popular, arranxo de F. del Río.
3. *Meu meniño.* Balada galega, de M. del Adalid.
4. *Nas mariñas brigantiñas.* Alalá, arranxo de F. del Río.
5. *Teus ollos.* Melodía galega, de J. Castro Chané.
6. *Contiños.* Muiñeira festiva, de F. del Río

Decorados propiedade do coro.

PROGRAMA IV

3 de xuño de 1954. Festival de arte galega polo laureado coro Cantigas da Terra da Coruña baixo a dirección do mestre González Enríquez. Director artístico: Roberto Vidal García

PRIMEIRA PARTE

Estrea da estampa galega en tres cadros, con fondos musicais, escrita por G. Núñez Rodríguez, titulada: *Tres curuxas* [...]

Cadro 1º. "Maledicencia"

Cadro 2º. "Vellos amores"

Cadro 3º. "Festa no piñeiral"

1º. *Mariñeiro de Caión.* Á maneira de fandango.

2º. *Alalá de Salcedo.* Melodía, recollida por Manuel Capelo.

3º. *Baile*

4º. *Baile*

5º. *Eu xa cho sei.* Melodía, recollida por Manuel Capelo (Gerardo Roque).

6º. *Pandeirada*

7º. *Muiñeira brillante*

8º. *Edades.* Alalá (González Enríquez).

9º. *Miñas cousas.* Melodía, harmonizada para coro, con gaitas, bailada pola parella solista (popular).

10º. *Foliada de Porriño.* Melodía, recollida por Manuel Capela (popular).

11º. *Gran baile*

12º. *Pol-o si ou pol-o non.* Foliada final.

SEGUNDA PARTE

POLIFONÍA

1º. *O consolo* (Paz Hermo)

2º. *Canto de arada* (Número 1 do *Tríptico galego*, Rodrigo A. de Santiago).

3º. *A sega* (2ª parte. Montes)

4º. *O San Campio* (Torres Creo)

Decorados propiedade do coro

PROGRAMA V

1 de xuño de 1955. Festival de arte galega polo laureado coro Cantigas da Terra da Coruña. Mestre: González Enríquez. Director artístico: Roberto Vidal García. Mestre coreográfico: Francisco López González

PRIMEIRA PARTE

Estrea da estampa galega *Romaxe de Teixido* (Motivos para que cante e baile Cantigas da Terra, escrita por Laureano Álvarez Martínez)..

SEGUNDA PARTE

POLIFONÍA
Maio longo (J. González)
Muiñeira (R. A. de Santiago)
As lixeiras anduriñas (Montes)
Qué ten o mozo (P. Piñeiro)
Soia (M. Farto)
Arriba (P. Piñeiro)

Decorados propiedade do coro.

PROGRAMA VI

12 de abril de 1956. Presentación da agrupación folclórica Aturuxo[22]
Roseira de costumes. "Escenas plásticas galegas"

PRIMEIRA PARTE

Seis da mañá, primavera
Alborada de F. M. Iglesia-Veiga
Letra F. M de la Iglesia. Música P. Veiga

Sete da mañá, outono
Peixe viviño (barcarola, pregón mariñeiro, danza de patelas e parrafeo)
Letra A. Naveyra. Música A. Anta

Dez da mañá, primavera
Camiño da feira
Letra A. Naveyra. Música A. Anta

Once da mañá, verán
Romería (danza de Darbo)

22. Dada a crítica tan favorable á presentación desta Agrupación, volveu repetirse o 27 de abril do mesmo ano.

Doce da mañá, verán
Na malla (canción de labor, retesía e Angelus)
Letra A. Naveyra. Música A. Anta

SEGUNDA PARTE.

Tres da tarde, verán
Soneca (vivir para ver)
Letra R. de Castro. Música A. Anta

Seis da tarde, verán
Danza do galo

Sete da tarde, inverno
Arrieiro
Música A. Anta

Oito da tarde, verán
A festa (ribeirana)

Dez da noite, outono
Negra sombra
Letra R. de Castro. Música J. Montes

Doce da noite, verán
Lumeira de San Xoán (ritual e danza)
Letra recollida por A. Naveyra. Música de A. Anta

Narradores: Pilita e Juan R. Guisán
Luminotecnia: Gallart
Escenografía: Propiedade da agrupación
Mestra de danza e dirección coreográfica: Victoria Eugenia Canedo
Mestre compositor e director musical: Adolfo Anta.

PROGRAMA VII

28 de decembro de 1956?[23] *Agrupación Folklórica "Aturuxo" presenta* Galiza nas veas, *ciclo escénico de costumes galegos de Nadal, Aninovo e Reis, musicadas polo mestre Anta, a beneficio do santuario mariano de Altamira.*

I. *Ledizas do Nadal*
II. *Balbordo do Aninovo*
III. *Cantámosche os Reises*

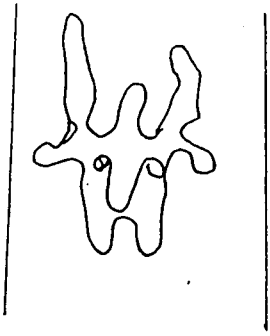
23. Ainda que no programa non figura o ano na que foi escenificada, polo comentario que aparece na contraportada do devandito programa pode deducirse que se repesentou pouco despois de "Roseira de costumes", é dicir, no mesmo ano de 1956.

Motivos musicais e coreográficos
Cadro I
Vilancico de Padrón. Popular
Canto de reises. Popular de Freiras (Ourense)
Carballesa. Danza popular
Vilancico a voces mixtas. Mestre Garaizábal
Muiñeira de Noia. Popular

Cadro II
Canto de berce. Popular
Canto de pandeira. Mestre Anta
Canzón de reises. Mestre Anta
Muiñeira montañesa. Popular

Cadro III
Festa dos convidados. Canción a voces mixtas e "bailada". Mestre Anta
Ruada de Bergantiños. Popular
Jota. Popular

MARÍA PILAR ALÉN



IMAXE

SECCIÓN A CARGO DE **XOSÉ LUÍS CABO**

Lena (2001)

Director: Gonzalo Tapia.

Guión: Gonzalo Tapia, Antonio Trashorras, David Muñoz.

Fotografía: Carles Gusi.

Dirección artística: Julio Torrecilla.

Música: José Carlos Mac.

Montaxe: Ángel Hernández Zoido.

Producción: Tráfico de Ideas, Producciones La Iguana, Alta Films, Portozás Visión e Take 2000 (Portugal), coa colaboración da Televisión de Galicia e mais a participación de Canal+, TVE, Ibermedia, ICAA, ICAM (Portugal), Dirección Xeral do Audiovisual, Xunta de Galicia e Concello de Vigo.

Intérpretes: Marta Larralde (Lena), Manuel Manquiña (Gorrión), Roberto Álvarez (Milio), Vitor Norte (Cachero), Luis Tosar (Xitano), Luis Zahera (Antonio), Iván Hermes (Manu), Antón Reixa (comisario Fernández), Carlos Kaniowsky (Esteban), Nuria Sanz (Mariola), Irene García Bustos (Carmen), Israel Rodríguez (Toño), Andrés Fraga (Sebe), Josito Porto (Ramón), Luma Gómez (Rosa), Feli Manzano (Isabel).

Lena é unha rapaza orfa de nai que vive na zona vella do barrio portuario vigués de Bouzas. Seu pai, Gorrión, é un parado dos de longa duración que sobrevive a base de *"business"* ocasionais, isto é, de trapicheos a pequena escala realizados para algúns traficantes locais. Un home xa maduro e sen perspectivas, rendido á súa sorte e, no fondo, moi vulnerable. Non coñecemos con exactitude se a súa actual situación deriva da época de crise que durante os anos oitenta afectou ó sector pesqueiro e naval (sabemos do seu pasado como mergullador) ou ben se o seu carácter anárquico e descontrolado, a súa frecuentación de ambientes sórdidos e mais a súa afección excesiva á bebida teñen sido unha constante na súa vida (que inclúe a escura morte da súa muller), sempre ó que caia na procura de diñeiro fácil. Quizais unha mestura de ambas as dúas cousas. De maneira que Lena tivo que apañarse ela soa desde

ben nova, asumindo unhas responsabilidades alleas á xente da súa idade: cumpridos os dezaoito anos, divide o seu tempo entre os estudios (está a piques de conseguir unha bolsa para estudiar en Porto), o seu traballo nun almacén de productos conxelados e mais os seus amigos (entre os que se encontra o seu presunto noivo Manu), un grupo de *pijos/as* afeccionados a coller ondas na praia de Patos coas súas táboas de *surf* durante o día e a recuperar forzas, chegada a noite, tomando unhas cervexas e movendo o esquelete nun *chiringuito* estival da zona. Eles representan ese mundo "normal" no que Lena arela ingresar. Pero todos os seus plans véñense abaixo cando seu pai aparece unha noite tirado no portal da casa: a xente para a que realizou o seu último traballo acúsao de quedar cunha gran cantidade de cartos; a malleira recibida vai ser o único aviso para que os recupere e devolva. Convencida da inocencia de Gorrión —a quen, malia todo, quere moito—, Lena aparece no Club Bahía (o tugurio que rexenta Cachero, o mafioso portugués de pouca monta que ameaza a vida de seu pai), disposta a saldar a débeda a cambio de traballar para a banda. Así o fai, acompañándoa Milio, un matón elegante e reservado cunha dobre vida, que se encarga de aprenderlle e vixiala pero tamén de coidala.

Con esta sinxela trama como punto de partida, o cineasta asturiano Gonzalo Tapia abordou o seu debut no eido da longametraxe de ficción logo dunha traxectoria bastante exitosa ó longo da pasada década dos noventa como curtametraxista e, sobre todo, documentalista, cousa que se vai deixar notar no filme, cunha clara vontade realista que atopa no traballo fotográfico de Carles Gusi o grao axeitado de complicidade. Unha historia que nun principio íase rodar no seu Avilés natal, pero o desenvolvemento do proxecto —coa entrada, ó principio, de Manuel Manquiña no reparto e Antón Reixa na producción— levou a súa localización final a Vigo e bisbarra (complementada con puntuais secuencias en Porto e Castela), decisión que, a teor do visto, deulle bastante xogo ó director, ata o punto de converter a cidade nun "personaxe" máis da cinta.

Paga a pena comentar unha serie de cuestións de utilidade a propósito de *Lena*. A primeira radica na súa coherencia como proxecto: un relato sinxelo e lineal para unha primeira película que parte dun orzamento limitado (uns 250 millóns de pesetas). A partir de aí, o guión desenvolve dous modelos narrativos deseñados para se retroalimentar; o primeiro, e con moito o máis conseguido, atende ó realismo cinematográfico e céntrase nas circunstancias persoais e sociais de Lena para logo desenvolver a súa peripecia, concibida como experiencia iniciática cara á madurez dunha rapaza que aínda garda, malia todo, boas doses de inocencia. Tampouco esquecen Tapia e os seus colaboradores o retrato dos ambientes portuarios, polos que transitan xentes de toda caste, mesturándose mariñeiros, buscavidas e turistas; tamén traficantes e proxenetas, porque todo porto ten o seu barrio de putas (xa o di a canción: *"un paraíso lleno de amor"*). O segundo referente bota man das formas e modos do cine de xénero, concretamente negro, e vén servido pola dimensión ilegal e criminal do relato, que incorpora os personaxes e actividades que invaden irremediablemente a vida de Lena; neste nivel a cinta non resulta tan efectiva, en boa medida porque o debuxo de personaxes —non sendo o de Milio— resulta máis apresurado,

máis tópico. Entre as dúas beiras, xunguíndoas, as figuras contrapostas de Gorrión e mais do comisario Fernández. Ó remate da cinta, os dous aspectos han confluír nun desenlace coherente e amargo que precede a un epílogo redentor cara a unha protagonista xa plenamente adulta, consciente de que a mentira, o finximento, o interese e mais o engano constitúen parte esencial das, en moitas ocasións, miserables relacións humanas (familiares, amorosas, de amizade ou "profesionais"). O paso entre esa constatación e un novo comezo márcase cuns planos —Lena mergullándose nas augas mariñas— cargados dun contido metafórico e simbólico tampouco moi orixinal: a limpeza do corpo e do espírito, a volta ó acuático medio uterino para renacer.

O segundo aspecto a salientar é o da irrupción dunha ollada fresca e competente que foi quen de enliñar de xeito honesto e con axilidade unha narración de case dúas horas que ó espectador lle pasan rápido e ben. Algo do que non poden presumir moitos dos nosos productos cinematográficos dos últimos anos, lastrados por certas eivas xa tradicionais ás que temos feito referencia aquí noutras ocasións. E non somos os únicos. Recentemente, por exemplo, Miguel Anxo Fernández escribía que o filme que agora comentamos "afástase do cine voluntarista que demanda unha complicidade que non vai implicita no pagamento da butaca" (*La Voz de Galicia*, 13-V-2001). Neste sentido, quizais *Lena* sirva no futuro inmediato ós nosos cineastas como interesante referencia cara á normalización comercial da nosa producción audiovisual: se cadra, habería que empezar por historias sinxelas, de xénero, ben construídas e filmadas, sinceras e directas como esta. Porque, por riba da modestia das súas pretensións, hai no filme un labor rigoroso na construcción das secuencias e na dirección do reparto, así como nos tratamentos artístico, fotográfico e musical, que enriquecen, cando é necesario, o rexistro roteiro e ilegal do relato (así, Lena subindo decidida polas costas das rúas do casco vello vigués como terá que facer coas da súa vida; ou a especial relación, cargada de ambigüidade, entre a rapaza e Milio, ó que ela desexa en segredo pero no que tamén atopa a confianza e protección que non recibe de seu pai). En verdade, un bo exemplo de como tirar partido dos materiais dramáticos —limitados— e medios técnicos —os xustos— cos que se contou de partida.

Unha terceira cuestión, xa amentada de pasada, atinxe ás prestacións interpretativas do elenco e, sobre todo, do trío protagonista. Das amosadas por Manquiña (de novo nun papel principal feito á súa medida, estupendo nun personaxe ben pouco heroico) e Roberto Álvarez (coa súa solidez e credibilidade habituais; un dos actores españois destinados, tarde ou cedo, a triunfar) non cabía dubidar *a priori*. Moito maior risco foi o de depositar en Marta Larralde, unha rapaza sen experiencia como actriz (tan só un par de colaboracións en curtametraxes de amigos) e realizadora incipiente. (Concretamente da curtametraxe *Ah, eres ti!* (2000) e do documental *Un mar de recuerdos* (2000), que se presentara na oficina de producción á procura dun posto como meritoria de dirección, todo o peso da película; hai que recoñecer que tanto ela como o autor do envite e mais o seu equipo saen bastante ben librados; non sería de estrañar que, cun

chisco máis de experiencia, Larralde puidese chegar ser un dos rostros do cine galego e do español nos anos vindeiros.

Todo o ata aquí exposto non quere dicir que esteamos fronte a unha película redonda, nin moito menos. Ó xa sinalado desequilibro na definición dos dous niveis narrativos postos en xogo, habería que engadir algunhas concesións innecesarias como a da actuación musical no local da praia (un recurso moi de moda e, polo visto, inevitable, nas series televisivas actuais) ou a inclusión dunha serie de planos *turísticos* de Vigo e a ponte de Rande, amais dalgúns hiatos no devir do filme que non pasan en absoluto desapercibidos e que substraen á mirada do espectador acontecementos relacionados sobre todo con Lena e Milio (os cales de seguro darían unha maior medida do carácter da súa relación) e que semellan ter ficado —supoñemos que por decisión do director— na mesa de montaxe. En calquera caso, defectos asumibles na primeira longametraxe dun cineasta ó que haberá que seguir e que non impiden recomendar a súa proposta.

XOSÉ NOGUEIRA

O REGO DA CULTURA

SECCIÓN A CARGO DE **FRANCK MEYER**

O cosmopolita do Sarre: o escritor Gustav Regler

"Engadamos humildade á dúbida. Con paciencia curará este corpo. Quen parte, a cada hora, de si mesmo atopou o seu sitio", así remata un poema do libro *A torre*, publicado en 1951, do escritor sarrelandés Gustav Regler. ¿Sarrelandés? ¿Entón fillo dun país que a través dos séculos alternou entre ser alemán e francés e, nalgún momento, incluso chegou a unha autonomía parcial? ¿É posible clasificar así alguén que entendía a súa vida como partida e cambio? "Un Don Quixote da verdade pura", como el mesmo se caracterizaba no poema autobiográfico "A barraca nocturna", escrito en 1939 no campo de concentración de Le Vernet en Francia. Le Vernet, Múnic, Berlín, París, Sarrebruck, México D. F., Coyoacán, Nova Delhi, Worpswede..., a historia de Gustav Regler, un escritor que quería vivir as súas palabras e fracasou xustamente na realidade que as corrompía, comeza en Merzig, unha pequena cidade católica no norte do Sarre, no ano 1898. Fillo dun libreiro, criouse na seguridade dunha familia burguesa e foi ó colexio e ó instituto. En 1916 entrou como gastador do exército alemán na I Guerra Mundial, na que un ano máis tarde foi gravemente ferido. Como moitos mozos da súa xeración viviu a desilusión despois da exaltación, a perda duns ideais considerados eternos.

Despois da guerra, Regler empezou a estudiar a carreira de filoloxía alemana na universidade de Heidelberg. Pouco despois, en Berlín, loitou como voluntario dun rexemento socialdemócrata contra os espartaquistas de Liebknecht. Pero logo afiliouse ó Grupo de universitarios socialistas de Múnic, defendendo nesa cidade a efémera República dos consellos obreiros liderada por Kurt Eisler. A orde estable da infancia e do imperio do káiser esvaérase e o estudiante intuía a ónde o ían levar corazón e razón: a loitar con palabras e feitos a prol da causa da xustiza social, mesmo se iso significaba romper con convicciónes e amigos.

En 1923 fai o doutoramento en Múnic, baixo a dirección de Friedrich Gundolf, sobre "A ironía na obra de Goethe". No mesmo ano casa por primeira vez, é pai e entra na empresa téxtil do seu sogro en Leipzig. Esta vida de presunta seguridade só dura tres anos; "apartábame cada vez máis de min mesmo", escribía na súa autobiografía *A orella do Malchus*, de 1958. Gustav Regler acepta un posto como redactor dun xornal de Núremberg, escribe a súa primeira novela *A marcha dos pastores* —celebrada pola crítica— e coñece na colonia de artistas de Worpswede, preto de Bremen, a filla maior do pintor Heinrich Vogeler, Marie-Luise. Xuntos trasládanse a Berlín e casan. En 1929 Regler afíliase ó Partido Comunista.

O afán e o compromiso daqueles anos non deixaban lugar a dúbidas. Regler, xa parte do mundo literario de Berlín e xefe dunha célula do partido comunista na colonia de artistas da Praza Breitenbach, criticaba por exemplo na súa novela carceraria *Auga, pan e feixóns azuis* (1932) o estado da República de Weimar valéndose da situación do sistema penitenciario. Cando os nazis chegaron ó poder, Regler tivo que marchar e atopou refuxio en París.

Tamén volveu á súa terra natal, para loitar no territorio do Sarre —como daquela se denominaba—, autónomo baixo tutela da Sociedade das Nacións como consecuencia da I Guerra Mundial, contra a reintegración na Alemaña nazi, tema tratado na súa novela *Fogo cruzado* (1934). Pero a pesar dos esforzos seus e de moitos intelectuais democráticos emigrados, no referéndum do 13 de xaneiro de 1935 a maioría dos sarrelandeses pronunciouse a favor da adhesión ó Terceiro Reich e Regler tivo que abandonar novamente o país para exiliarse en París. Xa en 1934 participara no Congreso da Unión dos Escritores en Moscova. En 1935 falou fervorosamente no I Congreso Internacional de Escritores en París. O escritor Oskar Maria Graf, outro intelectual alemán do exilio, cualificouno daquela como "alumno exemplar do comunismo".

En novembro de 1936 Gustav Regler tomou partido na Guerra Civil española, integrándose na XII Brigada Internacional. Estivo na batalla de Guadalajara, en marzo de 1937, e no mes de xuño seguinte foi ferido gravemente na batalla de Huesca. Como xa non podía loitar activamente, viaxou a París en decembro de 1937 e, desde alí, enviado polo primeiro ministro socialista Negrín, tomou rumbo a Estados Unidos co fin de recolectar diñeiro para comprar equipamento sanitario. Regler, provisto dun pasaporte español de diplomático, entrevistouse, entre outros, con Albert Einstein, outro exiliado alemán. As súas experiencias da Guerra Civil tratounas na novela *The Great Crusade*, aparecida por primeira vez en 1938 en Nova York na versión inglesa dun orixinal non publicado en Alemaña ata o ano 1976, baixo o título *O grande exemplo*. O prólogo desta edición americana escribiuno Ernest Hemingway, que

dicía: "A ninguén máis que a Gustav Regler lle corresponde falar desas batallas... El sempre estivo".

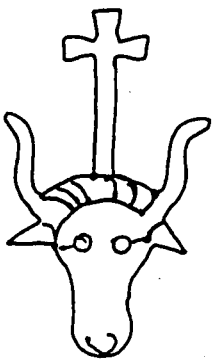
Regler volveu a París onde foi detido, como cidadán alemán, despois de que Francia lle declarase a guerra ó Terceiro Reich en setembro de 1939. Internárono no campo de Le Vernet. Despois de medio ano foi posto en liberdade, gracias ás intervencións de persoas como Ernest Hemingway, Eleanor Roosevelt ou André Malraux. Xunto coa súa muller Marie-Luise subiu a un barco para ir a México, cun visado estadounidense. Pero a entrada nos Estados Unidos denegóuselle por ser membro do Partido Comunista.

E iso que Regler estaba a distanciarse da política de Stalin, pois non podía xustificar o seu terror nin recoñecer nel a realización dos ideais polos que loitara desde novo. Rompeu definitivamente co comunismo en 1942, revelando publicamente os ataques do partido á súa persoa no escrito "La GPU prepara un nuevo crimen". A opción de Regler, o seu camiño, o seu pensamento e escrita, tiñan raíces máis profundas que soamente as político-estratéxicas.

Ver o individuo e plasmar o seu camiño a través da historia, iso era o tema da súa obra nos anos posteriores á II Guerra Mundial. A arqueoloxía, a mitoloxía mexicana e temas de historia cultural entraron na súa monografía artística *Wolfgang Paalen* (1946) e nos seus libros mexicanos *País volcánico* e *Amimitl* (os dous de 1947) así como na novela *Arretino, amigo das mulleres, inimigo dos príncipes* (1955). Regler, que despois da morte da súa muller Marie-Luise contraeu un terceiro matrimonio en 1946, coa americana Margret Paul, viviu unha temporada en México coa enganosa tranquilidade dun pensionista. Pero en 1949 irrompeu de novo a impaciencia do viaxeiro, observador e escritor. Con breves intervalos en México, durante anos Regler fixo viaxes por Europa, Oriente Medio e Asia, das que tratan os seus libros e traballos para a radio daquela época. Vivir o cambio e aturar con paciencia a impaciencia, iso significaba non ter un sitio propio nin unha terra —xeográfica ou política—. Agás a escrita como a terra e o sitio ó que sempre podía regresar e que abranguía todo, esperanza, certeza e desilusión: a terra de ninguén da literatura. Gustav Regler morreu en 1963 nunha viaxe á India en Nova Delhi.

Desde 1990 o Estado federado do Sarre ten os dereitos de publicación da súa obra. Agora xermanistas da Universidade de Sarrebruck están editando as súas novelas e escritos. Ata o momento apareceron sete dos quince tomos proxectados.

SABINE GRAF



ÍNDICE DE COLABORADORES

XOSÉ MANUEL DASILVA. Profesor titular na Facultade de Filoloxía e Traducción da Universidade de Vigo. Traductor e autor de diversos estudios de carácter traductolóxico e literario nos ámbitos galego, lusófono e hispánico, non poucos deles referidos á obra de Camões, de quen verteu en español o *Auto dos Anfitriões.*

SALVADOR GINER. Doutor en Socioloxía pola Universidade de Chicago e catedrático da mesma materia na Universidade de Barcelona. É un dos fundadores da Federación Española de Sociología, da que foi presidente. Entre as súas publicacións salientan *Sociedad masa*; *Universalidad y diferencia*; *Carta sobre la democracia*; *Ensaios civiles*; *Sociología y filosofía moral*; *Manual de civismo* e *Historia del pensamiento social.* O seu último libro é *Teoría sociológica clásica.*

RAMÓN PIÑEIRO LÓPEZ. Foi Presidente do Consello da Cultura Galega e membro da Real Academia Galega. Dirixiu a Editorial Galaxia desde o ano 1950. Fundador de *Grial*, da que foi codirector durante 25 anos. Autor, entre outras obras, de diversos traballos acerca da saudade recollidos no volume *Filosofía da saudade.* Faleceu en 1990.

XOSÉ MANUEL SALGADO. Profesor de Literatura Galega na Universidade de Santiago de Compostela. Ten publicados varios libros e diversos traballos sobre algúns dos autores galegos máis representativos do século XX, de entre os que habería que salientar a Otero Pedrayo, a quen consagrou numerosos artigos, comentando e anotando as edicións dos seus *Contos do camiño e da rúa, O señorito da Reboraina* e *O espello no serán.*

ANTÓN SANTAMARINA. Catedrático de Filoloxía Románica da Universidade de Santiago de Compostela, director do Instituto da Lingua Galega e membro da Real Academia Galega. O seu labor abrangueu os estudios gramaticais,

os materiais didácticos, a normativa do idioma, a divulgación do cancioneiro popular ou a fixación da toponimia do país.

MANUEL F. VIEITES. Profesor de Educación Secundaria no Instituto Politécnico de Vigo. Investigador e crítico teatral, forma parte da Comisión Técnica de Teatro do Consello da Cultura Galega e da Xunta Directiva da Asociación de Directores de Escena de España.

Encruzilhada

Revista galega de pensamento cristián

ESTUDIOS

Un modelo eclesiástico para o século XXI
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ DOMÍNGUEZ

RETOS DA PASTORAL XUVENIL

A pastoral xuvenil. Retos e esperanzas
LUÍS SEOANE ARES

Xermolos de esperanza na mocidade da Igrexa galega
SANDRA RODRÍGUEZ COUSO
XOSÉ LUÍS PASTORIZA ROZAS (Eds.)

ACHEGAS

Laín Entralgo: a esperanza e a saudade
ANDRÉS TORRES QUEIRUGA

CRÓNICAS DA ACTUALIDADE
Crónica política
Rolda da cultura
Rolda de igrexa

Número 123
Maio-xuño
2001

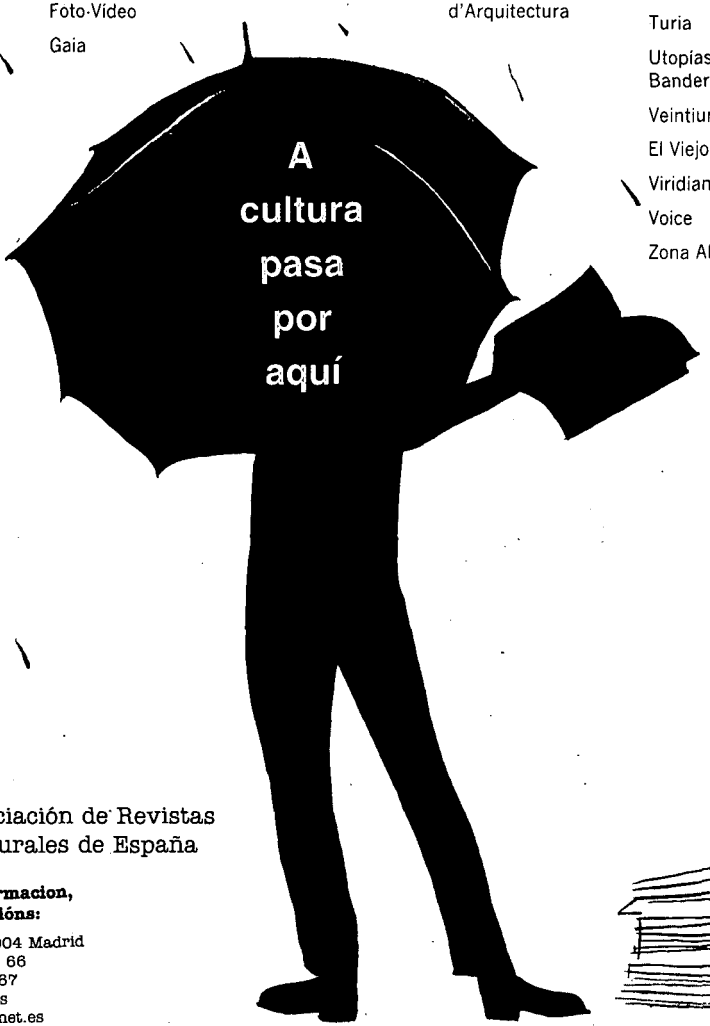
AV Monografías
Abaco
Academia
ADE Teatro
Afers Internacionals
Africa América Latina
Ajoblanco
Álbum
Archipiélago
Archivos de la Filmoteca
Arquitectura Viva
Arte y Parte
Atlántica Internacional
L'Avenç
La Balsa de la Medusa
Bitzoc
La Caña
CD Compact
El Ciervo
Cinevídeo 20
Clarín
Claves de Razón Práctica

CLIJ
El Croquis
Cuadernos de Alzate
Cuadernos Hispanoamericanos
Cuadernos de Jazz
Cuadernos del Lazarillo
Debats
Delibros
Dirigido
Ecología Política
ER, Revista de Filosofía
Experimenta
Foto-Vídeo
Gaia

Generació
GRIAL
Guadalimar
Guaraguao
Historia, Antropología y Fuentes Orales
Historia Social
Insula
Jakin
Lápiz
Lateral
Leer
Letra Internacional

Leviatán
Litoral
Lletra de Canvi
Matador
Ni hablar
Nickel Odeon
Nueva Revista
Opera Actual
La Página
Papeles de la FIM
El Paseante
Política Exterior
Por la Danza
Primer Acto
Quaderns d'Arquitectura

Quimera
Raíces
Reales Sitios
Reseña
RevistAtlántica de Poesía
Revista de Occidente
Ritmo
Scherzo
El Siglo que viene
Síntesis
Sistema
Temas para el Debate
A Trabe de Ouro
Turia
Utopías/Nuestra Bandera
Veintiuno
El Viejo Topo
Viridiana
Voice
Zona Abierta



Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, informacion, venda e subscricións:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
http://www.arce.es
e-mail: arce@infornet.es

ASOCIACIÓN DE AMIGOS CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Neste primeiro aniversario da constitución da Asociación de Amigos do Centro Galego de Arte Contemporánea queremos dá-las gracias a tódalas empresas que, cunha autèntica vocación de mecenado, impulsaron un proxecto de compromiso co CGAC e a arte contemporánea en Galicia.

Invitamos a novas empresas e a particulares a colaborar con nós. Infórmese no Centro Galego de Arte Contemporánea, rúa Valle Inclán, s/n, 15704 Santiago de Compostela, tel. (981) 54 65 88, fax. (981) 54 66 25.

SOCIOS PROTECTORES

ANTONIO PERNAS, S.A.
ARIAS HERMANOS CONSTRUCCIONES, S.A.
BANCO PASTOR
CAIXA PONTEVEDRA
CAIXAVIGO
CARAMELO
CASTROMIL, S.A.
CORPORACIÓN NOROESTE, S.A.
DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES, S.A.
EL CORREO GALLEGO
FERROATLÁNTICA, S.L.
FUNDACIÓN CAIXA GALICIA
FUNDACIÓN PEDRO BARRIÉ DE LA MAZA
IBERDROLA, S.A.
JOSÉ MALVAR CONSTRUCCIONES, S.A.
TELEVÉS, S.A.
UNIÓN ELÉCTRICA FENOSA, S.A.
RENFE VIAJEROS REGIONALES
ROBERTO VERINO DIFUSIÓN, S.A.

SOCIOS DE MÉRITO

GRIAL
ARTE Y PARTE
ALVA GRÁFICA, S. L.
ATLÁNTICO DIARIO
ECO, REVISTA DEL EJE ATLÁNTICO
EDICIONES ANTIQUARIA S.A.
EL PERIÓDICO DEL ARTE
EL PUNTO DE LAS ARTES
LA VOZ DE GALICIA
LA REGIÓN
LITONOR, S.A.L.
NINFA E RIVEIRO DESEÑO
PUNTO NORTE
REVISTA DE MUSEOLOGÍA
REVISTART
SIGNUM DESEÑO
TRIBUNA DE ACTUALIDAD

Fotografía: HISAO SUZUKI

AMIGOS DO
CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

xaneiro-xuño/2001

Tempo exterior

Enrui Yang	China, a OMC e o relevo no PCCh
Minkang Zhou	O cambio en Taiwán
Alfredo Gomes Dias	Macau, o primeiro ano do futuro
Paulo Castro Seixas	Dili: o limiar pos-colonial
Jesús Alfonso Vaquero Marín	Galicia e a cooperación cos países menos desenvolvidos
Emilio Manuel Martínez Rivas	As ONGDs e a cooperación ao desenvolvemento
Alfredo Novoa e Xulio Ríos	A cooperación municipalista: o Fondo Galego
Xesús R. Jares	Modelos de educación para o desenvolvemento
Roberto Montoya	A fin da era Fujimori
Alessandro Gori	Montenegro e a fin de Iugoslavia: ¿cara á última partición?
Alain Lipietz	Mundialización: ¿outro mundo é posible?
Fernando Pérez-Barreiro Nolla	Sobre o prognóstico para 2015 da Intelligence dos Estados Unidos

nº2

SEGUNDA ÉPOCA

Para subscricións, dirixirse a:

IGADI

(Instituto Galego de Análise e Documentación Internacional)

Avenida Joselín, 7. Portal 3-4ºB.

36300-Baiona (Pontevedra).

Galicia (España).

Tel/Fax. 986 35 72 38.

e-mail: info@igadi.org

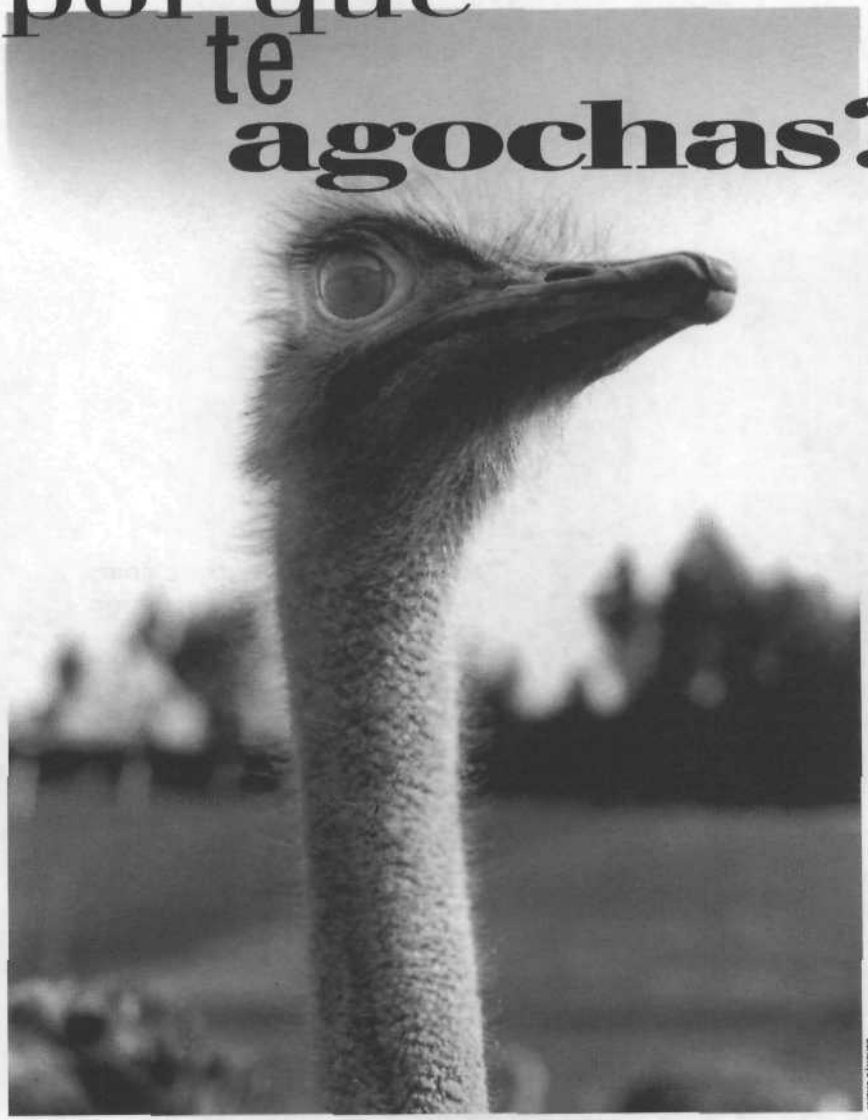
INSTITUTO GALEGO DE ANÁLISE E DOCUMENTACIÓN INTERNACIONAL

IGADI

www.igadi.org

Revista de análise e estudios internacionais

por que te agochas?



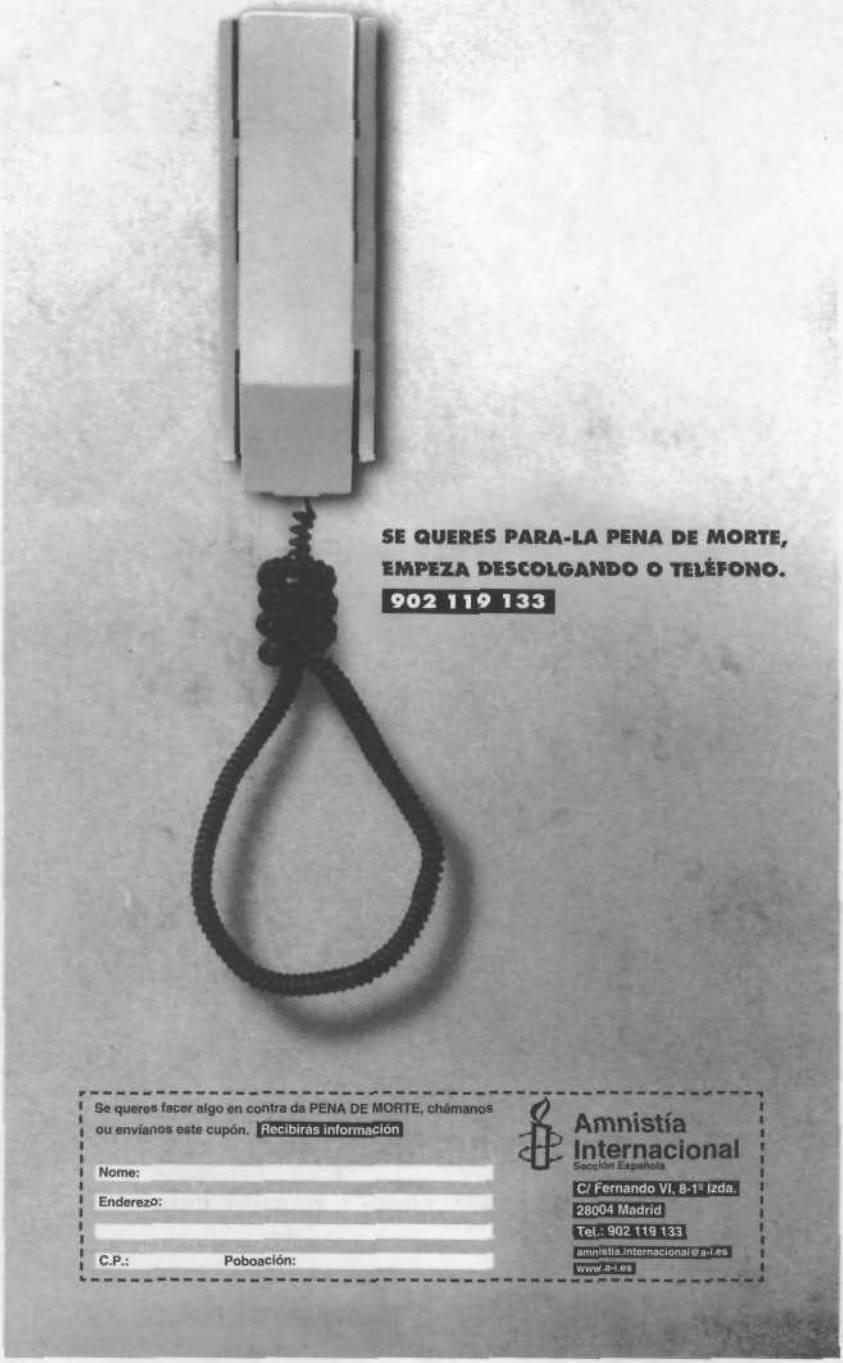
XURXO SÁNCHEZ

Non hai de qué

O que querías saber, como o querías saber

SUBSCRÍBETE A TEMPOS CHAMANDO Ó TELÉFONO 981-557119

REVISTA MENSUAL DE INFORMACIÓN PARA O DEBATE


SE QUERES PARA-LA PENA DE MORTE,
EMPEZA DESCOLGANDO O TELÉFONO.
902 119 133
Se queres facer algo en contra da PENA DE MORTE, chámanos ou envíanos este cupón. Recibirás información
Nome:
Enderezo:
C.P.:
Poboación:
Amnistía Internacional
Sección Española
C/ Fernando VI, 8-1º izda.
28004 Madrid
Tel.: 902 119 133
amnistia.internacional@a-i.es
www.a-i.es

GRIAL

A revista *Grial* apareceu por vez primeira en 1951, pero unha suspensión administrativa obrigouna a un prolongado silencio de máis de dez años. Reapareceu en 1963 e desde entón non deixou de se publicar. O espírito universal que lle imprimiron os seus fundadores, servir de canle responsable da actividade cultural galega e facer de ponte para a incorporación da cultura universal a Galicia, segue a ser o mesmo que preside a elaboración da revista na actualidade. Despois de todo, esta publicación leva o nome dunha fermosa lenda que é patrimonio cultural de toda Europa, pero que está tamén presente na historia e na arte galegas. En *Grial* aparecen, xa que logo, traballos que obedecen ó dobre propósito de informar sobre a realidade de Galicia ó propio tempo que se informa e reflexiona sobre os máis diversos aspectos da cultura universal.

GRIAL

***Para enviar a:* EDITORIAL GALAXIA, S.A.**
RECONQUISTA, 1 - 36201 VIGO (Pontevedra)
Enderezo electrónico: galaxia@editorialgalaxia.es
Páxina Web:
http://www.editorialgalaxia.es/grial/index.htm

BOLETÍN DE SUBSCRICIÓN

Apelidos e nome ou razón social.....

.....

Profesión.....

Enderezo.....

Localidade.....C.I.F.....

C.P.....Teléfono.....Fax.....

Enderezo electrónico .....

Data: Sinatura:

FORMA DE PAGO

A factura da subscrición emitirase no mes de marzo de cada ano polos 4 números

Contrarreembolso ☐

Domicil. bancaria ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐ ☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

TARIFA (en pesetas) subscrición (4 números)
España.....4.700 ptas.
Estranxeiro....8.400 ptas.

PEDIMENTO DE NÚMEROS ATRASADOS

Rógolles que envíen os números atrasados que sinalo cunha cruz, ó prezo de 1.125 pesetas cada número:

140 ☐ 141 ☐ 142 ☐ 143 ☐ 144 ☐
145 ☐ 146 ☐ 147 ☐ 148 ☐ 149 ☐

Outros números.....

9 770017 418006 00150

galaxia