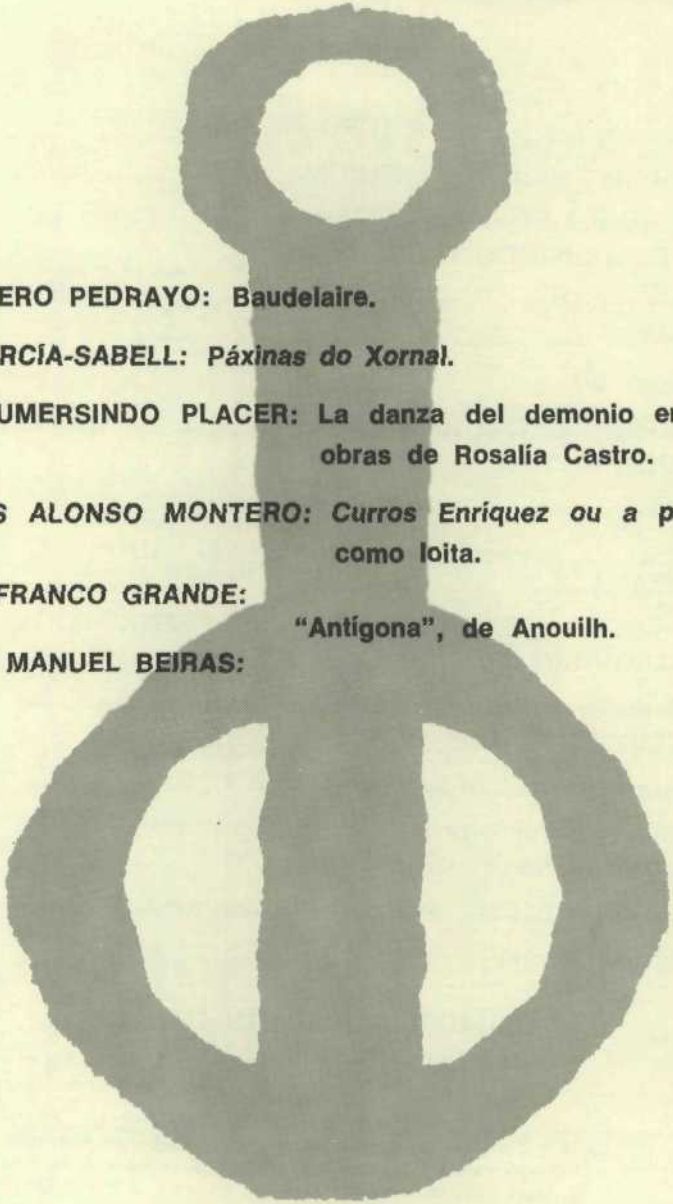
17 xulio agosto setembre 1967

# GRIAL



R. OTERO PEDRAYO: Baudelaire.

D. GARCÍA-SABELL: *Páxinas do Xornal.*

FR. GUMERSINDO PLACER: La danza del demonio en las obras de Rosalía Castro.

XESÚS ALONSO MONTERO: *Curros Enríquez ou a poesía como loita.*

X. L. FRANCO GRANDE: "Antígona", de Anouilh.

XOSÉ MANUEL BEIRAS:

VIGO

GRIAL REVISTA GALEGA DE CULTURA
N.º 17 — XULIO, AGOSTO, SETEMBRE

# SUMARIO

ENSAIOS — Páxinas

*Baudelaire,* por RAMÓN OTERO PEDRAYO ..... 257

*Páxinas do Xornal,* por D. GARCÍA -SABELL ..... 269

*La danza del demonio en las obras de Rosalía Castro,* por FR. GUMERSINDO PLACER ..... 275

*Curros Enríquez ou a poesía como loita,* por XESÚS ALONSO MONTERO ..... 290

ESCOLMA

*"Antígona", de Jean Anouilh,* trad. de X. L. FRANCO GRANDE e XOSÉ MANUEL BEIRAS ..... 319

PENEIRA DOS DÍAS

*Galicia nas páxinas de Azorín,* por SALVADOR LORENZANA ..... 354

*Presencia-ausencia en Manuel Antonio,* por XOSÉ MARÍA CASTROVIEJO ..... 361

*Cervantes y el Patronato único del Apóstol Santiago,* por EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ ..... 365

*Catro poemas de Carl Sandburg,* por R. C. C. ..... 370

*Xitón e Fedón, ou o probe i o rico,* trad. de ANTONIO SANTAMARINA ..... 372

LIBROS, por *R. C. C., Basilio Losada Castro e X. M. Beiras* 373

O REGO DA CULTURA ..... 386

REDACCIÓN E ADMINISTRACIÓN
Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

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

## BAUDELAIRE

### VI

### OS PAZOS DO SPLEEN

Os grandes poemas das "Froles do mal", cada ún de por sí enteirado nunha órbita lucente de angustia e orguleza, siguen ús ós outros levados por unha necesidade fadal. Oferendas das millores riquezas da alma e do mundo portadas ó mal ca pompa, a etiqueta bárbara de luxos, e o tempo acollido como don do déspota nos releves asirios. A lampada fría, ollo furador nas teebras cacheando as bibliotecas, as bodegas, as gavetas, as cisternas de augas frías —que endexamáis refréxano estrelas— da conciencia. Os metros franceses adequiren na mestría de Baudelaire un novo poder de craridade, ó tempo delorosa e victoriosa. Saben conter, como as redomas dos alquimistas, un inédito fármaco, a cifra e fórmula de unha nova delor. Amostran a calidade e regalía meirande do clasicismo: abranguer i expresar como un longo lostrigo un intre devalante da noite, e axustare o horror nas mensuras poéticas afeitas á beleza, ó entusiasmo, ó ben.

Coidamos repousar nista revolución de sentido moitas salas e torres do castelo ergueito por Baudelaire nas orelas da Estixia. É o trunfo da forma do verso. A man da morte e do vicio poden alumear ben desemellantes vieiros levando a lampada de Ronsard, de Racine, de Chénier. Hai no poeta, por riba de unha virtuosidade de arte fría e perfeita, un fito de salvación. (Son poemas pra meditar a través de diversos estados de espíritu; demandan e recraman a intimidade do home, espresiva polo lingoaxe das letras, pro de conteñidos ós que as formas clásicas téñense que axustar e probare, como Hamlet ó lingoaxe da loucura, e o piadoso i esgrevio xansenista Racine ós mitos clásicos adoitados como lingoaxe subrime pola corte). O exempro de Baudelaire demostra a valencia humán do clasicismo. O seu corresponder a todos os posíbeles horizontes do home. Dende os cupulares ós privados de lus e pechados na terra escura, onde como ñudos de cobras, os maus deseios e o xiado empirismo satánico trunfan.

Tense parangonado a laboura, a obra latexante, inorme, de Victor Hugo, envolveita en soles de entusiasmo, ou do recordo e pulo do entusiasmo, ca pequena, mesta, pinga ou xerra outida en dispa-

ciosas alquitaradas, en procesos cuio saber soio ten par na semente de remordemento, dos poemas de Baudelaire. Iste grande poeta chegou ó seu tempo. Nin dinantes nin despois houbera sido posibre a sua perfeición como no ser de unha dona fermosa veu asegún suceder de leis cósmicas, a delor i engado do pecado, o verme e o remorso. O Romantismo liberdou moito anxos agrilloados. O enxergar agradecido do libre da prisión, é un dos feitizos do Romantismo. Pro a Bastilla ó ser derrubada tamén deixou franqueados os cabozos baixo o nivel do chan. Hai unha lóxica sinxela e terrible nas revoluciós. Crébanse os vencellos da pomba e da serpente. Nas revoluciós brilan os herois de aas anxélicas que se deixan matar nas barricadas. Pro sin a "hampa" ou a "malta" presidial se non derruban as instituciós seculares. Baudelaire, con fino e xenial senso, queimando con inteira lucideza as suas naos en riveira escura, sen espranza de lus nin de volta, franqueou pra sempre, deixando semente de infindas colleitas de brancos lotos enganosos, o hemisferio escuro do home, como o da lúa. Descendo a pós de unha Eurídice descubríuselle a non agardada i envolto na sua capa de fastío e aborrecimento consagroulle a sua serenata sabéndose maldizoado, pro como bon cabaleiro fiel ó seu "señor" de escuros feitizos.

Esprito nídio, cristaíño, bon francés, dos donos da arte de tratar a metafísica cos métodos da moral, Baudelaire enteira a sua obra centrosa cos 85 poemas de "Spleen et Ideal", estratósfera dos 18 das propias Froles do Mal, cos chamados con ben pouca xustificación "Révolte" e os 5, cinco billas na mesma pipa de "Le Vin". Os 25 poemas traballados entre o 1842 e o 66.

## VII

## ¿FROLES DO MAL OU FROLES DE PENITENCIA?

Algús poemas de "Spleen e Ideal" érguense, profesiós de liberdade —"Bohemios en camiño", "Semper eadem", "O fachico vivente", "O sen remedio", "Maesta et errabunda", e quezáis algús outros—, riba dos pechados xardís do mal, dos arquipiélagos de recordos das illas ourentaes, das cambras de fenestras abertas ás badías e sirtes acuguladas pola neboeira do spleen. Con medo, obedecendo á perigrosa tentación, ensaiamos sebes e siñificanzas no patrimoño feudal da door, do pecado, da orguleza de alodio do poeta ás veces nas suas outas soedás torreadas de fastío, traballadas en beleza vixiada polos anxos do desespero, non abandoadas dun vago refrexo de espranza. Son os xardís e os pechos arboredos fermosos e medoños, os "lucus" onde a man cansa e sabia do poeta recolle as Froles do xenial e terrible outono prá soia galanía dos valeiros apousentos da alma soia, insine, desamparada. Unha lei individual do destino formúlase no "Relox".

"Horloge! Dieu sinistre, effrayant, impassible.
Dont le doigt nous menace et nous dit: "Souviens-toi!
.....

Lonxe do tempo dos antigos, en varios sensos arredor do camiñar pra a noite ou da espranza do retorno, do ¡adeus! romántico, da pilingrinaxe cristián, o tempo en Baudelaire remata sobre sí, leva en cada latexo a pechada sentencia. Non teoriza unha door universal. Noutras ocasiós o teima. Eiquí enxérgase a sí mesmo. Pois fora da elipse serpentaria do seu destiño semellan lociren indifrentes o "Divin Hasard", a virtude, o mesmo arrepentimento, o cruel pro o verdadeiro amigo.

Correspóndese a ademiración, a votiva envexa latexante no soneto bárdico máis do que fáustico "Bohemiens en voyage" co príncipe dos poemas en prosa "Les Vocations", con algún acorde homérida e unha pondaliana remembranza. Os hemistiquios dos versos mestres correspóndense, refréxanse en ritmo de camiño.

Algún verso de "Semper eadem" contén o inorme imperio vaporoso da ilusión por outros poetas espallado en sucesivos arquipiélagos de nubes, en ceus engaiolantes, en Baudelaire condensado nunha bágoa ós pes de unha muller.

A espranza ergue o seu canto máis fermoso por nos agardado, nos ollos brilantes.

".....de la clarté mystique
Qu'ont les cierges brûlant en plein jour..."

da dona inspiradora de "Le Flambeau vivant". Semella máis fermoso e triste si procuramos —il acode de seu— o poema "L'Irreparable", onde o primeiro verso de cada estrofe reiterado no quinto, son peiraos fermosos e tráxicos do río escuro do destiño. Un poema xiado e terrible apesares da gracia do verso. Loce o lucidío poder analítico do poeta sobre o "long Remordes" feito nemigo e tirano por unha trasposición non estrana nos espritos epotos da sensualidade.

No decorrer dos cantos eróticos, das confesiós baixo lívidos abrentes, devalan as estrofes inzadas do quentor de fébre outoniza como mareas de fermoso desconsóo nas pechadas rías espelleantes do spleen. Os outonos —como as luas— de Baudelaire, xa non románticos —un anceio, quezáis imposible, pro aceso— figuran respeito dos outonos e luares modernistas, na relación de un auténtico canto lírico do gran tempo grego, pre-pindárico, co seu refrexo latino. Ou das descendenzas humanistas e neoclásicas. Safo e o autor das Froles do Mal, e non soio polo poema Lesbos, quezáis o máis perfeito que compuxo e pódia que apesares de il, alentan na mesma barca de amargura, bogando arredor do mesmo abismo. Refrexos dos propios lumes outonizos afondan como lembranzas as fuxidas, as confesiós, os esquecementos, os xogos prestixiosos de

outros poemas. Como acontece na antítesis do inicio de "Causerie", chave de unha longa e fonda temática da Poesía oicidental: fuxidía case sempre ós hegelianos intentos de síntesis:

"Vous êtes un beau ciel d'automne, clair de rose!
Mais la tristesse en moi monte comme la mer".

Dos poemas "outonizos" de Baudelaire, ún, o LXIV, de "Spleen et Ideal" semella negar as esencias románticas e simbolistas da razón amada dos poetas apesares do salouco dos derradeiros versos:

.....

"O ma si blanche, ô ma si froide Marguerite?"

## VIII

## O CRÁTER E A COPA VALEIRA

Pola ponte de arrabaldo, de lixadas táboas beilantes de "Le Vin", pásase o cerne do libro, os 18 poemas propiamente chamados Froles do Mal, como o "écussou" no centro do escudo comprexo de símbolos. E aínda pra máis fina e calcada metódica no ingreso na témera Sorbona, "Révolte" e "La Mort" sinálanse como derradeiros doutorados. A craridade francesa non semella escolástica. Hai, pode que haxa, un pracer de xenuino analítico nista disposición pola realidade do libro, esmoída como se derruban os palleiros de feno vello e podrecido nunha soia estaxe, mol estrado de ulidos tercos e flebes, como remordimentos.

As consagradas e sempre novas gabanzas do viño soio creban en espavento as suas vellas liturxias en tódalas línguas probadas no "Viño do asesino". Ritmo de canto lixeiro, iconoclasta do arrabaldo, íntimos, desesperados esforzos de unha sombra de xustificación, a coor do sangue do asesinato máis que do viño, fixeron a sona diste poema ben espallado, que os dibuxantes e augafortistas procuran como si as palabras afondadas no esdén derradeiro, a coitelo da frase, lle levaran a man no traballo. O inorme arquivo do crime e a guillotina, toda unha dimensión do París, das forcas de Montfaucon, das mañás da Gréve en Villiers de l'Isle Adam, ten niste poema un exacto documento. A sonda atopa ben pronto o roquedo do enigma. Os outros poemas demostran un Baudelaire, doado, contento con pouca fondura e perigo de paraísos, un poeta "bon enfant". O máis emocioante "Le Vin des Chiffonniers".

.....

"C'est ainsi qu'à travers l'Humanité frivole
Le vin roule de l'or, éblouissant Pactole:
Par le gosier de l'homme il chante ses exploits
Et règne par ses dons ainsi que les vrais rois"

Chama polas velliñas dos parques, dende outra ribeira irmán. Moitos poetas dinantes e despois das "Froles do Mal" se con-

fesano servos do demo, orgulosos do seu señor, ben craramente conscentes e profesos nos avencellamentos da sua feudalidade. A Idade Media semella máis baudelerián do que victorhuguesca. No inorme teatro de ademirables monifates empregados por Pais da Eirexa e pregadores, a servidume satánica esmáltase millor que nos moralistas. E nas formas bufas atopa verdadeiras obras mestras. Pensemos, con un chouto de non demasiado vagantío de arco, en Valle-Inclán. A sua diabólica profesión case chega a lóxica limpideza e evolución de motivos de Baudelaire no soneto cabezaleiro: "La Destruction".

.....

"Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art
La forme de la plus séduisante des femmes
....."

O demo, o vello demo, ben coñecido e crasificado, leva ó poeta, a traveso de longos cansancios, ás chanuras do Fastío,
"....., profondes et désertes".

"Un voyage a Cythère" preside como cráter mestre e Zeus abourado e insomne o circo volcánico de xiadas paixóns, o campo de mámoas e dólmenes como Carnac soio pola poesía e o remordimento entreollados de "Une Martyre", "Femmes damnées", "Les deux bonnes soeurs", "La fontaine de sang", "La Beatrice", cortexo, do enteiro desespero, do recordo soio evocado pra, co sangue aínda roxo e fresqueiro de outros días, acrecentare a xiada dureza do sangue callado pra sempre na indifrencia mineral do pecado basáltico. O xenio do verso, e soio o xenio do verso, mantén ergueitas a soles e luas, istas arquiteituras macizadas no íntimo desprecio. O xenio compracido no desenrolo e apuramento artístico do alexandrino, ás veces arco de chave de morte, ás veces lumieira de rexa pedra, prisma de verso curtado na cerne canteira indifrente da língua. Soio un podente esprito subxetivo o puido chegar a semellante enteireza de ouxetividade do horror manexado con parnasiano método. Cando o amor loita por crebar como pulante pranta a banquise chégase ás bágoas xiadas e ó manifesto estético de "Une Martyre", profesión de fe emocioante gracias a non procurados refrexos de espranza. "Les deus bonnes soeurs" figura como poema un precioso corolario, i en "Femmes damnées" a beleza dos versos derradeiros chega á de Rilke:

"Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies.
Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous plains.
Pour vos mornes douleurs, vos soifs inassouvies.
Et les urnes d'amour dont vos grands coeurs son pleins!".

Pecha o poema —e os grandes pechamentos do arte sempre son overturas— un verso onde se pode entranar a beleza íntimamente doorosa de Racine, o podente eloquio de Hugo, as pérolas outidas na pacente alquimia de Mallarmé, as solemnes consagraciós de Rilke a ises deuses ambiciosamente evocados polos grandes poetas. Moi-

tas seráns de spleen cheas de chuvias de cinza son necesarias pra chegar á pureza estelar xunguida ó latexar humán dise soio verso, e moita fariña de peneirada cultura, e dispaciosas carradas sen bases de ofrendas nas aras da morte e do amor.

Na "Beatrice" convén fuxir do vulgar e cínico xuicio sobre a muller. Non é concesión. Baudelaire é por demáis orguloso pra se confiar á rua e ó cabaret. Atopamos niste poema unha variación, un xogo, non por demáis acedo, pra chegar ó "nihil" que quixo o poeta avencellar nas froles escolleitas do ramo. A raíña da antoloxía é, sen dúbida, o destronamento da raíña do amor, a visión i enxergamento do patíbulo podrecente do amor na mesma Cytérea a Venus consagrada. Fondos e latexantes xardíns de amor, adicación de sensibilidade e a lembranza nas artes e tamén na filosofía, son eiquí suprantadas na conciencia do poeta pola podremia do ser escolleito polo amor, pendurado ridículo, como os corpos dos axusticiados. Nos versos, ademirables, puxo Baudelaire a sua persoal verdade. Lle non daba licencia o seu nativo orgulo a teimar a redención de ninguén. Nembargantes temos dereito, un dereito remanecido do íntimo do ser humán na soleira da morte e do infindo, a pensar nunha íntima chamada redentora. Pra chegar a ela témonos compracido no horror e na desespranza satánica das paisaxes abouradas, onde istas roles se manteñen paradóxicamente de cinza de almas e de corazós. A tremenda lóxica do mal, levada polo artista con virtuosidade endexamáis conquerida, crébase, de sutaque, diante unha non buscada revelación. Soio entón puido xurdir a lus inmorrente do esprito. E tiña que se mostrare no locir adamantino da xusticia, e non na luzada en rosa da espranza.

Hai unha fonda e letal correspondencia entre Lesbos e Cyterea. En Baudelaire a paixón do amor quéimase deica as cinzas frías nas illas consideradas como sorridentes i esdenosas ofrendas. Os versos findoiros do poema —chave do corazón da poesía de Baudelaire, dous versos hoxe improrados e case rezados na angustia dos tempos nosos, fánnos pensar non sere tola unha vella ilusión nosa de trocar as Froles do Mal en Froles de penitencia.

"Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon coeur et mon corps ans dégoût!".

## IX

## DIAMANTE OU BÁGOA

Coidamos puosar no certo si drento do templo de cinza inda morna erixido polo poeta, enxergamos como Parenga, con variaciós do ridoal, os poemas de "Révolte" e de "La Mort". Baudelaire amóstrase sempre sistemático. Houber sido exemprar estudo o adicado ós principios e á urdime lóxica do seu libro. Cas procuradas antinomias, as falacias traballadas con fino criterio e sabio ofi-

cio pra millor erguer e combinar pilares e arcadas de estrofes e poemas. Manexa a vella língoa literaria que domina maxistralmente como traballando en mestos campos de ruinas de arquiteituras mañíficas, en paludes encobrindo asulagados pazos pra erguer a epilogal basílica do home da cultura, o espeitral París pra il o soio verdadeiro. Sinxelo abourou o seu vivir, pensamento i emoción na tarefa. E levou deica os lindeiros posibres do arte, o culto do sensoal en xogo de tesis e antítesis proseguido con método quezáis non lonxano ó empregado polos moralistas franceses. Pois tamén eles, os clásicos e os modernos, Montaigne e La Bruyère como Gide ou Alain, saben encobrir a sistemática na oportunidade, o xeneral no acontecer pasaxeiro, en glosas os seus axiomas.

Os séculos da teoloxía e dos vitrales e as escolas dos simbolistas compuxeron con variadas intenciós ladaíñas polo estilo de "Abel et Caín" es as de "Satán". É vella a máxica técnica. As verbas locen, espallan o seu feitizo enfiadas en colares, deitadas como os pétalos da rosa sacrificial. Nelas Baudelaire ensaia as liturxias da eirexa "A Rebours" de Huysmans. As ladaíñas de Satán poden recoller as esencias en mestas pingadelas de unha serán febrenta do poeta. Enxergando no devenir humán quedas i erguementos, con meirande finura do que calquer tribuno do progreso anuncia o soado poema de Carducci:

"A te d'elle essere
principio inmenso,
materia e sprito
ragioni e senso
....."

No poeta francés a canónica simetría e o refrán, gardan e manteñen —sen ironía— a suxestión do pranto e do encanto ou feitizo, namentras o poema do clasicista Carducci sóa en movimentos de himno. Temos escrito "sen ironía". Veleiquí unha caraiterística de Baudelaire. Enxamáis emprega a arma e o método de tal xeito espallados no seu tempo. Foi convencimento ou esdén. De cualquera xeito elo proba a sinceridade do poeta, a sua grave adicación.

Parerga i escolio os poemas da "Mort" levan ó derradeiro "Le Voyage", un dos máis grandes e sombrizamente lumiosos de Baudelaire, pois nas espalladas áas dos versos como dooroso Ganimedes, o poeta é levado pra oficiar de copeiro da morte desexada cunha derradeira curiosidade, salvada da néboa letal do spleen e do fume ardente do desespero. Soio alenta pró viaxe derradeiro o grande amador das roitas a prol das illas ulentes como cabeleiras. Poema a repelo de tantos poemas tentando os roteiros da mañán, o de Baudelaire leva á noite, a ela voa ou boga, decrara cun gozo de adeus i esquezo tempos e afáns que van ficando lonxe. E ten intres cheos da dramática invocación e orgulosa acedume dos románticos sempre prontos a voar e camiñar prós lonxes, e dos cernes vates, como Tristán Corbiére abranguido e ledo na chamada da Morte nas foulas:

"O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie ô Mort! Appareillons!".

Baixo o tídoo de "Les Épaves" ordéanse nas ediciós canónicas "Pieces condamnées" das "Fleurs du Mal", non sabemos porque priguiceiro criterio agatuñadas do seu escolleito ramo votivo, unhas "Piéces diverses" e "Bouffouneries", as poesías de un suplemento ás "Fleurs", 37 poémes "divers" e tres poemas espreitados sen crara motivación como do mestre. Diles soio ún refrexa a lus dos antigos volcáns de Lesbos. Soio nos deteremos nos trece poemas no noso sentir de máis fonda verdade e mestría —arte nada cas chamas da desespranza e perfeicioada nas suas cinzas ben logo xiadas— entre os dispostos sen respeto en crasificación que se aboura ca chama de calquera diles.

Supoñemos en semellante artificiosidade un senso de pescudar a íntima evolución e os tempos de unha poesía de tal xeito i entranabremente persoal e probática dun planetario illamento.

Son "Lesbos", "Les bijoux", "Les yeux de Berthe", "Sur le Tasse en prison", "La Voix", "L'Imprevu", "L'Examen de minuit", "Recueillement", "Le Gouffre", entrambos sonetos chaves, entrambos de abondo pra erguer ó seu autor ós cumes senlleiros da Poesía esencial, no eixe do pensamento do Oicidente, "Incompatibilité" e "A Ivonne Pen Moor" recedente ás gandras molladas de unha Tesalia ou unha Armórica trasposta polos alumnos de Fenelón, millor, a pesares de "tes bras de mulâtresse" tentación recollida na baixa mar das luxurias baudelarianas do Indico, un refrexo céltico en fontes onde houbera pousado o arco acarón da musa de Pondal.

"Lesbos", xoia maldizoada, libérdase pola sua beleza e fica como a pregaria e o canon ó mesmo tempo de unha forma impura e fadal do amor, quezáis un intre real e imperatorio na historia diante do tumultum e a barbarie das forzas da natureza e de un entusiasmo supremo do amor condicioado polo odio dos sexos. Con delor e ademiración escribimos sobre ista poesía, vaso perfeito de impureza soio posible en mans do escultor que devolto dos infernos e dono das téinicas máxicas houbera espresado as contrapostas e necesarias atribuciós da arxila humán nos orixes, na luzada da creación. Soio de unha moi alquitarada sabiduría e sensibilidade do verso puideron sustentárese taes estrofes. A sua beleza e tristura, soio sufincadas na orguleza de unha chama anterior na metafísica dos orixes acesa pola propia beleza, demostra o xenio, a fadal condición e o infindo cansancio do poeta. Moderno rube á prehistoria do Amor. As estancias latexan como a fogueira dun grande incendio condenado. Soio alumea Lesbos estranas estrelas vergoñosas das intérpretes dos deuses nos poetas. Semella Baudelaire lonxano oficiante en abrentes carregados de noite, ser alumeado polas chamas duns antigos volcáns dos que soio en Lesbos e na antiguidade ficou un esprendor de pesadelo.

As quince estrofes "bivalvas" —chamémolas pola identidade proteitora do primeiro e do quinto verso— desenvólvense con algo

de morta servidume de esmorecida serpente de lume. Dentro dos votos e cármenes modernos ergueitos os antigos númenes, figúrasenos dos primeiros, aínda contando a Shakespeare e a Goethe —chama o poema por un vixiante inverno, un inverno ca estufa e a pipa de Mallarmé— consagrando a lírica eólica á lus da mítica e tamén da psicoloxía "profunda". Non pousamos en "Femmes damnées". É fermosa, desesperada e docta. Pro soio, en esencia, unha glosa sabia e delerosa de "Lesbos".

En "Les bijoux" a hermenéutica erótica houbera entusiasmado a Propercio e non menos —anque houberan notado a crueldade do análisis— ós libertinos do XVIII:

> "Et la candeur unie à la lubricité
> Donnait un charme neuf à ses métamorphoses"

A noite antiga, imposible e fresqueira coba de refuxio e consóo pró poeta xurde ó fondo dos ollos de Berta. No comentar dun cadro sonado de Delacroix o poeta entrana no Tasso —o Tasso, moi evocado polos poetas galegos, quezáis polas sua tenrura e xentileza trovadoresca— a sorte do ideal, apreixado nas catro parés do cárcele da vida. Soma = Sema.

O conmovedor fracaso da filosofía e da poesía e o soio trunfo da loucura, dóese na "Voix" da biblioteca polo neno sentida con infinda melancolía.

> "..... Garde tes songes:
> Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!"

O terrible pazo da morte, o cemiterio babilónico gobernado polo pecado, ardente cinza doorosa, baixo as áas bulreiras e crueles do morcego Satanás —o antípoda do xiado cemiterio de Paul Valery onde o verme alxebriza ecuaciós— como un pesadelo do poeta no "L'Imprévu" aparés liberdado pola trombeta do Anxo do xuicio. O remorso de Baudelaire agroma o seu impensado froito, e unha fonda paz de cimeterio aldeán abenzoa ós leentes galegos das "Froles do Mal".

Como folla de xornal íntimo "L'Examen de Minuit" ca vella ironía eclesiástica do relox invitando ó balance do día, nómina xusta de pecados, con estimanza particular dos que vexetan na vida dos escritores, lévanos a poemas finos de introenxergar.

Metódica sentimental gardadora da lus da espranza, profesión —digamos "romántica"— dina de Novalis, ca arte i etiqueta acostumadas por Rilke pra salvar do lixo o cerne amor, fai o feitizo de "Recueillement" como a pavura diante do ser —a hamletiana, a pascaliana, a non esconxurada por Kant, a enxergada fito a fito por Heidegger, a de algús homes pintados por Van Gogh con cego amor cruel, a da filosofía devolta ó arelar do home soio na gandra soio dinantes aduviñada— afonda deica a proba do metal da alma o soneto seguinte "Le Gouffre". Dous luceiros latexantes no Ceo da conciencia.

Despois diles, pois unha derradeira xerarquía de valores imponse na posibilidade da máis pequena empresa intelectual, a xusta versificación, o análisis case perfeito da melancolía do chover sobre París, semella un sostido comentar do "Spleen" do poeta. Paisaxes do Ártico das almas de Poe e os seus silencios cristaizados en glaciares, traducen en plástica de xeoloxía psíquica a soedade do poeta en "Incompatibilité". Un lieder, suabo ou franconio —poderíanse teimar determinaciós— "Chanson" voa co ritornello "toujours" liberdado da fadalidade nas azas do canto popular. Do poema e adicatoria "A Yvonne Pen-Moor" temos sinalado a fuxida e sinxeleza. Noutro tempo verquímolo ó galego —e perdón polo atrevimento— de iste xeito:

"¿Lembras agora, nena, tua salvaxe beleza
cando os bosques corrías cos fortes pes espidos
saudosa e cantareira, esquencendo a probeza
e dando ó ceibe vento os brazos frolecidos?
Teus vizosos cabelos e tua morena coor
volvían máis tentadoiros teus sinxelos feitizos:
tal a pura Artemisa iñorante do amor
corría polas xesteiras e os soutelos sombrizos.
Xa se amouchou pra sempre tua beleza senlleira.
Non mollará teus pes a onda na ribeira.
Xa se perdeu o rastro do teu levián andar.
¡París fixote rica! Nos vastos horizontes
os rudes cazadores non sabrán atopar
á irmá que nas suas mans bebía a auga das fontes" [1]

O medio cento de poemas non rimados de "Le Spleen de París" entránanse sen pena, como a auga na auga, no diamante de unha forte e crara conciencia, traballado conforme á millor lapidaria cartesián e á calma e fonda óptica holandesa xirando arredor do seu reito eixe —ou rexo tirso— no centro dun mundo ordeado por órbitas de vidas e culturas. As caras da xiada pedra, cada unha espello impracabre, apañan refrexos errantes, elipses vaas, sadisfeitas case en circos de gandideiras seguranzas; outras de longo diámetro perdido no alén, excéntricas de poetas i ensoadores.

Ó diamante cómprelle un tráxico sino. Ben paga a dinidade única de ser un curto tempo xenial centro do Cosmos. Pois espella o erro, o pecado, a escravitú. É o diamante un soio crítico que non enxuicia, nin menos se consinte o luxo de ironizar. Ó sentírense ouservadas deica os miolos e o labouratorio do pensamento, as situaciós humás demostran sen premisas a sua verdade. Non se precisa razoar si no globo lucidío do ollo, cheo de lus, creador do seu mundo, a curva do verme se enrola, serpente da morte no cosmos. Semellan ollos de inseito, que orgaízan paisaxes esféricas, os do poeta. Ó seu redor xiran compoñendo traxedias esenciás, demosando lí-

[1] Pubricada en "Resol". Hojilla volandera del pueblo. "Nós". Santiago, 1935.

ricas soedás, feridas de farpas, cadeas os máis libres, íntimas antítesis os máis seguros, os homes compoñendo as figuras dun zodíaco non desemellante ó calculado por Balzac. Non hai latexo de piedade, pro na friaxe do diamante o amor loita pra manter o fío dos diedros e os espellos das caras. É ás veces a xeometría frol do cálculo, o ollo impasíbele case semella tremar, bágoa de Deus, no corazón dos hemisferios. Brilan, como a primeira lus da obra de arte, relatos ó Maupassant, faiscantes neoplatonismos de Appollinaire, sabias paradoxas de Gide, cisnes con coros de folermas de Rilke. Sucédense enfiados por non sabemos qué lóxica, esquemas do "Mr. Teste" na "Chambre double", o millor Picasso, asombrosa profecía en "Le vieux saltimbanque", non Bauville e sí Arthur Rimbaud na "Invitation au voyage". A dura certidume da "incomunición", xira, fadal ave, sobre "Les yeux des pauvres" como o esprito cultivado en obradoiros italianos de puñales e xoias, de Stendhal no "Une mort heorique" dino de Guiaciardinio. De ontes escrita, parés "Mademoiselle Bistouri". Contense no "Tyrse", adicado a Franz Lizst, fino gozador, as constantes de unha teoría do arte, e doadamente a fonda visión de "Chacun sa Chimère" trócase en nietzscheana ofrenda de vencedor nas aras da maxinada i estelar Hélade presofóclea.

Deixamos con door a confesión feita de door agromado, ou lapidizado en obras de arte dista Confesión do século —¡ónde fica Musset!— ou de moitos séculos.

O leente pensa, sabémolo, tamén nós pensamos o mesmo, dende a segunda ou terceira páxina diste ensaio, nun soio libro necesario, fadal, o máis baudelarián de todos os libros, as carradas de libros i ensaios sobre Baudelaire: o libro de Sartre. É de abondo coñecido. E con xusticia ben ademirado. De tal xeito bon como pra podérese meditar sen priguiza como quezáis fai ociosos os que se escribiran dinantes, e os feitos despois.

Sartre é francés como Baudelaire, no senso máis inteiro e fondo de ser francés. Entrambos profesos no método escolleito deica facérense gostosamente servos de il. Pois o método siñifica a curtesía e a mundanidade da filosofía, pódese decir que o seu ascetismo, namentras o sistema é a mística e a dogmática. O xenio francés afástase do sistema. Non soio por a procramación dos dereitos do home. Con meirande valencia por outros motivos Maine de Biran, nin siquer Bergson, quixeron nin de lonxe pechar a cúpula dun sistema. No sistema fica agrilloado o sistemático. E sofren do mesmo risco os seus verdadeiros discípulos.

En todo tempo o home temeu enaxenar o seu futuro, o seu azar, as suas venturanzas. E máis desque non semella altamente sinxelo o contraste de entrambas orelas como no Kempis e nas pinturas dos "primitivos". Co método, por esixente que sexa, camíñase con ár de cumes raiosas ou cobas de tesouros deslumeantes cada mañán. E o método, a ascética éo, pode fitar a morte como un problema un pouco máis comprexo. O sistema pecha como os palacios ourentaes ós déspotas sagrados. Os pensadores de alén Rhin prefiren o sistema

porque aínda, e con moito bo senso probado na historia, teñen medo de caír na selva primixenia.

Fuxamos da verba "panteismo". Os outros pobos, cos ingleses —non os celtas cuia filosofía se verque na poesía— escollen o método que lles garantiza a liberdade, ou a posibilidade de ela, deica o derradeiro intre. Tamén pensan sistemas: pro fican ó marxe, non son pexados por iles. E no caso do libro xenial de Sartre pensamos que con il e sen il, Baudelaire pode ser glosado con verdade. O home Baudelaire era froito humán, poucos a il semellantes, pra ensaiar e confirmar a metódica de Sartre. Un Baudelaire non poeta, tendo deixado informaciós de abondo, poidera alimentar o mesmo libro de Sartre. E tamén os puros e xeniales metódicos poden ficar choídos na rede prestixiosa do seu método.

Pensemos en Gide, e no mesmo Valéry. O severo e brillante exercicio metódico esixe a negación do senso cristián, do catolicismo, de Baudelaire. Poucos como il desceron atal fondamente nos abismos do ser humán. Os místicos tamén os coñeceron. Hai cosmografías do inframundo. Despoixa de Baudelaire, métodos e sistemas téñense apricado ó inconscente, ó inframundo, con millor seguranza do que o heroico precursor. Ó cal pra ser espreitado xustamente como cristián —aínda esquencendo polo momento ser o catolicismo a perfeición aitual do cristianismo, como a esfera da xeometría espacial— abóndalle ca sua íntima e decrarada vivencia do remordimento. Sen ela non houber sido posíbele a súa poesía. O seu enxergar lucidío e persoal, e os eclipses que fan máis podente a lus seguinte. O remordimento leva implícita, polo menos, a posibilidade da espranza.

E concluímos istas glosas con unhas palabras de Paul Valéry, ditas na sua conferencia na "Sociedad de Cursos y Conferencias de Madrid", o 17 de maio do 1924: "... Hai nos millores versos de Baudelaire, unha combinación de carne i esprito, unha mistura de solenidade, de quentor e acedume, de eternidade e intimismo, unha singular alianza de vontade e armoñía... A poesía de Baudelaire debe a sua vida e o seu influxo á chea e senlleira claridade do seu soar. Pro a sua meirande groria... é, sen dúbida, a de ter enxendrado algús moi grandes poetas. Nin Verlaine, nin Mallarmé, nin Rimbaud, houberan sido o que foron sen ter lído nunha idade crítica *As Froles do Mal*".

RAMÓN OTERO PEDRAYO

Ourense

## PÁXINAS DO XORNAL

12-II-1967

Primeiros reparos críticos, ben ouxetivos, á obra de Picasso. As esposiciós do Grand Palais e do Petit Palais dan motivo. Por fin, inteleitoales como Claude Esteban, Jean Clair e Jean Revol se achegan á figura do gran malagueño e penetran na sua siñificación con fina craridade, con xusteza valorativa, con bós relampos de intuición antropolóxica. Sobor de todo, Claude Esteban. Vexamos os seus diagnósticos: Si Picasso fixo anacos a Pintura non foi por puro nihilismo, senón con fins positivos, *edificantes*. O fillo, pra sobrevivir, percisa trucidar ó pai. "Freudismo vulgar", dí Esteban.

Sigamos cas precisiós: A un mundo que se tambalea, ele non aporta a coherencia necesaria e sí a presenza non menos necesaria. A presenza, polo menos, dunha persoa, dunha ollada soberana. Eiquí o arte importa menos que o artista. E iste, pola sua banda, menos que o home, o home que se chama Pablo Picasso e "no que se encarna e trunfa un novo heroismo moral". (Dacordo ca primeira aserción. Tamén a mín me parece que o verdadeiro problema, o fenómeno decisivo, é o home Pablo Ruiz Picasso. Lembro o meu pequeno ensaio en "Papeles de Son Armadáns" que adiquei a Jean Cocteau, tamén ele home-incógnita. E alí citei a frase de Picasso, "Le tableau est une somme de destructions", que agora Claude Esteban utiliza. Menos de acordo ca segunda afirmación. ¿Heroismo moral en Picasso? Habería que pensalo de vagar).

Un dito insólito: "Ce peintre venu d'Espagne est le moins espagnol des peintres". ¿Por qué? Porque da sua terra, asegún Esteban, "non semella conocer nin os terrores milenarios, nin os soños da Razón". "Non, ce peintre d'Espagne ne croit décidément pas au demón". É posibel que Picasso non acredite no demo, pro acredita na destrucción, no derrumbe, na bulra despiadada, no sarcasmo cruel. En definitiva, na negación. I o diaño, no Fausto, autodefínese como "o esprito que sempre nega" ("Ich bin der Geist, des stets verneint!").

Picasso non acredita no demo porque, afortunadamente, o demo é ele mesmo. Negación do "misterio nocturno do Ser". Máis alá da aparencia física non hai intimidade; máis alá da tona visiva do mundo no eisiste rén. O enigma, o misterio resólvese, derradeiramente, en "resortes que hai que descubrir e facer que se movan". O mundo é un utensilio. Intelixencia. Lucidez. As formas son figuras in-

tercambiables, *non signos*. Baudelaire falaba do "goût immodéré de la forme". Agora Claude Esteban acuña unha frase maxistral: "Art de la transgression".

A diversidade picassiana. No 1921: composiciós semellantes ás de Braque, naturezas mortas realistas, maternidades neoclásicas, os "Tres músicos" de pregnancia decorativa. "Tantas voces xuntas, nembargantes, non provocan un diálogo, tantas formas pescudadas non nos entregan a sua mirada".

O xenio de Picasso é dibuxístico. Con vasta frecuencia os cadros picassianos tentan resolver polo dibuxo problemas de volumes. Pro a Pintura non é unha escultura plana. O que interesa a Picasso é o xogo lineal da composición. "A côr é sempre segunda; os seus poderes de lús e de relación, como iñorados. Un roxo val o que un azul, i a iluminación importa menos que o trazo acusado ou craro que a suxire... Eisí, iste arte figurativo é, con efeito, un arte *de figuras* xeométricas ou musicales, pro sin rostros verdadeiros". E non botemos mans das criaturas pintadas no período azul e rosa. Jean Clair dinos que hoxe sobresaen daqueles lenzos, "o sentimentalismo insípido das figuras, o manierismo das aititudes, a falla da acuidade espresiva. Tal dibuxo de Steinlen, a quen Picasso polo demáis debe tanto, impresiona moito máis que ises saltimbanquis e isas mulleres perdidas das que ele —o pintor— non retivo, ó que parece, máis que o pintoresco esterior *sin compartir a emoción;* (subraio eu). Por iso, a partir de 1906 e do retrato de Gertrude Stein, o artista "abandoando *o esforzo vano de simpatizar co suxeto* (volvo eu a subraiar), non fará máis que tratalo como unha cousa desmontable e deformable".

Períodos azul e rosa: "miserabilismo literario". Guernica: "Toda a emoción de Picasso non impíde que a historia —e mesmo a máis terribel— se convirta, baixo os seus pinceles, nun fresco decorativo"... "Guernica non é "Os fusilamentos do dous de Maio", senón a sua ilustración". A Tauromaquia de Picasso non é a Tauromaquia de Goya. Naquéla "pescudaríase en balde a parte noitébrega da loita, a alporización xorda da violencia e do sangue. Baixo un sol demasiado craro somentes hai siluetas elegantes máis próisimas a Constantín Guys que a Goya". I agora engade Claude Esteban ista frase decisiva, fondamente reveladora:... "E, nembargantes, algunha testa de touro que se lle resiste...". E unha derradeira realidade física que, ca forza do meramente biolóxico —a vida nas suas formas máis elementales— non ademite as estremas destruciós, as máisimas audacias lineares.

O arte picassiano "aporta mil contestas —a enigmas que xa non nos concernen". Escomenza a mitificación do grande xenio, a fabulación do home fabuloso, a entrega ó miragre do facedor de miragres. ¿Quén pode dubidalo? ¿Quén pode nin tan siquer discutilo? No Prólogo de Jean Leymarie ó fermoso Catálogo da obra picassiana esposta no Petit Palais leo frases como istas: Picasso, "o home

cuias tres sílabas sonoras enchen o século i o planeta..." "Ele é, no senso plenario, o máis grande arqueólogo do noso tempo, na medida na que ele reinventa o arte de tódolos tempos que nós resucitamos..." I eu coido que en contrapunto a ises ditos de Leymarie —o esguío e sensibilísimo Leymarie— poderíanse poñer istes outros, derradeiros, do traballo de Claude Esteban: "Mais a obra de Picasso xa se alonxa de nós. A unha época da vida do esprito na que o home nos aparéz tan próisimo a Pascal —abismos nele i arredor dele— Picasso propón a imaxen máis mecanicista, máis razoábel. A sua pintura fala do home como podía falar, no século XVIII, calisquer tratado sobor das paixóns".

Picasso: o racionalismo da destrucción. ¿Imaxen mecanicista? Lembrémonos non de Miguel Anxel (como fai Leymaríe) e sí de Leonardo, outro esgrevio pescudador de mecanismos e non soio plásticos, senón, e con máis amor de creación, naturales, científicos, ouxetivos. Pro Leonardo andaba decote *á percura do conocimento.* Non arelaba derramalo e, con ele, o mundo. Trataba, como dí Marcel Brion, de "someter con vixilancia o inteleito ó control das cousas". Quería entender o mundo conservándolle o respeto, a forma i a dinidade derradeiras. Quería, en suma, servir. "Endexamáis me canso de sere útil", dí nún dos seus coadernos. E por iso ele trunfou, con un trunfo inequívoco, mesmo nos seus fracasos, mesmo nas suas pinturas que se derramaron, ou nas que hoxe esvaecen, mesmo na sua máquina voadora que custa o tronzamento dunha perna ó desciple Zoroastro da Peretola e que, naturalmente, non voa; mesmo nos infindos proieitos nunca rematados. Trunfo da querencia e da fé no esprito. Trunfo, en definitiva, *do humano no home.* Noutro coaderno Leonardo tiña escrito: "Fácil cosa é farsi universali". Sí, cousa doada é chegar a sere universal. Tan doada, que nin tan siquer se percisa de obra algunha. Abonda con construirse a sí mesmo como persoa. Abonda con sentirse home e con intentar que ise sentimento se torne realidade na depuración dún mesmo e na axuda indiscriminada ós demáis.

Tamén Picasso é un home universal. E, por descontado, a ele non lle resultou cousa de máis ou menos o acadar tal xerarquía. Pro agora o que escomenza pra ele é outra cousa. Agora trátase de Picasso como choio dos homes de letras. Mal asunto. É o que Revol califica, con bó senso do humor, como "proceso de beatificación de Picasso".

## 14-II

Pra Jean Clair hai unha data clave na evolución íntima de Picasso. É arredor de 1906. A bisagra do cambio do artista toma corpo no "Retrato de Gertrude Stein". ¿Qué acontece nisa sazón? Pois que Picasso tenta *entrar* no que ele pinta, non quedar na esterioridade da representación. Tenta ganar *maturidade afeitiva.* Pro axiña ele se cansa do esforzo de simpatizar. I entón vén o tratar o suxe-

to "como unha cousa desmontable". Veñen os esquemas dinámicos —cubismo—, o grafismo, a escisión, o esvaecemento do "senso da plenitude de siñificación". Vagabundaxe da enerxía trascendente. Retorno ó pensamento mítico, á mentalidade prelóxica. Consecuencia: creatividade que afoga á creación.

E agora, cando o meu pensamento se dispón a facer a pascata escrarecedora e aprofundadora dos dous termos, leo isto nun traballo de Revol: "Primitiva polo seu romantismo (a obra picassiana) i o seu estilo apaixoado, requintada polo caraiter conscente i a maestría —a miudo soberana— dos medios postos en práitica, ista obra inscríbese —no seo mesmo da arte e do mundo modernos dos que ela vivíu o destino sin dirixilo nin encarnalo— no medio dun esforzo valdeiro, dunha conmovedora soedade. Pode semellar a homaxe da vida a un Deus morto; e dá lugar a unha desacougante comunidade sin comunión"... "A innegabel maestría conquerida sobor da materia derramada".

¿Por qué unha e outra vegada a mín me lembra a conscente destrucción lingüística de Ezra Pound? ¿Qué ligazón pode eisistir entre as "Demoiselles d'Avignon", *que hoxe xa sabemos non foron inspiradas pola plástica negra,* i os descoiuntamentos sintácticos, as promiscuidades idiomáticas, os ideogramas i os pinchos espresivos dos "Pisan Cantos"? No Manifesto de 1938 hai un dito do tolo poeta que a mín me dá a sensación dunha fronteira, dun límite no que Picasso se detén e que Ezra Pound traspasa —certamente adoecido: "Pra rematar, e denantes de que eu delire..." Veleiquí un grave problema antropolóxico. Un tema a pensar, como decía un meu amigo luso, "devagariño".

Unha cousa é certa: Picasso acaba de se ouxetivar en recendo de multitude. As esposiciós do Grand Palais e do Petit Palais obrigan a facer unha pausa na ademiración sin condiciós. A ollada en perspeitiva é sempre unha ollada definidora. Definir é acotar. Pra acotar hai que contemplar dende enriba. Asistimos eiquí ós inicios dun horizonte. Todo canto agora se diga, pra ben e pra mal, vai supor a presenza limitante dunha cerca. Escomenza o tempo da leira picassiana. Cousas da perspeitiva. Cousas que xurden ó fitar nas totalidades. A vida humán é tempo callado, tempo corporizado. A obra dunha vida humán é ise mesmo tempo en presente sin fin. Ou non é rén. Dende o noso presente, que Picasso condicionou pro que xa non é o dele, a obra do imenso malagueño inaugura e fai operantes os seus propios, vastos límites... "e denantes de que eu delire..."

15-IV-1967

Hoxe, ó repasar vellos papeles, atópome con ista tarxeta: "Mil gracias. Muchas prosperidades les deseo en la nueva mansión. Azorín". É a contesta ó noso ofrecemento cando estrenamos ista casa da Rosaleda. Unha casa que, dende aquelas datas —1948— iba a

vivir tantas e tantas xuntanzas de bós amigos, de xente afín, de persoas cordiales. Xuntanzas que agora, no silenzo do serán domingueiro, xurden dediante de mín como recordos entranabels.

Alá polo 1942 visitei a Azorín. Denantes tiñamos cambiado algunhas cartas. E, con moita anterioridade, eu poseía o seu relembro de estatua vivinte, sentado na estación do Metro, en Atocha, inmóvil, apoiado na sua cachaba, como alleo ó ir e vir atafegado dos viaxeiros, namentras eu, cos meus libros baixo o brazo, voltaba de San Carlos, de traballar no laboratorio. E agora, de súpeto, decátome con forte, cruel evidencia, que Azorín ten morto. ¿Qué queda en mín daquela amistade? ¿Qué queda en mín daquela antiga e rendida ademiración? Nunha das narraciós hassidicas dise o seguinte: "¿Desexas o lume? Percúrao na cinza". ¿Hai lume na miña cinza azorinián?

Recordo. Recordo as mañás no piso da rúa de Zorrilla. A porta que se abre e doña Xulia que me conduz á saliña de respeito: —"Pepe viene ahora mismo". I axiña, moi discretamente, silandeiro, elegante, co levián sorriso nos beizos, aparecía Azorín. A primeira impresión que ele daba era a da sua farta estatura. Azorín era máis outo do que amostraban as fotografías dos periódicos. Falábamos. Ele, de principio, pouco, moi pouco. En cambio, escoitaba con tensa, vixiante atención. De cando en cando, unha pregunta. E cáseque sempre sobor de cousas médicas. Gardo a impresión, froito dos nosos parladoiros, que Azorín era un gran aprensivo, pro un gran aprensivo "recatado".

Nunha ocasión inquiríu de Valle-Inclán. Quería saber de qué morrera, cómo morrera, de qué síntomas sofrira, cáles foran a suas miserias físicas. "¿Qué sentía? ¿Cómo empezó a notar el mal? ¿Cuándo se agravó? ¿Se quejaba o no se quejaba? ¿Es cierto lo que dijeron los periódicos?" I eu dábame conta de que no inquérito depositaba Azorín os seus propios medos escondidos. Eu iba contestando. E, de sutaque, ista inspiración: —"Tengo que ir a Santiago. Quiero ver la tumba. Leeré unas cuartillas. Pero a condición de que no pasemos de media docena de amigos. Una cosa sencilla. ¡Pobre Valle!"

Planeamos o viaxe, pro o viaxe nunca chegou a se realizar. Os achaques, as aprensiós do gran escritor, os seus ben gardados terrores, foron impedindo, aplazando o fermoso proieito. Repetín as visitas á rúa de Zorrilla. En cada unha había novo tema de conversa. As horas entre nós discurrían ledas, eisaltadas. Por veces Azorín falaba a cachón, con fervenza levemente alporizada. De pronto enmudecía, como asustado de sí mesmo, fregando as máns contras os xoenllos. (Penso que moitos dos silenzos azoriniáns pódense espricar polo seu conocido defeito de pronunciación, nunca de todo compensado).

Acompañábame á porta: —"Adiós, doctor". I eisí deica un novo ano. A cada volta eu notaba cómo a figura de Azorín se iba tor-

nando máis esguía, máis enfiañada. Parecía un lord inglés, pro sin a impertinencia. E cada volta as preguntas médicas aumentaban. Con recato, con certo alonxamento elegante, pro con evidente anguria. Xa andaba cabo da morte.

Tamén me lembro das suas xenerosidades en relampos inesperados, como lles sucede a todos os grandes tímidos. Un día entrégame un sobre pechado: —"Guárdelo. Es un recuerdo para Vd. No. No lo abra ahora". Abrino no hotel. Era o orixinal mecanografiado dun conto, correxido e firmado por ele. Non sei si chegou a publicarse ou non. Nin me importa. Eiquí está, no meu archivo, na biblioteca onde escribo. A carón de tódolos seus libros. Eiquí.

I agora vexo que poucos estantes por baixo están os de outro amigo, Rafael Alberti. Nun deles —niste— "Primera imagen de..." —constan istes ditos que copio: "Lo conocí (a Azorín) sentado, embalado entre libros, al fondo de una pequeña librería de la calle de Cedaceros. Ahora que pienso en él, lo sigo viendo allí, o en la estación del Metro, (a primeira imaxen de todos nós encol de Azorín), y en la misma postura, impasible la cara, impasibles las manos, todo él impasible, helado, idiotizado, en espera de que los tontos espíritus del limbo lo reciban un día y, levantándole, le den al fin, con la corona, los tirones de orejas que también merece".

Os tirós de orellas, realmente Azorín ben os merecía. E non por motivos literarios. Comprendo a alporización de Alberti. Hai bastantes anos eu enmarquei unha curiosa, curiosísima foto do escritor e pendureina eiquí, na biblioteca, como se pendura un grotesco baldón: prá gargallada dos visitantes, pois eu tamén sentía noxo e desespero. O noxo i o desespero continúan, mais a fotografía foi dependurada ca sua tristeira lenda i o seu infamante contido. ¿Por qué? Nono sei. O meu natural tende á xustificación, á espricación, ó análisis en proceso dinámico, á comprensión psicolóxica. ¿Deformación profesional? Poida que sí. En todo caso, un inteleitoal —¿e houbo alguén máis inteleitoal que Azorín?— un inteleitoal, ¡ten tanto que percisa entendemento, apertura humán, outura enxuiciadora! ¿Eisistirá algo máis engaratiñado, máis complexo, máis de terceiras e coartas intenciós que un escritor? E Azorín era somentes iso: un escritor. Un escritor cuio aristocratismo espritoal —non podo esquecer o verso de Antonio Machado: "¡Admirable Azorín, el reaccionario / por asco de la greña jacobina!"— dexenerou no que Valle-Inclán chamaba, xenialmente, "la alternancia". Non me gusta a alternancia. A ninguén ben nacido lle pode gustar a alternancia. E por iso Azorín ten hoxe mal público. Cómprelle un bó purgatorio. Do que ele seguramente se non laiará porque ten de ademitir, dende o trasmundo, que os pecados páganse. Aínda que a obra se redima por sí mesma.

D. GARCÍA-SABELL

Santiago

## LA DANZA DEL DEMONIO EN LAS OBRAS DE ROSALIA CASTRO

La impalpable presencia diabólica es un escollo divino. Desde niña jugó Rosalía con él, y, en la maestría de su verso, se duele de que el demonio ande por los caminos del mundo. Pero él está ahí, como un camino. Terco como los reflujos del mar. Profesor de piruetas. Peligroso siempre, cual ángel que vela y vuela. Robándonos el fruto y la hora que debieran ser de Dios. El maestro Mateo lo hizo poema en las archivoltas de su Pórtico, y los canteros de Cotovad lo hicieron derrota en los Cruceros del campo. Los versos de Rosalía, surtidores de emociones y sentimientos, nos hablan de él, porque lo siente en el alma del pueblo gallego, y, ella era pueblo.

Cuando lo alude, ni le teme, ni lo desprecia; simplemente le da personalidad. Porque su existencia es de fe; consta claramente en la Sagrada Escritura, y la Iglesia Católica lo enseña como doctrina revelada en su magisterio ordinario y universal. En este asunto, Rosalía sigue a otros muchos que le precedieron. Los demonios son materia poética en la creación de la *Divina Comedia.* Los demonios son de capital importancia en la mística de *El Paraíso Perdido.* Los demonios son sombra divina en el problema de *El Condenado por desconfiado.* Su caída, su infierno, su patológica importancia, sin bajar a detalles, se viven en el verso tradicional de nuestra poetisa. Nunca se conocerá suficientemente la influencia romántica sobre Rosalía; pero, sin duda, que conoció la obra que, en su tiempo, triunfaba; me refiero a *La Leyenda de los siglos,* de Víctor Hugo, en la que juegan papeles imaginativos ángeles y demonios.

Con diversos nombres son conocidos en Galicia los ángeles malos; así, se les llama: Diablo, Demonio, Satán, Satanás, Lucifer, Luzbel, Tentador, etc. *El Cuestionario del Folk-lore Gallego,* establecido en La Coruña el 29 de diciembre de 1883, y, por lo tanto, contemporáneo de Rosalía Castro, admite en su número 217 varios nombres gallegos del Diablo, tales como: *Demo, Demoño, Diantre, Enemigo, Demontre, Diaño, Deño, Demachiño y Trasno;* si bien el último entre en el número de los *duendes, nubeiros, escoleres, tronantes, nigrumantes,* etc. Y, según las variantes formas en que el demonio se presenta, también varía su nombre, y se les designa: *Cachano, Perete, Donai, Rabeno,* etc.; y otros que la tradición oral y escrita conserva en versiones locales de cuentos, romances y tradiciones.

En una de las poesías más celebradas de FOLLAS NOVAS, vemos su contacto visual y artístico con los ángeles malos, quienes, al mis-

mo tiempo que la atraían y asombraban, la llenaban de miedo. Dicha poesía: "*N'a Catredal*", se publicó primero, el 18 de febrero de 1880, en "*Ilustración Gallega y Asturiana*"; en marzo de ese mismo año se reproducía parcialmente en el diario de una peregrinación: "*Santiago, Jerusalén, Roma*", (pág. 71); y, a 30 de marzo se incluía definitivamente en la edición lanzada por la Biblioteca de la Propaganda Literaria. Emilio Castelar la tenía por pieza magistral; y, en la parte que a nosotros interesa, dice:

Aquí está a Groria, mais n'aquel lado,
n'aquela arcada, negrexa o inferno
c'as almas tristes d'os condenados,
ond'as devoran todol-os demos.

D'alí non podo quital-os ollos,
mitá asombrada, mitá con medo,
qu'aqueles todos se me figuran,
os d'un delirio, mortaes espeutros.

¡Cómo me miran eses calabres
y-aqueles deños!
¡Cómo me miran facendo moecas,
dend'as colunas ond'os puxeron!
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
¡Cómo me firen!... Voume, sí, voume,
¡que teño medo! (217)

Es muy razonable ese temor. El demonio tiene una potencia natural muy superior a la del hombre, y puede probar con ella cosas prodigiosas. Si buscásemos razones de este temor en la Sagrada Escritura, podríamos fijarnos en aquel texto de San Pablo a los de Efeso, en donde les dice: "Nuestra lucha no es contra seres de carne y sangre (como los hombres), sino contra potestades, contra principados, contra los que gobiernan este mundo tenebroso, contra seres espirituales malos". (EF, 6-12).

Pero, no nos metamos en la Teología de los ángeles; y digamos que el lugar o campo de los versos citados es la arcada derecha del que mira, (de frente), ese monumento a lo escatológico, que es el Pórtico de la Gloria, de la catedral compostelana. En efecto, en ese arco del Sur están figurados el Purgatorio y el Infierno; y contrasta el júbilo de las almas salidas del Purgatorio, que se dirigen al Paraíso, con las de los precitos, horriblemente atormentados por espantables demonios. Importa conocer al enemigo, para poder vencerlo mejor; y estaremos más libres de su influjo, cuanto más conozcamos los efectos de su doctrina.

El Demonio halaga y sonríe; nos envuelve en sus redes, enreda; nos enseña endemoniada sabiduría, y nos hace convertir en bueno el fruto prohibido. Su sonrisa forma parte de las tentaciones que afli-

gen el espíritu, como afligió la mente de aquella suicida frustrada, cuya historia nos cuenta en "*As Torres d'Oeste*". Andaba la mujer a orillas del Ulla, junto a las Torres de Oeste, pensando en sus penas.

Y eu non sei qué negra
tentazón maldita
m'afrixeu o esprito,
m'anubrou a vista,
e sorreume como
m'o demo sorrira. (354)

Y, a las aguas se tiró, esperando una muerte dulce y liberadora. Su sonrisa juega con la tristeza de los que persigue; y el cascabel demoníaco enerva la voluntad; no la mata. Para que no fuesen inducidos a tentación, observaba el Apóstol a sus amigos que huyesen de las "*insidias diaboli*", es decir, de las asechanzas del diablo. La sonrisa es luz, y, en la luz de unos ojos, o en el brillo del oro, o en el carrusel de la fama, se pueden prender y prenden corazones, voluntades e inteligencias. Para el sentido católico de Rosalía, esta sonrisa es chispazo de maldad, o es la maldad misma, gozándose del temor de los hombres. Es música de sonrisa por el aire, trasneando siempre.

Es notable pintura de la *tentación* el número IX de los CANTARES GALLEGOS. No sabemos si en consejo de confesión, el cura le dijo a la joven que aquello era pecado; pero ella quiere a Xacinto, y no puede echar de sí lo que bien desea. Las imágenes pedagógicas de la tentación las toma Rosalía del vivir aldeano:

Dalle que dalle o argadelo
noite e día,
e pensa e pensa n'aquelo,
porfía que te porfía...

Sempre malla que te malla,
enchendo a cunca,
porque, o que o diantre traballa,
dín que acaba tarde ou nunca.

Canto mais digo: "¡Arrenegado!,
¡Demo fora!",
mais o demo endemoncrado
m'atenta dempois y agora. (43)

La terca obstinación del deseo persigue a la joven en todas las estrofas de la canción. De acuerdo en que el oficio propio del demonio es tentar; pero, no todas las tentaciones que el hombre padece proceden del demonio. Aquí, por ejemplo, tienen su origen en la propia concupiscencia de la joven, y el demonio es la cortina de humo. Leyendo al Apóstol Santiago, encontramos esta sentencia:

*"Cada uno es tentado por sus propias concupiscencias, que le atraen y seducen"*. (Sant. I-14). ¿No es ella misma quien busca a Xacinto, despierto o dormido?; ¿no ronda su casa, para verlo?; ¿no llega a decir que,

Quixera atentalo e todo,
como m'atenta o enemigo?

Razón tenía el cura para decirle que era pecado, no lo que hacía, sino lo que quería, la situación peligrosa en que se encontraba, y la caída a que se exponía. Más que tentación, lo que en ella había era una obcecación; la estrofa final lo dice:

Por eso, anqu'o cura dixo
que é pecado,
mal que tanto mal me fixo,
nunca o darei desbotado. (46)

La poesía comentada es una profunda lección de psicología, y una medida de cómo su autora conocía los repliegues del corazón humano. Tiene, en FOLLAS NOVAS, otra composición inspirada, que podríamos llamar la trayectoria de la tentación, tan deliciosa y exacta, que la firmaría cualquier doctor en Teología. Su mismo título: *"Pelouro que roda"*, ya es sugestivo y transparente. Consta de las dos cuartetas siguientes:

Dou encomezo pensando,
despóis, gustoulle pensar,
e, d'este gusto ô deseyo
a toda prêsa se vai.

E decote descendendo,
descendendo sin parar,
desd'o deseyo ô pecado
a toda prêsa se vai. (256)

La repetición del octosílabo final de cada cuarteta da más fuerza al sentido moral, y aun al mismo efecto musical del verso. Aunque no los enumere —ni sería artístico el hacerlo—, se adivinan los elementos de la tentación, a saber: tentador, insinuación, vacilación, consentimiento, y caída, para llegar a la vergüenza del pecado.

La poesía *"¿Qué lle digo?"*, constituye la descripción social de un matrimonio separado por la emigración. El, sin renegar de su mujer, se envuelve en fáciles aventuras; mientras ella, fiel a su juramento, ama y espera. Están en frente la generosidad de la mujer, y el egoismo del hombre. A requerimientos de un amigo, que le hace notar que: "muller por muller, val máis a nosa", contesta el emigrado:

A nosa é a que nos quer, e nós queremos;
que, si falta o cariño,
coidando que unha pomba tés n'o niño,
unha cóbrega tés, filla d'os demos.

(350).

En su crudo planteamiento, el primer verso es de una inmoralidad tajante, que destaca más a la luz del contexto; parece una fórmula de moral ocasional. Pero no paremos en él, sino pasemos a los tres siguientes, que se hallan dentro del ángulo rosaliano que nos ocupa. En ellos se habla de una mujer: "filla dos demos", hija de los demonios. Cuando en Galicia se increpa a uno, por rematadamente malo, se le dice: "Eres fillo de Satanás". En ambos casos hay un eco claramente evangélico, de aquel versículo de San Juan: "*Sois hijos del diablo, y así queréis satisfacer los deseos de vuestro padre*". Por otra parte, el mismo San Juan, en el Apocalipsis, (XX/2) nos habla de "*aquella antigua serpiente que se llama diablo*".

La mujer teórica, aquí tachada de culebra y de hija del demonio, es la que está dividida en sentido humano y en sentido divino. Sabe que es de Dios y no quiere ser de Dios. Sabe que es de su marido, y burla sus obligaciones. Es que el demonio confunde sus ideas, y en la confusión crece la sombra, y en la sombra es por donde mejor se mueven las culebras. Los pintores de Inmaculadas gustan de poner a sus pies una serpiente enroscada al Mundo, y pisada por la Virgen.

Esto nos lleva a la obligación que todo mortal tiene de rechazar la tentación, que es lo mismo que rechazar al demonio, y de lo que Rosalía hace mención en sus dos libros: FOLLAS NOVAS y EN LAS ORILLAS DEL SAR. Aquí se designa al demonio con locuciones como: "la voz", "instigador oculto", "monstruo informe", "el de siempre" y "¡Mefistófeles!", que es el nombre del diablo en el *Fausto,* la obra cumbre de Goethe. La poesía de la cantora del Sar toca el tema del poema alemán; y, aunque sepamos que dicho autor lo tomó de una leyenda medieval, no creemos que Rosalía haya ido más allá que Goethe. Fausto, con ayuda de Mefistófeles, seduce a la inocente doncella Margarita; y la virgen pobre de la canción rosaliana, es tentada para que se entregue al placer sensual:

No seas tonta;
entre plumas y rosas descansemos,
que hallo mejor anticipar los goces
de la gloria en la tierra, y que, impaciente,
por tí aguarde el infierno;
el infierno a quien vence el que ha pecado
con su arrepentimiento.

(457).

La joven de la canción, con más reservas espirituales que Margarita, acepta la batalla, considera su pobreza, renuncia a los ha-

lagos, y espera en Dios: *"con fé esperando en los celestes dones"*. En la concepción de Rosalía estaba el manifestar aquí los eternos procedimientos del tentador.

Que aunque así no se le llame, acaso
proseguirá sin nombre la batalla;
porque mudan los nombres, mas las cosas
eternas ni se mudan, ni se cambian.

(458).

Otro caso leemos en FOLLAS NOVAS, que es, mutatis mutandis, el de *"As Torres d'Oeste"*; cambiando a la mujer por un hombre, y a la orilla del Ulla por las aguas del mar. La tentación es como una planta, que necesita terreno abonado para su crecimiento; cosa que se daba en ei personaje de *"Era n'o mes de Mayo"*, pues se veía envuelto en negruras sociales y personales, que determinaban un estado psicológico propicio al trabajo diabólico. La idea del suicidio le llevó a las orillas del mar,

cal s'atraisión d'o abismo misteriosa,
con forza extraña, o conduxese â morte.

Luchaban en su interior pasiones humanas y fuerzas divinas, con tal angustia de alma, que llega a quejarse de su Angel de la Guarda, al que increpa de este modo:

¿Dond'estades, en dónde,
cand'o que en vos confía,
soyo, en loita c'as ansias d'a agonía
orfo vos chama, e naide lle responde?

(279).

Apura aun más los efectos de la tragedia espiritual, e introduce un elemento invisible, el cual vino a arrancarle de la sugestión, y de la pasión que en él se cebaba, librándole de la muerte.

E tornou a vivir, arrepentido,
anque triste e dorido,
aquel probe coitado.
Pideulle a Dios perdón d'o seu pecado
e Dios, compadecido,
mandoulle santa paz e doce olvido.

(281).

La temática rosaliana es rica en psicopatías e intervenciones providenciales. Sin embargo, la idea teológica de esta composición flaquea un tanto, por dar cabida en ella a frases que huelen a metensicosis, como aquella en que, supuesta la ejecución del suicidio, da por seguro su retorno a la Tierra, para expiar su pecado:

Despois d'atravesare
os desertos inmensos d'o infinito
ô mundo volverías en esprito
a sofrir, y o teu crimen a pagare.

La expiación, o penitencia, se impone. Es lógico para lo temporal, y mucho más lo será para lo eterno. No valen ocultaciones, como la que propone el personaje de "*¡Nin as escuras!*", quien, tentando al pecado, y queriendo huir de la sociedad, y de su propia conciencia, busca la cueva más honda, y se pone a gritar:

Ven e santos ou deños, que nos atopen hora

La víctima, una de las muchas mujeres caídas, del catálogo rosaliano, acabará por llorar su fascinación:

¿Adonde irei comigo? ¿Dónde me esconderei?
que xa ninguén me vexa, y eu non vexa a ninguén?
.....
..... mais non, dentro te levo,
¡fantasma pavoroso d'os meus remordementos!

(252).

En "*Eu por vos, e vos por outro*", plantea Rosalía un claro adulterio, al parecer de iniciativa femenina, y en señora de noble y desahogada posición. Una voz, que puede ser la del Angel de su guarda, la amonesta; pero la adúltera, imprudente y sensual, la desoye, y desaparece... "*pol-o camiño que vai d'a fonte ô muiño*". La voz dice:

Sin que sepás que vos sigo,
irei tras de vos agora,
por si vos tenta o enemigo.

La escritora busca eximentes en cierta locura femenina, ¡*Ay, amor tolo...*, *amor tolo!*, en su estado pasional; pero la sentencia final reconoce la derrota:

¡Adiós... adiós, dama hermosa!
¡Darvos a tan malos modos!
Non vos levou a "compaña",
mais o enemigo levouvos.

(261).

No sería posible determinar en general las causas que nos empujan a la tentación. El demonio es flexible hasta lo inverosímil, y hace mil fintas antes del estoconazo final. Rosalía tiene estrofas valientes en "*Margarita*", la joven que vendía su cuerpo, y condenó su alma.

Carne, tentación, demonio,
¡oh!, ¿de cuál de vosotros es la culpa?

(393).

En torno a Margarita aullaba la "jauría maldita", los lebreles de la pasión, la "temible fiera", la "locura de la torpeza"; pero, también es cierto que su conciencia estaba despierta, y que pudo defenderse. En la epístola de Santiago (IV-7), leemos: "*Estad, pues, sujetos a Dios, y resistid al diablo, y huirá de vosotros*". Margarita es un número más para la galería de mujeres rosalianas, encadenadas al pecado.

La teoría de las caídas, tiene conexión con el poder del demonio. Desde luego, los halagos del demonio no tienen la sorpresa que tuvieron en el Paraíso; estamos más entrenados, y le conocemos el juego. Incluso puede admitirse que el hombre se burle del demonio, lo traiga al retortero, y le llame "*demachiño*", diminutivo que supone algo de familiaridad. Los pintores no son muy respetuosos con él. Solo el pueblo no lo toma a broma, —*¡arrenégote demo!*—, porque sabe que el demonio es una cosa seria; y al hombre lo que le importa es salvar el alma, y con el alma la pelleja. Es mucho lo que se expone.

¿Cuándo escribió Rosalía las cuatro quintillas, sin título, que empiezan: "*Decides qu'o matrimonio?*". En ellas aprovechó la ocasión de ironizar a costa del séptimo Sacramento. La realidad histórica es que, raros son los ejemplos de hombre o mujer que subieron oficialmente a los altares desde ese estado, que supone perfección en los que lo contraen. Oigamos sus versos:

D'o direito, d'o rivés,
matrimonio un dogal ês;
eres tentación d'o inferno
.....
..... O matrimonio
é santo e bueno; serayo;
mais non casou San Antonio,
por mais qu'o mesmo demonio
tentouno a facel-o ensayo.

(289).

Dejando esas frases, que hemos de tomar como un rasgo de humorismo, o como un discreteo literario, pasemos a otra afirmación suya, recogida "EN LAS ORILLAS DEL MAR":

¡Ah!, pues no olvides, niña,
y ten por cosa cierta,
que mucho más que un angel siempre pudo
un demonio en la Tierra.

(466).

No parece sino que la poetisa está de acuerdo con el gran heresiarca gallego, Prisciliano, que atribuía al demonio propia autoridad para determinados efectos. Ya hemos dicho que el demonio puede mucho, pero siempre, y únicamente, lo que Dios le permite. Sin embargo, hemos de advertir que el sentido de estos versos es una trasposición de lo social a lo angélico. La estrofa anterior, —sólo dos tiene la poesía aludida: "*A las rubias envidias*"— nos habla de la envidia que una morena tenía a una rubia, por su color. Ese verso tercero está falto de precisión. La palabra "angel", sin más, la toma siempre Rosalía en la acepción de "angel bueno", según la terminología de la Sagrada Escritura, recibida por la Iglesia, y usada por el pueblo. Que el "demonio" pueda más que el "angel", es contrario al dogma católico; y no se puede suponer ese error en

Rosalía, tan instruída en cosas de la fé. Lo que suele suceder, es que las fuerzas diabólicas son, a veces, más espectaculares y turbulentas en su incitación al mal. En cierto momento de *"A disgracia"* escribe Rosalía:

O mal, d'o inferno é fillo; o ben, d'o ceo.

La desgracia es producto del mal, y el mal es hijo del infierno. La desgracia es una sombra de horror para la Humanidad; por lo que siente necesidad de buscar en Dios su remedio:

¡Ah, piedade, Señor! ¡Barre esa sombra
qu'en noite eterna para sempre envolve
a luz d'a fé, d'o amor, e d'a esperanza!

(257).

Pide a Dios que se aplaque con los dolores, la miseria, y la muerte de los hombres, porque con eso ya basta.

Pra tormento e castigo d'os que tristes,
porque pecaron, viven desterrados
d'a patria celestial, porque suspiran.

Y, para dar fin a este comentario poético-teológico sobre los demonios, vayamos al lado de una mujer viuda, a quien le pesó demasiado la cadena del matrimonio, y que se encontraba ahora en trance de muerte. El sacerdote le aconsejaba el perdón hacia el que fue su marido, teniendo en cuenta que, una vez muerta, volvería a juntarse con él; a lo que ella replicó con energía:

¡O crego volveuse tolo!
¡Xuntarnos!... nunca mais, penso.
Que si tí estás ond'a Dios,
eu penso d'ir xunt'o demo.

Rosalía atinó a plasmar en esta poesía *"Tanto e tanto nos odiamos"*, toda la soberbia y el odio de una mujer, que ya en vida de su marido se había separado de él. Es una producción modelo, por su gracia, por su lenguaje, por su fluidez. A pesar de los reniegos de la vieja viuda, dice la historia que ambos se juntaron allá;

Mais din qu'o difunto y ela
s'atoparon n'os infernos;

y fue tanta la rabia que poseyó a la vieja, que decidió emigrar del infierno y marcharse al cielo

¿Conque estás aquí?, —lle dixo
entonces a vella ô vello—;
pois voume adonde está Dios,,
xa que tí estás ond'o demo.

La cosa parecía fácil, pero no tanto como ella se lo imaginaba; pues, a la puerta del cielo, se encontró a San Pedro que se la cerraba. El diálogo que sigue, lo mismo que el resto de la composi-

ción, hay que tomarlo con la libertad histórica y teológica con que Rosalía lo escribió. San Pedro se cansó de la tozudez de la vieja, y la despidió de su portería:

> Fora d'aquí··· e, ¡pum!, botouna
> direitiña cara ô inferno.

En el habla popular hay una frase, con la que se aleja al pesado, al que insiste, y al tozudo: —*Mira, ¡vaite o inferno!*—. El infierno, lugar de odio, estado de rebelión, situación de dolor, para aquellos que renunciaron al amor de Dios, y al servicio del prójimo.

Hemos visto cómo el demonio significaba mucho en las poesías de Rosalía. Un paso más, y podremos constatar que su presencia atormentada sigue siendo un valor en las novelas y prosa rosalianas. Ahí está, por ejemplo, en "*La hija del mar*", con una función casi personal de dolor y desgracia, que lo mismo se convierte en posesión diabólica, que se crece en una dimensión social.

¿Hay que aceptar el demonio? No cabe duda. Para el creyente, como lo era Rosalía, es viejo y nuevo, como personificación del odio, del mal, de la oposición a Dios. Su poder es inmenso,y, si no puede ejercer todo el mal que quisiera, no es por falta de voluntad, sino porque está sometido a otro poder superior. Temerlo es ciencia; pero desesperarse por sus ataques, sería desconfiar del amor de Dios. El apóstol Pablo decía a sus amigos y discípulos: "revestíos de la armadura de Dios, para permanecer firmes contra las asechanzas del demonio y poder resistir en el día malo". (Ef. 6,II-13).

En Galicia, país de brumas, de encantamientos, de amor a los difuntos, y de "santas compañas", el demonio es un espíritu más, pero un mal espíritu. Cuando en "*El caballero de las botas azules*" llora Mariquita, lamentando su vida, dice cosas como ésta: "¿Qué mal espíritu me guía, y en dónde está mi angel guardián que no me libra de él?" (703). La misma contraposición de guardián y tentador hallamos en la mente del señor de la Albuérniga, cuando filosofaba del siguiente modo: "¡Triste condición la del hombre! Un angel vela a su derecha, un demonio a su izquierda; y aun cuando yo no había llegado a creer sino en el primero, siento ahora que el segundo se hallaba traidoramente escondido dentro de mí, para sorprender mi buena fé, y presentárseme más tentador y más invencible". (722).

Si este trozo de la farsa novelística de "*El caballero*" lo hubiéramos leído en un tratado ascético, nos hubiera parecido ortodoxo y doctrinal, por su acierto y realidad; lo que nos obliga a destacar las claras ideas de Rosalía. El diablo es el enemigo. En el libro antiguo de Zacarías se dice que: "Satán estaba a su derecha como un adversario". (3-6). Con razón la poetisa expresa en "*La hija del mar*", los terrores psicológicos de Esperanza, que temía la posesión diabólica, y exclamaba: "¡Dios mío, tened piedad de mí; no permitáis, Señor, que los espíritus me cerquen y arrastren en pos

de sí!" (1308). Y, unas páginas adelante, son los marineros quienes gritan su miedo contra el maligno, tomando por tal a la propia Esperanza, que, inopinadamente, se presenta ante ellos: "¡Misericordia!... ¡El demonio nos persigue!". (1311). Más aun, dicho temor se convierte en pánico popular, al contemplar el incendio de la aldea, desgracia que interpretan como un desplome de venganza diabólica: "¡Las iras del infierno nos persiguen!". (1312).

Una cosa es clara en la prosa rosaliana: la presencia del demonio; no precisamente como un plato fuerte que excite la imaginación, sino como fruto de la educación espiritualista de la autora. Lejos de considerarlo un problema ideológico, lo presenta como una realidad. El hombre tiene su demonio, como lo tuvo Cristo; y, si a Este lo llevó a tres tentaciones, sería insensatez desconocer el peligro de tener que pasar nosotros por otras tantas. La alegría de escapar a su influencia, la describe Rosalía en "*El primer loco*", explicando el paso dogmático del mal al bien, y el eco social de ir del odio al amor: "Como un condenado, después de desprenderse de las garras de Satanás, se encaminaría hacia el Cielo" (779), del mismo modo un corazón angustiado latiría de gozo ante la liberación del dolor.

De vez en cuando se decide a darnos la semblanza del demonio; si bien no directa, sino a través de alguna de sus criaturas como la sombría Teresa, de "*La hija del mar*", de la cual nos dice: "Era Luzbel transformado en una mujer hermosa, pero circundada siempre por ese reflejo sombrío que jamás abandona al angel que, después de haber sido el preferido del Eterno, vióse despeñado del Cielo, y azotado con la flamígera espada que Dios puso en las manos de Miguel, para escarmiento de la soberbia". (1276). La misma idea vuelve a exponer en la descripción del corsario Ansot, al decirnos que: "Tenía en aquellos momentos su figura una belleza casi infernal". Luego, con trasfondo histórico de escena paradisíaca, añade: "En sus rasgados ojos, de un azul sombrío, se notaba cierta atracción igual a la de la serpiente". (1340). Esta última cualidad tétrica y melancólica se repite en "*El caballero*", cuando refiriéndose al ave de una leyenda rusa, dice que el demonio la obedecía: "ese a quien llaman angel sombrío, debía acudir a su voz". (675). Y en "*Flavio*", vemos repetido el sombrío aspecto, en la descripción de una mujer: "Asemejaba ésta a un angel rebelde que conservase todavía la gracia inefable de los cielos, aun después de los réprobos". (969).

La diferencia que se nota entre los diablos poéticos de Rosalía, y los novelísticos, quizás estribe en que los últimos son más románticos. En "*La hija del mar*", por cuyas páginas pasan Goethe, Zorrilla, Espronceda, Victor Hugo, y cinco veces Byron, amén de otros autores románticos, no es extraño que sea también la novela más "endemoniada". En ella se destaca más el carácter violento del demonio, porque es un demonio macho. El demonio mujer, o la mujer como paradigma del diablo se halla con más frecuencia en

"*Flavio*". Surge el protagonista entre el bullicio del baile, y, lo primero que observa, son: "...las mujeres, las hermosas mujeres, estaban otra vez allí; es decir, los demonios tentadores que vagaban sin cesar en torno suyo...". (961). Rosalía, femenina en extremo, no odiaba a las mujeres, ni trata con esto de acusarlas; lo que busca es el arte, la expresión, la potencia de cualquier demonio, en orden a captar al hombre; y, en ese orden, los atractivos femeninos son incentivos del vicio, y, a la postre, castigos del mismo. Influído por esa idea es digna de leerse la descripción que Flavio nos hace del Carnaval; y su afirmación de que es: "Una fiesta de demonios", en que todos: "aúllan y se retuercen como verdaderos poseídos" (1166). Si Flavio medita en sus devaneos, trata de buscar una fuente de dolor, o piensa en la ruina de su alma, se da cuenta de que todo ello se cifra en Mara, y la increpa de este modo: "¿Sois, por ventura, mi angel malo y os habéis propuesto aniquilarme en esta vida, y hundirme en el infierno?...". (1140). Junto a ella no hay opción, o se salva, o se condena. Siguiendo el mismo pensamiento, y mirando a su amada, le confiesa: "... las mujeres tienen algo de la soberbia de Lucifer en el alma... ¡Mara!... ¡al oiros me habéis recordado al angel rebelde!...". (1067). Lo sorprendente brota de la boca de la propia Mara, quien, en la otra orilla de su pensamiento, le pregunta a Flavio: ¿Hallaréis fácilmente un lugar en el cielo, en tanto yo bajaré a los profundos abismos?

Los extraños padecimientos que nadie explica, los desvaríos de tanta moral profanada, el desquiciamiento psicológico de mil caracteres, hace suponer a Rosalía fuentes infectadas de lo diabólico, y se acuerda del infierno de Dante, y de sus consecuencias. En "*El primer loco*", escuchamos la confesión de un desventurado, que decía que: "desde el momento en que había bebido en el mismo caño de la fuente con cierta mujer que le quería... diabólicos deseos... instintos verdaderamente crueles nacieron... dentro de sus entrañas". (816). Se comprende que no se refiere concretamente al placer físico, sino más bien, a desarreglos de la razón. Por lo cual, la vieja que oía el relato, y se paseaba por los claustros del convento de Conjo, acotó la conversación con esta sencilla advertencia: "Señorito... los malos instintos o las malas mujeres deben hacerle a usted, a lo que parece, cruda guerra". (817).

El personaje que se encarna en "*El caballero de las botas azules*", es un espíritu desequilibrado, un fantasma, un "demonio burlón", como le llamará un invitado a la cena que el protagonista organizó. No es la primera vez que Rosalía saca a plaza el "demonio burlón"; pues, en Follas Novas, lo encontramos, paseándose por los claustros ex-mercedarios de Conjo, según se puede leer en la poesía: "*N'o craustro*". El caballero burlón es un tramoyista de gala, de quien todos reniegan, porque todos le temen. Igual que al demonio. Es una baza literaria en el haber de Rosalía. El señor de la Albuérniga se niega a comentar sus contactos con él: "No quiero

volver a oir hablar de ese demonio"; (621), y echa de junto a sí a los reporteros, protestando que lo tienen por un "loco o un diabólico espíritu".

Desde luego, es un demonio enrededor, duende burlero, y hombre de magias, que hace exclamar a quien le trata: "El diablo puede mucho, y el duque es el diablo. Ni Mefistófeles sabría reirse tan descaradamente de todo lo risible...". (743). El de la Albuérniga, que vió sus botas, corbata y cascabel, no podía menos de admirarlas, y extrañarse ante tales prendas, "como si el demonio estuviese en ellas". (543). Sobre todo aquellas botas, "hechas de cuero del diablo", lo tenían intrigadísimo, y esperaba de un día a otro el verlas convertidas en humo: "A ver si se convertían en humo, o se descubría que el misterioso personaje tiene una pata de cabra". (547).

Vuelve Rosalía al campo de los hechizos, del sortilegio, en que la "pata de cabra", la "uña de la gran bestia", o el "ollo de cristal", llenan de visiones a la imaginación, y de leyendas a la literatura. El final de *"El caballero de las botas azules"*, con aquella cena, y aquel desafío fantásticos e incoherentes, es una letanía de imprecaciones contra el Duque, o contra el demonio: "¿Qué es esto?... Una serenata de Lucifer", dice uno; otro exclama: "Luz, o pienso que me hallo en el Infierno"; y todos gritan: "¡Muera el diablo!". (755).

Pero el demonio mata; no muere. El es fuente de soberbia, y no pararía, si lo dejasen, hasta someter al mismo Dios. El viejo profeta Isaías pone en su boca estas palabras: "Me elevaré sobre las nubes y seré semejante al Altísimo". La contraposición de vicio y virtud, tomando al demonio como raíz del mal, no se escapaba a la mente de Rosalía, tan abierta a la verdad religiosa. Casi al principio de *"El caballero..."*, presenta a "los demonios del orgullo y la vanidad, batiendo sus alas sobre una tumba". (541). En *"El primer loco"*, éste hace ver "los casi irreflexivos actos a que se entrega el hombre a quien las furias infernales tocaron con sus manos". (827) En *"La hija del mar"* ensaya Rosalía un careo, o confrontación, de los dos principales protagonistas —Teresa y Ansot—, y los pinta: "alma la una pura como la de un ángel, soberbia y manchada la otra como la de Luzbel" (1333). Por fin, en *"Ruinas"*, el comerciante de turno, hombre manirroto y dadivoso, increpa a un avaro de esta guisa: "¿Querrías, acaso, que me dejase sorprender por la muerte en medio de las riquezas? Sería ciertamente un chasco del diablo". (873). Y, en labios de una mujer, vuelve a aumentar la soberbia diabólica, con estas palabras: "Sólo Luzbel, el angel indómito y soberbio, tenía los cabellos negros, como estos que coronan mi pobre cabeza". (1224).

Por demás romántico y fantasmal es el tema de la posesión diabólica que la padronesa maneja en *"La hija del mar"*. Su enfoque no toca al dogma ni se sale de la historia, ya que en el Nuevo Testamento vemos casos formales de posesión. Y, por mucha psiquiatría, diagnósticos y explicaciones que se dieran a determinados

casos, se escaparían siempre de la ciencia meramente humana. ¿Pesaba o no pesaba algún maleficio sobre las criatura de "*La hija del mar*", productos de la joven imaginación de Rosalía, infelices en las aventuras del amor? Un día su pluma, dijo: "Ignoro en qué podrá consistir la predilección con que los malos espíritus miran a los hijos del campo" (817). Pero, lo cierto es que fue a buscar el tema de la posesión entre gentes del mar.

Primero se entrega a la orquestación del ambiente por la costa brava de Mujía. En el Peñón de la Cruz se oía: "el grito de algún alma en pena, y los infernales chirridos de los trasgos y duendes...". (1241). Luego serían los niños quienes, en dicho peñón, se creyeron: "rodeados de todas las furias infernales que, en diabólica algazara, entonaban cantos de muerte y desolación". (1247). Es un mundo de angustias, en que el viento, como un nuevo personaje, silba entre las rocas, y sobre el Océano. "Asemejaba el gemido de algún ser infernal escondido entre los agitados remolinos de las encontradas olas". (1296).

Todo es misterioso y lúgubre en el poblado marinero. Hay noche en el cielo, y temor en las almas. El clima de superstición que envuelve al pueblo, viene expresando en lo que pensaban de Teresa: "Esta muchacha debe estar endemoniada... ¿Qué mal espíritu nos la trajo en el momento que Fausto expira? Viene por su alma tal vez... Dejémosla; después de la oración no podemos estar a su lado, puede morirse y echarnos "el aliento de los difuntos". (1304). No estaba allí el fraile de "*El primer loco*", sino él se encargaría de exorcizarlo, valiéndose de su poder eclesial para lanzar demonios: "Volveríamos —contra ellos—, con todo el poder que el Señor nos ha otorgado". (825).

No quedaba más remedio que abandonarla. "Huyamos, que si echa "el aliento de los difuntos" a alguna de nosotras, tiene ésta que hacer lo mismo con otra, y así irá pasando como una herencia maldita de unas a otras, si no hay en el lugar tres Marías que vayan de noche a demandar el cuerpo difunto la última vida que haya llevado". (1304-5). En efecto, al toque de oración, en la campana de la parroquia, todos huyeron, rezando por su alma, y pidiendo a Dios que le concediese "*una pequeña hora para morir*".

Mientras tanto, fuera de la aldea, y en la ermita de San Roque, Esperanza rogaba protección a la Virgen de los Dolores. De pronto se vió sorprendida por murmullos de oración, por la salmodia varonil de unos hombres que llevaban el cuerpo muerto de Fausto. Los vió y le pareció aquello una especie de aquelarre. "Asemejaban en aquel momento conjuro de endemoniados, reunión de diabólicos seres, prontos a sacrificar la víctima arrastrada hasta allí por sus ásperas manos y sometido ya al poderoso influjo del infierno".

Es difícil leer todo el capítulo catorce de la "*La hija del mar*", titulado "El entierro", sin concebir todo el esfuerzo que Rosalía hubo de hacer para reunir tanto material de pormenores humanos, psicológicos, folklóricos y ambientales, como contiene. Desde el lema

del capítulo, que es una frase de Goethe, citada por la traducción francesa; pasando por descripciones del tipo Duque de Rivas, de violento romanticismo; acompañando a los hombres que, "Caminaban rezando en coro, para que Dios perdonase al niño endemoniado a quien los diablos habían arrancado del lecho cuando iba a recibir los divinos socorros" (1299); hasta el incendio final, en que Teresa se siente vengada; todo se desarrolla en oleadas escatológicas, que hacen exclamar a los marineros: "¡Las iras del infierno nos persiguen!".

Los textos rosalianos que acabamos de exhibir y comentar, son testimonio de que la autora cree en los demonios y en el infierno. La encontramos en la línea del Vaticano II, porque está en la verdad de la Iglesia; y ésta dijo lo que tenía que decir, en el capítulo séptimo de la Constitución Dogmática. Las gentes y los hechos que Rosalía novela, temen a Dios, temen ofenderle, y ven en la posesión diabólica un castigo a dicha ofensa. En todo ello hay un problema de dolor, mezclado con ideas sanas, y supersticiones populares. En todo caso, la danza del demonio sigue entre los hombres.

Fr. GUMERSINDO PLACER
Poyo

# CURROS ENRÍQUEZ OU A POESÍA COMO LOITA

## CATRO INTRES NA VIDA DE CURROS ENRIQUEZ

1. — *Un mosteiro sombrío e un pai déspota.*

O poeta máis anticlerical de Galicia nace á carón do convento de San Rosendo, un convento que nos ha de axudar a entendelo carautre da vida e da poesía de Curros. Trinta anos denantes de nacer o poeta —dí Celso Emilio Ferreiro— ninguén en Celanova e arredores podía, sin permiso dos frades, cortar un albre, sementar unha leira ou mover unha pedra [1]. Daquela raro era o campesino que non pagaba rendas e foros ós frades de S. Rosendo. Cando Curros xoga de neno polas rúas da vila o mosteiro inda conserva parte do seu abafante poder.

Semellante poder tiña un panexirista, un fanático defensor, no pai de Curros, escribano de Celanova dende o ano 1830. O escribano, cómo moitos tradicionalistas, identificaba o vello orden co orden natural. Había no pai un divorcio grande entre o proceder e as ideas, divorcio que foi dramático pró fillo. Máis rezador que virtuoso, mullereiro de mozo e de vello, un tirano no fogar, esto é o que era o respetado escribano de Celanova. Curros reconcómese de vida tan contradictoria e falsa, e ós quince anos estrala a traxedia. O pai, túzaro, sañudo, arrebólalle a Manuel un braseiro aceso. Ese día o rapaz fuxe da casa. Só leva no peito unha imaxe doce, a da sua nai, víctima resignada daquel déspota, "mártir escura" dun fogar atemorizado.

Non foi esta fuxida arroutada de mozo aventureiro ou romántico senón a decisión pensada, acariñada por quen xuzgaba intolerable tanta carraxe, tanta incomprensión. A súa musa anticonservadora non é allea a estas tristes experencias de rapaz.

2. — *Emigración e lealtade.*

Curros vaise a Madrid onde cursará, sin rematar, a carreira de Dereito, onde exercerá o xornalismo, onde será empregado municipal... Mozo inda, será cronista de guerra no Norte de España; xa perto da vellez, en 1894, gañará a vida en Cuba, país no que chegou a vivir unhos catorce anos.

Serán varias, e máis ou menos longas, as estadas de Curros na capital de España. Curros, coma tantos e tantos escritores, forxouse en Madrid, mais o asombroso é que o mellor, o máis vivo da súa obru, está vencellado ás realidades e ás aspiraciós de Galicia. Os seus grandes versos, as súas mellores palabras, son a resposta precisa a problemas do seu tempo tal como se entendían na súa terra, unha terra, repitamos, da que viviu ausente anos e anos e da que se alonxou en datas decisivas prá formación dun home.

---

[1] "Curros Enríquez". La Coruña, Ed. Moret, 1954, p. 96.

Naceu dotado como ninguén pra entendelas cousas do seu país. Só arrincando desto se pode comprender a maestria do seu galego, pra min un dos galegos máis populares, máis ricos, máis xugosos, máis fermosos que se teñan escrito [2]. Ocasión teremos de vermos como non se sintiu chamado por certas ideas importantes por non teren corpo real en Galicia. Citemos un exemplo. Vivíu en Madrid cando o socialismo xa tiña unha forte presencia no libro, no xornal e nas loitas operarias, mais il, que sempre estivo ó servicio dos oprimidos, só se sinte atraído polo labrego, o único esclavo dun país sin fábricas e sin obreiros. É o tirón da Terra, don de todos aquéles que prefiren as realidades concretas ás ideas xerales por fermosas que estas señan.

3. — *Censura e insolidaridade.*

A pouco de sair "Aires da miña terra", libro somente bucólico no título, o bispo de Ourense, Cesáreo Rodríguez, condénao; días despóis o xuez Manuel Mella imponlle ó autor dous anos, catro meses e un día de cadea e máis cincuenta pesos de multa. Un dos poemas máis perigrosos, a xuicio da dereita galega, era "Mirando ó chau"; tamén a xuicio da dereita francesa era moi nocivo "Le bon Diêu", de Beranger, poema no que se inspirou Curros pra compoñer o seu. Todo esto é ben sabido mais o que non se sole espallar é que Beranger, ó ser detido, promove unha oleada de solidaridade, solidaridade que non veremos, sesenta anos máis tarde, no "afer" Curros. Certo é que o defenderon, deica conquerir a ausolución, algús xuristas, pero ¿cál foi a actitude pública dos escritores, dos universitarios, dos inteleutuales e dos amigos? O silencio das voces amigas, a cautela dos inteleutuales, proban, pese a gañarse o pleito pola vía técnica, que Galicia inda non estaba en condiciós de loitar en voz alta pola libertade de expresión, empresa na que Curros estaba casi só.

Inda que o clima inteleutual era así de feble, a freba de Curros é tal que en 1888 desafiará ós acusadores cun novo libro, "O divino sainete", no que a sátira anticlerical adiquire xeitos e dureza insólitos. Nunha Galicia na que ninguén ergueu o seu berro pra defender a libertade do escritor, houbo, sí, un pequeno xesto solidario que convén recordar: o xornal cruñés "El Comercio Gallego" invita a outros xornales da rexión a que fagan canto poidan pra xuntaren mil pesetas que son as que lle compren a Curros no seu recurso de casación ante o Tribunal Supremo [3].

4. — *As coroaciós.*

Curros foi coroado dúas veces: a primeira en Madrid, Teatro de la Comedia, en 1893, e a segunda na Cruña, en 1904, dous días denantes de partir por derradeira vez pra Cuba. En realidade a coroación vibrante, ante unha multitude que comungaba co acto, foi a da Cruña. Sempre que de ela se fala é obrigada a cita de dous españoles coroados: Quintana e Zorrilla. Ambos a dous —engádese— recolleron o galardón dos poetas populares. Penso que Curros é máis merecente que os seus predecesores dunha coroa popular, pois, si por pobo se entende as xentes que padecen a historia, ningún como Curros cantou os seus padeceres e os seus soños. Mais: Inda hoxe os seus versos están nos beizos dos labregos, dos zapa-

---

[2] Tiven ocasión de velo con detalle na miña tesis doutoral "Lengua y estilo de Curros Enríquez", Salamanca, 1965 (inédita).

[3] Desenterro, o primeiro, esta noticia de "El Heraldo Gallego" (5-9-1880) que reproduce a pubricada unhos días denantes por "El Comercio".

teiros, dos "volterianos" rurales... Ditos seus como "si este é o mundo que eu fixen, que o demo me leve" e outros, emprégaos a nosa xente pra definir mil situaciós cotidianas. O número de ediciós de "Aires da miña terra" é tan grande que por forza temos de pensar en centos e centos de leutores e mercadores do pobo. Vellos campesinos que gardan, como ouro en pano, un exemplar dos versos de Curros co relato do proceso, hainos dabondo. Custaría traballo poñer en dúbida a doble condición popular do noso poeta.

Quintana e Zorrilla somente aventaxan en "popularidade", entre os coroados ilustres, a Petrarca, cuia coroa, compre decilo, gañouna máis cos traballos en latín que coas obras en italiano, é decir, cunha obra minoritaria, in-popular.

Ós dous dias da clamorosa coroación, Curros —terrible paradoxa— volta a Cuba onde morrerá o sete de febreiro de 1908.

## O COMPROMISO COMO ESTETICA

*Programa, fidelidade.*

Quen lea a Curros un pouco atentamente ouservará:

a) Que foi casi sempre un poeta civil.

b) E que nos seus propios versos hai defensas e definiciós dabondo desta clas de poesía.

Na poesía galega, entón recén nacida, un e outro feitos son inéditos, sobre todo o segundo. ¿A qué se debe que Curros convirta en tema poético a necesidade dunha poesía civil? Sabe il, coido eu, o insólito que é a poesía cívica na nosa literatura. Por tanto, facerlle vivir á nosa poesía esa aventura esixe unha esplicación de principios. Recollo, sin propoñerme agora outra cousa, textos ó respeuto.

1) No teu nome por terras e por mares
ofrecerei paz e salú ós enfermos,
falareilles de patria ós desterrados,
de libertá e redención ós servos.

(Introducción, 1880)

2) Teño unha corda muda
na miña lira torva
.....
De cada nota d'ela
un anatema chouta
.....
Detrás de mín, quizayes,
o día que m'as oyan
como detrás de Cristo
virán as xentes todas:
¡Hosanna, cantando de xúbilo cheas,
Hosanna o poeta que trai a boa nova!
.....
N'ela dormenta o himno
grorioso dos ilotas.

(Encomenda, 1880)

3) Non a crebés, poetas,
templaina en ódeo, en ira,
hastra que d'ela sayan
as esplosiós das minas,
hastra que cada nota
com'onha espada fira,
com'on andacio barra
as vellas theogonías.

(¡Crebar as liras!, 1881)

4) Rompendo entón por entre aquel xentío.
presenteime indinado no turreiro.
Estaban na regueifa: en dúas bandas
cantando us vidas de santos y-outros.
desengaños d'amor en malos versos.
.....
Pedín lisensia.....
Cantei y-a estrofa do meu canto acesa
cal saída das forxas dun ferreiro
prendeu nas carnes, abrasou as almas,
ganoume aldraxes, puxo en todo medo.
Pronto calei... Cantara a libertade,
o traballo, o deber... ¡non m'entenderon
e a pedradas botáronme do adro
e dende entón da patria ando estranxeiro.

(Á Sociedade Lírica d'Habana, 1887)

5) Triadas, miñas triadas
.....
ladarde, mordede, ride:
onde haxa virtú, bicade
onde haxa vicio, feride.

(O divino Sainete, 1888)

6) Dios a quen prougo deixar
moitas cousas incompretas,
impúxolles ós poetas
o deber de as terminar.

(A espiña, 1903).

.....
7) e ¿quén son eu? Un poeta
ou, como quen dí, un paxaro
a quen tallaron o bico
cando empezaba o seu canto;
e quen dende aquela, mudo,
dos patrios eidos xotado,
por longas terras e mares,
arrastra as áas sangrando.
Un poeta a quen un día
hastra ese nome negaron
porque arrolar nunca soupo

o sono vil dos tiranos;
porque despertaba ós pobos
cos seus alegres reclamos
y-agoiraba auroras novas
que xa están alborexando.

(Ao pobo cruñés, 1904).

O primeiro poema do libro "Aires da miña terra" anuncia unha temática —cantar a libertade e a redención dos servos— á que será sempre fiel a súa musa, e o libro péchase cun poema, "Encomenda", adicado enteiramente a espoñer a clas de cantos que dormen na corda muda da súa lira "torva", é decir, nunha lira que íl sabe desacougante e arma de denuncia. O día que fale a corda muda da súa lira os seus brados serán algo máis que as denuncias de costume, serán o "himno grorioso dos ilotas".

¿Qué escribirá Curros despóis de 1880? En 1881 sai a segunda edición de "Aires". Nin suprime nin retoca os poemas "excomulgados" i engade seis a cal máis fero, máis "torvo".

"Cartas perdidas".—Composición cunha veta humorística, insólita en Curros, e na que hai pingadas anticlericales.

"Ten a serena o canto".—Axeitado poema madrigalesco. Inocente.

"¡Crebar as liras!".—Cecáis os versos que amosan mellor a posición estética de Curros. ¿Podemos crebar as liras, podemos calar cando a libertade anda encoira, cando a intolerancia o abrangue todo, cando o pobo está orfo e triste? A poesía —semella decir Curros— nun mundo así de mal feito ten que cooperar na gran tarefa da súa transformación.

"Diante unha imaxe de Iñigo de Loyola".—É un soneto implacable, unha das pezas máis fortes que se poidan atopar na literatura antixesuíta. Nun senso estricto non se pode considerar este soneto como un poema antirrelixioso, nin xiquera anticristiano. Loyola, "xenio da intolerancia", é, pra Curros, o home que trocou a Cristo nun tirano e a Deus en fouce do pensamento humano, o cal haino que interpretar como un ataque fondo a un feito histórico e, á vez, como un reconocemento da grandeza de Cristo.

"A emigración".—É unha peza moi importante dentro da riquísima poesía migratoria galega. O poeta amosa unha das chagas da nosa sociedade e sinala responsables.

"Na chegada a Ourense da primeira locomotora".—É o canto ós adiantos técnicos nos que ve Curros a fartura e a liberación dos homes.

Tódolos poemas menos un están na liña defendida no seu programa. Vexamos agora cál é o contido e a intención das nove composiciós engadidas en 1886 á terceira edición de "Aires".

"O vento".—Volve ó tema anticlerical.

"Tangaraños".—Por primeira vez na poesía costumista española unha práutica devota —ofrecer a un santo nenos doentes— presenta unha dimensión política e progresista: na segunda parte do poema, a vella, que non conquire tornalo tangaraño dos seus fillos, ofréceos ó novo Cristo, á Democracia.

"As dúas pragas".—Dibuxa, cas cores máis tristes, unha aldea. Tanta tristeza, tanta penuria, débese a que hai "escribano e capellán en Cangas". O poema proponse ridiculizar ó un e ó outro pola vía da desmesura.

"No convento".—É unha esposición dos motivos relixiosos que lle valeron a condena. E doutros novos.

"Sobre unha foxa".—Diatriba antimonárquica.

"O Ciprianillo".— Láiase de que Xan de Deza, "bon labrego", teña perdido saúde e cartos na percura de tesousos ocultos. Curros que empeza en laio, en queixa, remata denunciando, esta vez ó goberno, enemigo dos labregos, e ós mitrados, máis dispostos a condenar os seus libros que "O Ciprianillo".

"A Luciano Puga".—Cando o pasado se movilizou contra os versos de Curros, Puga, o seu abogado defensor, ergue a voz e esmaga "ós verdugos do vate sin fortuna".

"O último fidalgo".—Sobre a decadencia dos aristócratas rurales.

"A palabra".—É o canto á virtude da palabra, mellor aínda, das palabras que conquiren xunguir ás xentes para unha gran empresa.

Os nove poemas pertencen no senso máis riguroso á clas de poesía que o autor ven predicando dende fai seis anos, dende 1880. Tamén están nesta liña os poemas soltos que compuxo dende 1886 a 1908 [4].

En canto ó outro libro en galego, "O divino sainete", impreso en 1888, trátase dunha longa sátira, unha sátira moitas veces aceda, forte, implacable, unha sátira na que o poeta amosa os pecados da Eirexa, tales como a gula, a xenreira, a cobiza de riquezas... Coido que semellante xeito de atacar ten un engado espresivo poucas veces conquerido na abundantísima literatura antieclesiástica. Hai algo máis no libro, pero co dito abonda pra vermos hasta qué punto Curros é leal á súa conceución da poesía.

*Loita e autenticidade.*

Xentes doídas recoñecen a riqueza espresiva do "Divino Sainete" e a prodixiosa andadura das súas triadas; mentes reaccionarias teñen gabado poemas como "Nouturnio", pra algús deles un dos mellores poemas españoles do século XIX; ferventes católicos como Ramón Cabanillas viron en Curros ó primeiro dos poetas galegos, diante incluso de Rosalía de Castro. Fagamos xa a pregunta: ¿Pode un poeta inauténtico conquistar corazós forasteiros? Rotundamente: non.

Si Curros se espallou por tódalas Galicias, si Curros conmoveu, non foi polo "epatante" dos seus versos nin polos seus cantos de "oposición", base, a veces, de algunhas glorias; foi porque as razós da loita eran sangue do seu sangue, condición indispensable pra chegar a ser un gran poeta social ou político. Os enemigos ideolóxicos de Curros proban dunha maneira ouxetiva a autenticidade da súa poesía.

*Poesía de loita*

Non foi Curros o primeiro en facer poesía cívica en España. ¿Qué poeta dende o Romantismo non saudou con alborozo a Libertade? ¿Qué poeta no XIX non aldraxou a Intolerancia ou a Tiranía? Pero en Curros hai moitos máis motivos, algús deles máis vivos por seren máis concretos: non en vau é o cantor dos campesinos, víctimas dunhas tiranías ben concretas.

Defendeu e predicou Curros a poesía civil; foi casi sempre un poeta civil e civiles son algús, non poucos, dos seus mellores poemas. Penso, pois, que non sería unha arroutada afirmar que é o máis importante poeta cívico do XIX español.

Os poetas máis sostidamente "comprometidos"—Fernando Garrido y Tortosa, Narciso Díaz Escobar, Ventura Ruiz Aguilera, etc.— están moi

---

[4] Poida dar que as esceuciós señan só unhas poucas poesías "de abanico". Sería inxusto telas en conta pra trazarmos a imaxe do poeta. O tremendo é que figuran nas "Obras Escogidas" de Aguilar, 1956.

lonxe da calidade de Curros. O máis relevante, Núñez de Arce, canta o Progreso con reservas, con medo a veces. E máis: cantou máis veces a dúbida. Á súa veira a poesía de Curros é unha poesía consecuente, sin desmaios, chea de fe. Nin os grandes poetas patrióticos, cívicos e sociales de Europa amosan unha obra tan compacta, tan enteiramente ó servicio da circunstancia. Non me esquezo ó facer tan ousada afirmación do húngaro Petöfi, do rumano Mihail Eminescu, do ucraniano Xexenco, do esloveno Gregorcic e do suizo Gottfrield Keller.

Non sei tampouco de ninguén no XIX que dentro ou fora de España poetizase tan reiteradamente os seus principios estéticos como Curros. Non é raro encontrar en prólogos ou artigos soltos referencias ó ideario poético propio, mais valerse do mesmo poema pra expor a necesidade e a importancia da poesía civil é algo casi insólito. En realidade poemas como "Os poetas do século XIX" de Petöfi, no que se pregoa que a misión dos poetas é levar o pobo ó paradiso da igualdade rara vez se encontran na obra dos escritores máis comprometidos. Non coñezo eu en castelau ningunha composición desta clase no século XIX pese a que o xénero ten madrugado entre nós. Quen por primeira vez propuxo en verso unha poesía que intervise na mellora do mundo foi Jovellanos en 1776 [5].

Á luz destas leves indicaciós entenderáse o que hai de consecuente, de auténtico e, en parte, de novo, no proceder poético de Curros Enríquez.

*Poemas sobre o compromiso.*

Poetizou Curros tantas veces sobre o compromiso literario que por forza tivo que influir neste aspeuto nos seus contemporáneos. Neste parágrafo imos amosar testos máis ou menos na liña dos de Curros. Escomenzamos polo libro "Volveretas", 1887, de Alberto García Ferreiro. Leemos no segundo poema da coleución:

Poetas que cantaides
amores ó sereo
.....
deixai esas branduras
.....
e vinde tomar canto
nas filas dos obreiros
.....

Tódolos versos de "Na loita" pregoan a grandeza da poesía combativa:

Si prás grandes virtudes tes un canto
e un azoute prás grandes inxusticias
.....
Si prós probes do mundo tes nas falas
acentos e consolos e legrías
lembrándolle esas albas redentoras
.....
xa verás cómo alcontras un loureiro:
.....
Que non deu Dios ispiraciós ós bardos
pra malgastala soilo nas orxías.

[5] "Epístola a los amigos de Salamanca".

No libro "Muxenas", 1896, de Amador Montenegro, encontramos un poema titulado tamén "Na loita" cuio contido é a poesía civil.

.....
non cantedes xa, non, ternos amores,
vede a espranza, fermosa, cómo medra,
cal n'ises campos as olentes frores,
e arrincade da lira aqués acentos.
que ós que viven na loita dan alentos.

Hai un poema de Euxenio Carré Aldado, "Os humildes" (Brétemas, 1896), no que leemos:

Non só os sabios, os grandes homes, deben seren ouxeto de canto
tamén lles compre aos pobres,
a aqueles nos que a vida
é sempre escura noite
e salvan a concencia.
que a fe lles tira a frote.

Estas manifestaciós prodúcense despóis de 1880, data en que Curros, o primeiro en galego, empezou a espor en verso o deber que o poeta ten de poñer o seu canto ó servizo dos oprimidos e contra tódalas tiranías. Palabras semellantes, non iguales ás de Curros, encontrámolas nun testo en prosa de Rosalía de Castro, tamén de 1880: "... menos pode o poeta prescindir do medio en que vive e da Natureza que o rodea, ser alleo a seu tempo o deixar de reproducir, hastra sin pensalo, a eterna e layada queixa que hoxe eisalan tódolos labios". Resulta conmovedor saber que no mesmo ano dous grandes espritos encontraron fora da súa intimidade a materia dos seus cantos queixosos ou indignados.

## Os condenados da Terra

### *O berro estridente de Curros na poesía galega*

¿Cómo era a poesía vernácula anterior a 1880? Denantes desta data dous libros de versos sonno casi todo: "Cantares gallegos" (1863), de Rosalía de Castro, e "Espiñas, follas e frores" (1876), de Valentín Lamas Carvajal. Do primeiro hai segunda edición en 1872, e do segundo apareceron hasta 1878 tres ediciós.

No libro de Rosalía dásenos unha visión prácida de Galicia, inxenua. Pra Rosalía non hai máis que a fermosura dos nosos campos e dos nosos montes, e neles, unhos homes e unhas mulleres endexamáis víctimas da sociedade. Tirade do libriño os versos migratorios, poucos, e a Galicia campesina de Rosalía convírtese nunha estampa sin conflictos, sin problemas, sin inxusticias [6].

En canto ó libro "Espiñas, follas e frores" será o mesmo Lamas quen nos orientará dende a "Introducción":

Eu cantarei as grorias e costumes
dos nobres fillos desta santa terra.

---

[6] V. o meu prólogo a Rosalía de Castro, "En las orillas del Sar", Salamanca, Anaya, 1963.

Unha parte do libro, nefeuto, será costumista (O fiadeiro, O día de festa, A gaita galega, etc.), e, polo tanto, calidade aparte, continuador de Rosalía. A diferencia, emporeso, non é só de calidade senón de vivencia, pois mentras Rosalía fala dende dentro do campo Lamas só coñece o campo. No fondo a Rosalía de "Cantares Gallegos" é unha aldeana que espresa o seu mundo en poemas, mentras que Lamas fala dese mundo dende fora.

Tamén Lamas cantará "as grorias" da Terra (María Pita, Feixóo, Pardo de Cela, etc.), veta nin antes nin despóis coñecida por Rosalía. Compre decir que o libro amosa tamén unha Galicia menos feliz que a de "Cantares Gallegos". Velaí están, aparte dalgunhas queixas de emigrantes, labregos cansos de traballar, pobres a carón dos ricos, fillos na guerra... Lamas non só se maravilla diante dunha escasula, do gaiteiro ou dun alalá senón que percibe de vez en cando a penosidade das xentes campesinas de Galicia. Non me refiro, ó falar de penosidade, ás coitas espresadas nalgús poemas por amores perdidos ou polo temor da morte, coitas, en definitiva, non provocadas pola condición de labrego galego.

Esto é o que habia denantes de Curros, polo menos o que estaba máis presente como o indica o feito de seren estes dous libros varias veces reeditados en poucos anos. Así as cousas, chega Curros co seu berro, coa súa carraxe, coa súa tralla e cun programa de denuncia rigurosamente novo no eido apacible das nosas musas. Os foros, os trabucos, os responsables da emigración, o crego intolerante, os que manteñen ó pobo na iñorancia e nas práuticas supersticiosas, todo esto vai ser esmagado, esnaquizado, no verso alporizado de Curros. Outras veces as súas palabras cantarán a Libertade, o Progreso, a Ciencia, as conquistas do pensamento. Todo elo coa voz máis rexa e co acento máis auténtico. Poemas tales deberon sonar no marco da mansa poesía galega a estridencia, a arroutada e a desafío. Coido que si Curros teoriza i esplica unha e outra vez a poesía civil, é porque se decata de que o contido e a intención dos seus versos son un feito totalmente novo na literatura galega e con raros e probes antecedentes na poesía castelá.

Existía daquela a idea de que a lingua galega só era axeitada pró "folclore", idea simple mais non disparatada si se pensa que a poesía galega hasta 1880 non se nutríu máis que do folclore. Pra que se vexa a concencia que Curros tiña desde feito, citarei unhas palabras súas nas que comenta "Os rogos dun galego", longo romance escrito por Manuel Pardo de Andrade en 1813 contra a Inquisición: "Merece leerse aunque sólo sea para desencanto de los que creen que la poesía gallega no tiene otra misión que la de formular ensalmos y cantar fiestas religiosas" [7].

Tamén Blasco Ibáñez, entusiasta prologuista dunha tradución castelá de "Aires da miña terra", se decatou, dando un paso máis, da condición reaccionaria da poesía "dialectal". "Los dialectos, por desgracia —escribe— sólo se han empleado hasta el presente, salvo raras excepciones, para cantar las glorias de ridículas imágenes autoras de milagros...; para enaltecer el derruido y odioso castillo feudal, nido de crímenes, y pintar con risueños colores al bestial caballero y a la casquivana señora, y para hacer la apología de las trasnochadas libertades políticas de la Edad Media...". Liñas denantes decía do noso poeta: "Hay en los versos de Curros Enríquez algo nuevo que conmueve por su brillante novedad, algo que nos

[7] Obras Completas, Madrid, 1914. p. 28. (A primeira ed. déste libro —Eduardo Chao— é de 1893).

atrae por lo mismo que a ello no estamos acostumbrados...; y ese algo es que el poeta no reniega de su siglo, se tiene por legítimo hijo de él y se inspira únicamente en el ideal del eterno progreso" [8].

Cando polas mesmas datas Rosalía pubrica "Follas novas" o galego literario descubre un mundo novo: o da intimidade profunda. Mais esta dimensión, cunha tradición de peso en castelau, sorprende menos, fixo menos impauto que a dimensión combativa e denunciadora descuberta por Curros prá poesía galega.

*¿Poeta revolucionario?*

Botemos en primeiro lugar unha ollada ó vocabulario de Curros Enríquez. ¿Qué poeta de entón, galego ou castelau, prodiga tanto palabras como "servos", "ilotas", "escravos", "parias"? Algunhas, como "ilota" e "paria", sonan por primeira vez en galego. A derradeira, por certo, non a rexistran os dicionarios castelaus hasta fis do XVIII e o da Academia faino en 1884.

¿Estaba o labrego galego tan desposeído, tan privado de dereitos, de pan e de horizontes, que só palabras así de infames lle sirven ó poeta pra nomear esa humanidade? Il dende o primeiro día vese na obriga de loitar por eses escravos, mais como é poeta, só poeta, fará do canto unha espada.

Falareilles da patria ós desterrados,
de libertade e redención ós servos.

Os servos de Curros son os labregos. Non se busquen obreiros na súa poesía, pois apenas esistían na nacente industria galega de entón; tampouco se busquen mariñeiros, pois Curros naceu lonxe deles e non eran pra il un problema vivo. Cando na poesía de Curros hai homes de carne e oso á espera da nosa solidaridade, éstes son os labregos, para il os grandes acorralados daquela Galicia, os condenados da Terra, unhos "parias".

..... os parias
de trévoa e polvo e de sudor cubertos
piden á terra o grau da cor da sangue.

Que nas décadas seguintes a poesía galega seña unha poesía agraria, vaise deber á realidade do país máis que ó prestixio de Curros, o primeiro en responder incisivamente á chamada desa realidade. O que sin dúbida deben a Curros certos poetas posteriores. (Nan de Allariz, Lugrís Freire, García Ferreiro...) é un lenguaxe, unhas imaxes e, polo tanto, unha maneira de ver.

¿É unha poesía revolucionaria a deste home que se propón a redención dos servos? ¿Pregoa cecáis nos seus versos a revolta, o cambio radical das estructuras? Que a esquerda do noso país teña visto en Curros o seu poeta, ¿siñifica que é revolucionario? Tirios e troyanos cítanno como un exemplo de home que se revolve contra todo, pero ¿é así, é un poeta de verdá "subversivo", é decir, dos que queren invirtir o orden das cousas?

Denantes de contestar conviría saber si poesía tal se deu na España do XIX. Non aportarei moitos datos, pois o tema, que eu saiba, non ten preocupado a ninguén. Na poesía culta escribe versos dende supostos enteiramente socialistas Fernando Garrido y Tortosa (Obras escogidas, Bar-

[8] En Curros, Obras Escogidas, Madrid, Aguilar, 1956, p. 996.

celona, 1860); na poesía escrita polos traballadores hai colaboración, dende 1894, no semanario obreiro de Bilbao "La lucha de clases". Estas mostras, calqueira que seña a súa calidade, espresan o mundo da industria, da fábrica e da problemática obreira. Por tales datas xa moitos traballadores vencellaban a liberación, o fin da esplotación, á conquista da propiedade coleutiva dos medios de produción. A poesía, pois, mala ou boa, respondía a unhos feitos, a unhas realidades.

A esplotación do labrego —verdadeira musa de Curros— non leva ás mesmas conclusiós. Unha parte moi grande dos nosos campesinos traballaban terras que non eran súas, traballaban terras aforadas. Sin coñecer o foro non se entenderán as queixas e as xenreiras dos poetas agrarios de Galicia. A estampa do labrego levando pró señor os froitos que éste non traballou, non vixilou e nin siquera víu, era diaria. Os anos de mala colleita, o amo, o dono, ó non rebaixar as rendas, o foro, agranda a traxedia. Engádase a esto a ausoluta sumisión moral ó señor, e entenderáse a servidume na que vivían os labregos do século XIX. Por eso tronou, torva, a lira de Curros.

Non rematan eiquí as calamidades do noso campo, un campo casi sin escolas, abafado pola rutina e o fanatismo dos cregos e, en ocasiós, víctima de impostos opresivos. Son os "trabucos" de Curros, palabra que il puxo de moda.

O comenzo da liberación prós campesinos está na redención dos foros, no se faceren donos ausolutos da terra que traballan a veces dende fai séculos. Nunha palabra: loitábase pola propiedade privada da terra. ¿Pódeselle reprochar algo a Curros? Daquela esta loita era unha loita abertamente progresista inda que seña triste ter que recoñecer que a fis do XIX campesinos e poetas loitaban contra formas feudales de poder o de posesión. Agora ben, Curros, precisamente porque non era utópico, non foi revolucionario.

Imos ver, dende outro ángulo, esto mesmo. ¿Sintíuse chamado algunha vez polas doutrinas socialistas ou gañado polos degaros dos obreiros entón xa moi dinámicos en Barcelona, Bilbao e noutros sitios? O seu silencio —en verso e en prosa— ante a problemática obreira, proba, contra o que pudera parecer, algo moi positivo: o seu vencellamento á Terra, ó gran problema da Terra: o seu vencellamento ó campo galego.

En canto ó socialismo, daquela moi espallado xa por libros e publicaciós periódicas, a súa resposta explícita é negativa. Hai textos en prosa craros ó respeuto, especialmente algunhas páxinas do seu libro sobre Eduardo Chao, tomo VI das obras completas. Nunha doise de que as moitedumes, cansas da política, poñan a súa fe no socialismo (p. 224). Noutra ocasión repróchalle a Chao o terse interesado na súa mocedade polas doutrinas de Fourier (p. 75). Poucas liñas denantes aplaudía as seguintes palabras do seu biografiado: "Con la ilustración que es a la vez garantía de la propiedad... los pueblos se moralizan" (p. 73). Reproduzo este texto tanto pola referencia que fai á propiedade como pola feita á ilustración, á instrucción, cuio espallamento pra Curros pode ser decisivo no progreso do home. Pola súa veira, o pensamento enxebremente socialista creía máis, prá mellora radical do home, no cambio das estructuras. Nun artigo de 1905 non parece disgustarlle o "socialismo cristiano estilo León XIII", mostra crara da pouca radicalización do seu pensamento [9].

---

[9] Id., p. 960.

Hasta eiqui o Curros xordo ás loitas obreiras e impermeable tamén ó mensaxe do socialismo que xa daquela encontraba adiotos, máis ou menos rexos, nas capas inteleutuales. Esta limitación mergúllao máis de cheo no problema máis vivo da súa Terra: o dos campesinos feudalmente explotados.

*Labregos, ilotas.*

Coido que será útil a mera reproducción dalgús textos poéticos pra que o epígrafe éste non sone a hipérbole. Era o labrego daquela o traballador sometido a máis despoxos, i é por eso polo que Curros, pluma de redentor, se puxo á súa veira. Vexamos algunhas estampas campesinas, en verdade arrepiantes. Os labregos son no primenro poema de "Aires".

..... parias
de trévoa e polvo e de sudor cubertos

(Instrucción, 1880)

Noutro:

A pedra y as nubes
a sembra arrasando
agoiran un ano de fame sombría;
sin pan os labregos
nin herba pró gando
¿qué vai a ser d'eles na crúa invernía?

(Os mozos, 1880).

Páxinas despóis:

Vendín prós trabucos vacelos e hortas
e vou po-lo mundo d'entón a pedir
mais cando non topo pechadal-as portas
os cans sáyenme a elas e fanme fuxir.

(Nouturnio, 1880).

Deus, por un buraco do ceo, ouserva este cadro semidantesco:

Suspenso y-atóneto
mirou de labregos
un fato misérrime.
De malas patacas
mantidos con leite,
más ben que non homes
pantasmas parecen.
De cote fozando
na codia terrestre
toupeiras humanas
que furan as seves,
o sangue das venas
perdendo a torrentes
traballan sin folgos
un chau que n'é d'eles,
traballan... y-o fruto
que tras doce meses
de loita recollen

dos eidos que atenden
metá pró "dominio"",
metá prós lebreles
do fisco e da curia,
todiñol-o perden,
quedándose ó cabo
de tantos riveses
sin pan prós seus fillos
nin grau prá semente.
Y en tanto na aldea
todo esto acontece,
"Leis hai, din os ricos,
que ós probes protexen".

(Mirando ó chau, 1880).

Deste poema di o propio Curros que é unha imitación de Béranger (Le bon Dieu) máis compre que se diga, pois ninguén se molestou en facelo cotexo entre as dúas composiciós, que se trata dun poema —o galego— dunha gran orixinalidade nos motivos. No texto francés, por exemplo, non hai labregos; hainos, sí, no texto de Curros e naide porá en dúbida que se trata de labregos galegos. Tanto Béranger como Curros fanlle ver a Deus un mundo cheo de miserias, entre as que Curros destaca —non Béranger— a dos labregos, unhos labregos sin terra propia, esmagados polos trabucos, mal mantidos con patacas... labregos do noso país. Hai, pois, un momento no poema en que Curros fuxe do poeta francés pra buscar ó labrego da súa terra, a súa gran preocupación, o seu gran tema poético. Do que resulta que, arrincando Curros nesta composición de Béranger, escribe un poema enteiramente pensado en galego.

Volvamos ós versos orixinales:

Preguntaille .....
.....
Dirávos, sí, que é pouco canto gana
prás arcas do "señor" e prás do Rei,
fai un mes que non comen cousa quente
os fillos y-a muller!
E dirávos que porque d'us destrales
mercou n'unha ocasión us poucos bés,
xuroulle o crego non lle dar sagrado
si chegar a morrer.

(A emigración, 1880).

Triste paria que por temo
dun vivir curvado e combo
sobre a eixada
.....

(O Ciprianillo, 1885).

Cando Curros se encontra co luxo e coa fartura rebosante do Vaticano, lémbrase dos que traballan e sofren, dos labregos do seu país. En Roma e todo os nosos campesinos son a súa ousesión.

Acordeime dos que fozan
na terra, dos que non comen,
dos que non rin e non gozan;
do labrego que traballa
pra manter muller e fillos
e dorme en mollos de palla;
do frío lar, que da medo;
dos órreos sin grau; das vacas
sin leite; do arado quedo...

(O Divino Sainete, 1888).

Nos seus versos só aparece o labrego acorralado: acorralado polos trabucos, polo modo de propiedade —o foral— polo oscurantismo que se lle predica e impón. Este labrego, unha e outra vez tema da súa poesía, aparez tamén na prosa castelá dos seus artigos. Reproduzo un texto exemplar.

"Caldeira, esta es Galicia:

No vive en estos valles la malicia, decía de ella uno de nuestros primeros dramaturgos del Siglo de Oro. Hoy no es eso Galicia, porque sólo son mansos los que sufren. Hoy vive en aquellos valles la malicia, la suspicacia y el recelo y otras muchas pasiones bajas, porque, como dice un viejo cantar que ha llegado a adquirir honores de proverbio. *En Galicia no hay justicia, ni camino para dos* que así alteran los temperamentos y las almas las iniquidades sociales, los desprecios inmerecidos y las desigualdades irritantes" [10].

Veleiquí, adimírome eu, un prantexamento realista das características "raciales" das nosas xentes labregas. Sin necesidade de coñecer un texto fundamental de Marx, vía na mesma carne dos galegos que a existencia forxa a concencia. Semellante cadro é ademáis naquel intre un desafío ós cromos idílicos que dibuxaban os galeguistas de orden.

*O galego, fala de parias.*

Curros denantes de cantar o seu cantar dirános, na "Introducción" de "Aires", por qué canta en galego. Casi tódolos escritores daquel tempo respondían a esta pregunta que de un xeito ou de outro lle iba facela sociedade. Na resposta hai louvanzas da fala, razós históricas, sentimento..... É cecais Curros quen con máis forza crava no leutor esta pregunta: ¿Por qué escribir en galego?

Todo o primeiro poema do libro —vinteunha estrofas de catro versos— inciden na custión. Farei, citando algús versos, o resumen de cada pasaxe, e cando cumpra, comentareinos.

"Escribir nada máis pr'onha provincia", ou seña, escribir só pra unhos cantos, recorda os mensaxes cifrados dos oráculos antigos, somentes inteligibles para unha caste reducida. Hoxe —continúa o poeta— as xentes tristes queren revelaciós, non misterios. ¿Por qué facer revelaciós a unha provincia podéndoas facer a cen, a mil provincias?

Todo tende á unidade, lei, d'entre todas,
a mais inseusorable do Progreso.

---

[10] Prólogo a Juan Rivero, "Galicia", Habana, 1905.

Ese Progreso —prosigue— será quen faga de cen dialeutos un idioma e quen convirta nunha soa lengua as diversas do Universo.

¿Por qué botar ó púbrico este libro,
si a división dialéutica condeno?

Curros, que hasta agora discurre con lóxica, polo menos coa lóxica da época, de pronto sorpréndenos cos conceutos seguintes:

Esa fala pulida, .....

.....
ese idioma, compendio dos idiomas
como unha serenata pracenteiro
.....
será —¿que outro sinón? será o gallego.

Se pensando no presente Curros semella indicar que Progreso e dialeuto están rifados (débese falar prós máis, non prós menos), ollando ó futuro ¿pra qué escribir nun idioma chamado a morrer pronto? Deica eiquí todo é defendible, incluso o do idioma universal único do futuro, mais, ¿qué razós encontrará o noso autor, dádalas súas premisas, pra empregar o galego? Razón ningunha. Hai, sí, unha estupenda arroutada na que o poeta nos aloumiña coa idea de que o galego será a lengua dos tempos vindeiros.

Nós sospeitamos, mellor inda, sabemos que Curros non cré nesta afirmación; logo, ¿por qué escribe en galego?

Despóis desta fermosa sinrazón ¿dirá por qué emprega a nosa fala? Non, pero fará, sí, un canto ó galego, unha belida louvanza ó noso idioma. Vexamos algús termos:

Fala de miña nai, fala armoñosa
.....
fala dos meus abós .....
lengua enxebre .....
idioma en que garulan os paxaros
en que falan os ánxeles ós nenos.

Un pregunta: ¿Andan, por entre as gabanzas, as razós, as razós polas que renuncia ó castelau, idioma maoritario, mais na liña, por tanto, do seu conceuto democrático da cultura? P e n s o que sí. Trátase de escribir na lengua "enxebre", ou seña, na lengua pura, na única capaz de captar un mundo que ó castelau se lle resistiría. Compre decir que as falas rexionales resucitan nun clima de sinceridade literaria en nome da cal prefírese o vivo da lengua inculta ó culto e traballado dunha lengua distante. Semellante idioma por forza tiña que sonar a "falar de ánxeles" e a "garular de paxaros". É o idioma, recalco, que matiza, precisa i entraña, alí onde o castelau *somente* acerca.

¿Temos resolto algo? Coido que sí. Nefeuto algo moi fondo o obriga a empregar o galego, algo que seica non opera pra outros xéneros literarios por íl cultivados en castelau (teatro, novela, artigo). En nome da expresividade Curros —¡quén o diría!— reduce o campo de aución do seu mensaxe.

¿En nome da expresividade só? Sigamos lendo:

..... fala en que os parias,
de trévoa e polvo e de sudor cubertos
piden á terra .....

Cantar en Galicia en galego é cantar no idioma dos de abaixo, nun idioma proletario, nunha fala de parias. A poesía de Curros tan vencellada ó sofremento e ás inquedanzas dos oprimidos ¿non gaña en solidaridade, en razón morales, ó empregar o idioma destes e reixeitar o dos opresores?

Pra remachar esta actitude Curros escribe na penúltima estrofa:

No teu nome (no nome da fala do país)
.....
falareilles da patria ós desterrados
de libertade e redención ós servos.

En realidade servos e desterrados, servos e emigrantes, son unha misma cousa: Os labregos. Só na súa lengua se podía cantar a súa redención.

Penso que este poema influíu nos seguintes versos de Lugris Freire:

¡Esa é a fala
na que Galicia a redención espera
.....
¡Esa é a fala do escravo
que nos eidos trafega
sufrindo alcume e mofa
das xentes estranxeiras! [11].

Hai moitos versos recentes de Celso Emilio Ferreiro que nos axudan a comprender esta actitude:

Lingua proletaria do meu pobo
.....
eu fáloa porque sí, porque me gosta
e quero estar cos meus, coa xente miña,
perto dos homes bós que sofren longo
unha historia contada en outra lingua [12].

Pero foi Curros en 1880 o primeiro en reparar na condición proletaria da fala galega; tamén foi o primeiro en entusiasmarse co galego por ser a lengua dos parias do seu país.

### ¿POETA DUNHA SOA PEZA?

*Cando a realidade rebasa os programas.*

Páxinas atrás dixemos que a poesía de Curros axustábase sempre ó programa por il esbozado ó frente do seu primeiro libro "Aires da miña terra", 1880. Nefeuto, consonantes cos seus principios de poeta civil están cinco dos seis poemas de 1881 (2.ª edición de "Aires"), os nove de 1886 (3.ª edición), o libro de 1888 ("O divino sainete") e tódalas composiciós

---

11. "Ardencias", A Cruña, 1927, pp. 68-71.
12 "Longa noite de pedra". Vigo, Galaxia, 1962, pp. 106-107.

importantes escritas hasta 1907, data da derradeira. Nestes anos pasan polos seus versos os déspotas, a locomotora, os responsables do éxodo labrego, os cregos fanáticos, a intolerancia, os defensores dos perseguidos, tódolos motivos esperables nun poeta que só se sentía satisfeito como poeta dos ilotas, da democracia e do progreso.

Pero ¿foi sempre así? Hai poemas en "Aires" que non se axustan ó programa de loita que Curros obedeceu mil veces. Un dos máis sonados poemas, "¡Ai!", amosa algo persoalísimo: cóntanos a morte de seu fillo Leopoldo. O mesmo sucede co poema seguinte, "Na morte de miña nai", penso que un dos mellores poemas de Curros Enríquez. O libro contén, por tanto, non só poemas intimistas senón tamén grandes poemas intimistas.

Resulta, pois, que quen se propuña facer poesía militante, é decir, servir co seu canto á sociedade, de pronto cai no eu pra amosar a esta sociedade as súas mágoas. Non é que se canse da loita ou que renegue dela, o que acontez é que o poeta síntese asaltado por unhas realidades non previstas á hora de anticipalo seu programa. Soupo Curros en carne propia que a vida, que a realidade, tiraniza moitas veces os máis rexos propósitos. Neses intres Curros abandoa a militancia poética pra chorar unhas coitas das que non son responsables a sociedade nin os seus dirixentes.

Mais, reposto un pouco do fero golpe, esquence o pranto inútil —inda que liberador— pra volver á loita, ó combate, erguendo, detonante, a espada do verso.

Outros poemas intimistas do libro foron escritos con anterioridade, ou seña, denantes de ter unha posición estética craramente fixada ou, en todo caso, denantes de definirse como poeta civil. Estes poemas son: "A primaveira" (1874), "Ben chegado" (1873) o "Tempro deserto" [13].

Alguén botará de menos un poema intimista, cecais o máis intimista de todo o volume. Trátase de "Sola" e penso que é merecente dunha consideración especial. Nótese, por enriba de todo, que a derradeira estrofa é algo insólito na obra do poeta:

¡Ai! Será a morte nada máis que un sono?
Tras do outono da vida qué hai pra nós?
Colombo topa un mundo nun outono.
¡Quén tan dichoso que topase a Dios!

Curros dende fai anos ven servindo incondicionalmente a relixión do Progreso. Il está no mundo pra melloralo, pra facelo grande, ditoso, digno. A grandeza, a dignidade, virá da Cencia, das libertades políticas, da emancipación dos esmagados, da Democracia, da morte dos fanatismos, do rompemento con boa parte do pasado. Que na España de entón comprometerse co esta causa era moi arriscado, pregóao a mesma vida de Curros, que foi cesante, xornalista mal pagado, emigrante duas veces, perseguido, procesado, aldraxado. Certo que os perigos poucas veces deteñen ós homes enteiros e verdadeiros. É máis grave pra eles a falla de éxito nas empresas. Curros, como trinta anos antes Larra, debeu sentir o desalento que invade ós homes rexos cando predican no deserto. Neses intres, e só neses, os homes grandes sinten o proído da dúbida. O escepticismo, xenerado polo desalento, é valeiro, e o valeiro compre enchelo.

---

[13] **Nunha nota do propio Curros lése que este poema é anterior. Foi escrito —sigue dicindo— orixinariamente en castelau.**

Non é de Curros o valeiro clásico, é decir, o valeiro do home que percura hoxe nas tarefas do mundo a plenitude que onte lle proporcionaba o acercamento a Deus. O valeiro de Curros é xustamente o oposto: o do home que busca na dimensión transcendente a plenitude que a "relixión positiva" deixou de ofrecerlle.

Estas ansias —¡Quén tan dichoso que topase a Dios!— non as volveu sentir, cecais porque a decepción positiva que presupón non se volveu dar ou non se deu coa forza necesaria. Chegados eiquí é inesquivable o encontro con Unamuno quen, insatesfeito hacia 1896 da relixión e da loita socialista, consumirá o resto da súa vida, trinta e nove anos, na percura angustiosa e terrible de Deus. Curros, en troques, vendo ou non os éxitos, mergúllase no mundo, nas súas tarefas e na súa reconstrucción. A súa poesía estará cada día con máis afinco ó servicio desa laboura.

Digamos de pasada que o mundo do progreso, o mundo do saber racional e dos adiantos, o mundo que tanto ausorbe a Curros, non é suficiente pra outros espíritus. Escribía Rosalía de Castro en 1880:

Luz e progreso en todas partes... pero
as dudas nos corazós
e bágoas que un non sabe por qué corren
e dores que un non sabe por qué son.

(de Follas Novas)

Estamos de diante dunha das traxedias de Rosalía. A gran poetisa é un exempro craro de muller á que se lle derrumban as creencias tradicionales, pero que ou non sai da queixa ou se esforza por recompoñer os vellos ideales sin ver a dimensión salvadora que a luz e o progreso da época brindan a espíritus que tamén se sentían valeiros, angustiados ou escépticos. Por eso en Rosalía, esceuto a queixa ante certas mágoas sociales, a súa poesía non dará razón da "positividade" do mundo.

*Un certamen.*

Diráseme que o volume "Aires da miña terra" contén tres composiciós que compre explicar. Así é. Son "A Virxe do Cristal", "O gueiteiro" e "Unha boda en Einibó". Foron escritas a fís do ano 1876 e premiadas, no sonado certamen de Ourense, en febreiro do ano seguinte.

Hoxe sabemos que Curros concurriu a il "empuxado". Os temas —un costume, un tipo e unha tradición— non lle "iban" como dí o mesmo Curros nunha nota moi citada ("A clase dos asuntos que se me ofercían cuyo caraute... non era o que máis se adautaba ós meus gustos e aficiós..."). Había outra dificultade seria, tamén aludida nesa nota: a da lengua, non pequena pra quen levaba fora da Terra moitos anos. Pese a esto e ó curto prazo, concurre por non disgustar a súa nai —o seu gran amor—, pra refutar a acusación de que xa non se lembraba da patria e por non desairar ó instituidor do premio D. Modesto Fernández González, vello amigo e proteutor seu.

"O gueiteiro" e "Unha boda en Einibó", son dúas composiciós costumistas, xénero xa con boa tradición en galego (Pintos, Rosalía, Lamas) e pró que estaba ben dotado o noso poeta. Sáibase que na primeira delas achamos algús dos mellores acertos expresivos do autor. Por exemplo:

Xentil, aposto, arrogante,
en cada nota o gueiteiro
ceibaba un limpo diamante
que logo no redobrante
pulía o tamborileiro.

Inda que moi dotado prá descripción costumista, nunca máis se sintíu chamado polo tema. Mais nunha ocasión parece que vai facer, a propósito dos maios, un cadro de costumes, pero, inda ben non lle piden as castañas os rapaces que o cantan, Curros respóstalles:

Eu sónvolo probe
do povo galego.
Pra min non hai mayo
¡pra min sempre é inverno!

E remata:

Queredes castañas
dos meus castiñeiros?
Cantádeme un mayo
sin bruxas nin demos:
un mayo sin segas,
usuras nin preitos,
sin quintas, nin portas,
nin foros nin cregos.

Veleiquí, aparte da enunciación da maoría dos seus motivos poéticos, como unha realidade típica, que houbera levado a outros á exposición dunhos motivos pintorescos e curiosos, é o pretexto pra decir non ós vellos enemigos da súa xente. Inda obrigado no Certamen a facer cadros costumistas puros, cóstalle traballo, e nalgún pasaxe asoma o Tirteo que Curros levaba dentro. Describindo ó gaiteiro de Penalta dun xeito "ortodoxo", de súbito adivirte que ó tocar

Dixeran que se queixaba
da gallega emigración.
Dixeran que esmorecida
de door a Patria nosa
.....
chamaba .....
ós filliños da sua vida.

Creo que estes versos son os peores de Curros nese poema, precisamente por seren do verdadeiro Curros.

Pasemos agora á composición máis longa das que escribíu en galego: "A Virxe do Cristal". A nota xa dúas veces citada vainos dar a pista pra entendermos este gran relato mariánico. "Na Virxe do Cristal" —escribe Curros— non fixen máis que recoller unha tradición relixiosa tal e como anda polo povo adiante, e, fora a rima, cos mesmos xiros, modismos e apotegmas que sai da boca dos nosos campesinos. Si o queredes ver, non tendes máis que ir a Vilanova". Eu fun a Vilanova e recollín varias versiós da tradición oral todas dabondo distintas da de Curros; todas elas tamén de argumento moito máis simple.

Axústese o poeta pouco ou moito a algún relato tradicional, o certo é que está diante dunha temática prá maoría insospeitable. Sigamos es-

coitando ó autor: "Nada... de canto nese poema vedes é meu, quer sea maravilloso, quer sea humano, é positivo. Eu non falo nesa obra nunca, como non sea no prefaz...".

Curros escribíu en 1874 unha lenda semellante, "El Maestre de Santiago", máis agora, 1876, ten que forzarse moito pra acometer tal laboura. Nefeuto só no "prefaz" fala il onde vemos posiciós como éstas:

É o pasado que morre! A lira daime
e si canto ese morto... perdonaime.

Vese, por tanto, que Curros non suscribe os supostos dende os que escribe o seu relato piadoso, e, por si fora pouco, empéñase en facelo notorio. Eu sospeito que o prólogo —o prefaz— non existía na redacción do 76 e foi escrito cando o autor incorporou a lenda mariánica ó libro "Aires da miña terra". Básome no seguinte:

a) Esa introducción no concurso sería allea ó relato e, polo tanto, ás bases.

b) No Ourense do bispo Cesáreo Rodríguez ¿encontrarían comprensión semellantes versos? Sáibase que dos nove membros do xurado cinco eran clérigos, entre eles o presidente D. Juan Antonio Saco y Arce.

Sacarianos de dúbidas atopar unha edición da lenda en xornal ou revista anterior á de 1880 en libro. Sei que ós poucos dias do fallo publicouse en "O tío Marcos da Portela" (4-3-1877) "O gueiteiro", pero non conquerín encontrar publicados os outros dous poemas premiados.

Botando mau da terminoloxía que a crítica portuguesa emprega pra Fernando Pessoa, pódese suxerir que Curros escribíu estes tres poemas, sobre todo o mariánico, cun heterónimo. Cando poucos anos antes redactaba "El maestre de Santiago", quen escribía era o ortónimo.

*Os primeiros poemas.*

Vimos como algús dos poemas intimistas de "Aires" son anteriores a 1880, mais esto non quer deoir que o señan tódolos destas datas. De 1876 é "Muiñeira monorrítmica" conxunto de versos contra algo tan concreto como a empresa que non daba rematado a vía férrea do noso país. Hai pasaxes que preludian craramente ó Curros cantor da locomotora e dos seus beneficios.

Desperta, ladroeira, e abre ises ollos
mira a probe Galicia chea de piollos
.....
quítanos coa vía férrea d'istes atollos.

"A fouce do abó" está tamén na liña combativa. O que pasa é que daquela, Curros, como tantos outros poetas ó empezaren, inda non ve craro, inda non se sinte solicitado inteiramente polo corazón rouco da comunidá. Este non saber a qué aterse vai durar, como xa sabemos, pouco tempo.

Do seu primeiro poema, "Cántiga", temos a data precisa: 5 de xunio de 1869; iba cumplilo autor dazaoito anos. Raro é o galego que non ten cantado esta fermosa queixa, sobre todo desde que foi musicada por Chané. O poema, porén, contén un erro grande. A protagonista é unha moza que nos conmove coas súas bágoas, unhas bágoas provocadas polos "desdés dun ingrato galán". Xa eiquí o poema cambea de orientación. O "ga-

lán" non é un ingrato senón un mozo que tivo de deixala terra pra buscalo pan noutra. Non hai, pois, desdén, non hai ingratitude de home ruín ou desamorado e sí unha vida mísera que convirte ó protagonista en emigrante. O mozo, leemos algo máis abaixo, dille ás anduriñas:

¡Quén podera dar volta...
quén pudera convosco voar!

O poema, por tanto, empeza sendo un drama sicolóxico e convírtese pronto en drama social, mais o drama social está en crara contradicción co comezo da composición. Así, coa impericia que vimos de ver, empezou a súa carreira de poeta galego Curros Enríquez. No poema hai xa algo no que Curros apunta a sí mesmo.

A "Cántiga" espallouse de tal xeito que en pouco tempo o pobo non só a cantou senón que a modificou. Todos nós decimos hoxe:

Unha noite na eira do trigo

en vez de

Unha noite no xardín sentada

conscentes de que a eira é o escenario máis axeitado pra un drama rural coma éste.

Quero referirme agora a dúas versiós da tradición oral que publicou o señor Saco Maureso [14]

a) Unha, recollida en Ourense e Tui, ten máis congruencia que a de Curros.

b) A outra, recolleita na Limia, da que non ofrece o editor máis que as dúas primeiras estrofas, paréceme un caso exemplar de popularización. Transcribo o primeiro pé:

Unha noite na aira do trigo
a rastrollo dun verde luar,
unha nena choraba cuitada
a desgracia dun guapo rapaz.

Véxanse, sin sairmos do terreo estrictamente lingüístico, os acertos: aira (e non o inaxeitado, o versallesco "xardín"), rastrollo (e non "refrexo", pedante ou extraño no galego popular), cuitada ("trégolas", que eu ouvín en Celanova, iñórase en moitas comarcas galegas) e rapaz ("galán" é artificioso). Fora deste terreo o carto verso resulta sabiamente refeito. Posto que vai ser un emigrante, empuxado pola pobreza, a nena non é víctima de desdés e o que chora é a desgracia do seu mozo, guapo, non ingrato.

Esto é o que fixo nun primeirizo e confuso poema de Curros a musa popular, o pobo.

### Impacto da poesia de Curros

*Con arrecendo de pobo.*

Algunha cousa temos dito xa do espallamento dos seus versos galegos, sin dúbida o mellor da obra de Curros. Lidos no seu tempo con fruición

[14] Estas dúas versiós populares, recolleitas por D. Juan Antonio Saco e Arce, foron editadas polo seu sobriño D. Juan Saco Moureso nunha pubricación insospeitable: un folletiño navideño de Inter Publicidad (Ourense, 1962).

polo seutor liberal, lidos morbosamente polos troianos, o pobo, porque víu en Curros unha posición crítica ou unha posición solidaria, buscou afanosamente os seus poemas. Inda hoxe son sabidos polos vellos campesinos, polos emigrantes, polos zapateiros, polos canteiros... É conmovedor ver o vivo que está o poeta entre esta clas de xente en Celanova, en Vilanova dos Infantes e en tódalas aldeas daquela comarca ourensá. Sempre pensei que a vida e os versos de Rosalía de Castro están menos presentes entre as xentes de Padrón que os versos e a vida de Curros entre os homes e mulleres de Celanova e arredores.

Moitas cousas debeu decir nos seus cantos ó pobo pra que éste, en xeral iletrado, cando non analfabeto e sempre alleo ós textos escritos na súa fala, mercase, en considerable cantidade, os libros de Curros. Que "Aires da miña terra" seña o libro de versos máis veces impreso da nosa literatura, débese á demanda do pobo, honor que teñen conquerido moi poucos libros escritos en galego.

*Manuel Barros, co compromiso.*

Quen mellor entendeu e quen máis se entusiasmou coa poesía de Curros foi o escritor padronés emigrado Manuel Barros. Véxase con qué xusteza sitúa o primeiro libro de Curros a pouco de aparecer. Cumpría —ven a decir o noso crítico— que a literatura galega tirase por outros sendeiros "sustituyendo en ella la imprecación audaz y la estridente nota revolucionaria al lamento estéril, a la suave languidez de la queja". E máis abaixo: "no forma Curros entre los poetas inútiles que diciéndose atormentados por la duda... han fundado esa estéril escuela española...; Curros Enríquez no duda: ha estudiado, tiene fe en la ciencia y confía en el porvenir. ¿Qué hay en la visión del porvenir capaz de atormentar y aterrar un espíritu? ¿Qué tiene el progreso, el verdadero, el único redentor de la humanidad capaz de torturar el alma de un poeta?".

Debo decir que o crítico estaba ben disposto pra acoller unha poesía que, como a de Curros, coopere na construcción dun porvir fermoso. "El porvenir —afirma Barros xeralizando— es el único asunto de la lira" [15].

Non foi o único en decatarse que a Galicia cumpríalle unha literatura do xeito da de Curros. Polas mesmas datas exprésabase así Jesús Muruáis: "En estos tiempos de lucha a los poderes del cielo y de la tierra se les ablanda con viriles imprecaciones, no con quejumbrosas y ridículas plegarias. Galicia parece pequeña porque pide de rodillas: Curros la excita a abandonar su humilde postura para que la encorvada anciana ostente su estatura de gigante" [16].

Estas palabras eran certas pró Curros de 1880 e tamén pró posterior. ¿Cómo non lembrar eiquí ó Curros do "Divino sainete" cando compara a saúde de Italia co pouco alento da terra?

Italia marcha dereita
e Galicia trenqueleando
como unha vella tolleita.
Velliña que andas a gatas

---

[15] A reseña da que reproduzo estes anacos pubricouse primeiro en "La Nación Española" de Buenos Aires e logo en "La Ilustración Gallega y Asturiana (18-8-1881). Eu tómoa deiquí.

[16] Pubricouse esta reseña en "El Imparcial", máis eu tómoa do "Diario de Lugo" (26-9-1888) que a reproduce inteira.

sin que teñas quen t'axude
¿cándo has tirar coas caxatas
y-airada, valente e forte
porás o pé no pescozo
dos que te firen de morte? [17].

Trátase, ó meu ver, dun dos mellores momentos de Curros, dun dos máis característicos e dun comentario perfeito a un comentario escrito oito anos antes. Un anónimo escribe: "Y para llegar a esto —á rexeneración da Terra— necesitamos cantores como Curros que se inspiren en altos ideales, que miren al porvenir y pongan su inspiración al servicio de la noble causa de la redención de su patria [18].

*Emilia Pardo Bazán, contra o compromiso.*

Os textos que vimos de reproducir son tres afervoadas defensas da poesía de Curros e moi especialmente da poesía político-social do autor. Pois ben, xusto a estes poemas negoulles a Pardo Bazán, nunha sonada reseña, o pan e o sal. Reparemos na seguinte valoración: "A las político-sociales, señaladamente "O maio", "Os mozos", "A igrexa fría", "Nouturnio", "Mirando ó chau", "Pelegrinos a Roma"... lejos de considerarlos como dignos de ser puestos al lado de los otros, los tengo por inferiores en todos respectos y me parece lamentable caída desde el cielo del arte al abismo del espíritu de secta" [19]. Creer, como cree a Condesa, que o arte se degrada cando un poeta en libertade canta a temática político-social, é unha grave limitación estética, tan grave como proscribir a intimidade, as doores propias ou as coitas de amor. Cecais a gravedade seña maor na Condesa que noutros, pois sostivo contra Valera e outros antinaturalistas que as realidades feas, baixas e vulgares son novelables, son susceptibles de tratamento artístico. ¿Por qué discriminar e non ver nos cantos democráticos de Curros materia digna de ser poetizada? Por si fose pouco a reseñista enumera, entre as composiciós indignas, "Nouturnio", pra moitos conservadores o mellor poema de Curros.

Inda hai máis ouservaciós atacables nesta recensión. A Condesa resalta os acertos do poeta cando éste se esquence de que hai no mundo "democracias, libre pensamiento, socialismos y comunismos". Nós sabemos ben que nos seus versos non hai asomo algún de socialismo e tamén sabemos que certos artigos en prosa suxiren unha posición antisocialista. Penso, entroques, que a ideoloxía relativamente conservadora do poeta era demasiado forte pró paladar de quen, vindo de berce privilexiado, sinte medo de calquer cambio.

Remato esta pequena arremetida cunha noticia bibliográfica: A Condesa louvou en certa ocasión un poema sobre os seguros dun poeta [19] bis, craro está, que se achegaba a un tema social con criterios moi conservadores.

---

[17] Canto V.

[18] Reseña de "Aires", aparecida no "Diario de Lugo" (27-6-1880) coa firma D. de L. Ninguén tiña feito uso desta recensión e tampouco da citada na nota 16.

[19] En "Revista de Galicia", La Coruña, núm. 13, 10-7-1880.

[19] bis Prólogo a "Poema del seguro" de José Ignacio de Urbina, Marqués de Comillas. Entre outras gabanzas escribe a Pardo Bazán: "miel de poesía y acentos de entusiasmo".

*O entusiasmo de Vicente Blasco Ibáñez.*

En 1892, dazaséis anos antes de morrer o poeta, tradúcese ó castelau "Aires da miña terra", versión que prologará Vicente Blasco Ibáñez [20]. Curros entrará na España de lengua castelá da mau dun home que cree na poesía como arma de loita e pra quen os mellores combates son os que se libren contra o oscurantismo. Por eso prologará a Curros Enríquez con xenerosidade e con ledicia. "En este período histórico —escribe— la poesía debe decir y significar algo, y si es que quiere interpretar las tendencias de la época, si es que quiere dejar alguna huella de su paso sobre las agitadas masas, debe ser republicana, racionalista...". ¿Compre decir que a lira de Curros cumple o que Blasco Ibáñez xuzga un deber ineludible do tempo?

Blasco Ibáñez fai un verdadeiro canto ós versos que rechazara en 1880 a Pardo Bazán, e si non repara nos que ésta aplaudía, débese, penso, a que naquel intre somente lle interesaba a literatura que dunha maneira crara loitase contra a reacción. En canto ó traductor, Costantino Llombart, valenciano, escritor bilingüe, abonda coa presentación de Blasco Ibáñez pra coñecermos o por qué do seu interés ante Curros. "Ha compuesto —infórmanos o prologuista— sus "Cantos republicanos" que, en épocas más felices para nuestra patria, entonaban las masas obreras en la más poética de las provincias como De profundis de la muerta tiranía y la agonizante superstición; y el autor de "Mirando al suelo" bien puede ser comparado con el que escribió "La borrachera", imitación también de Béranger, canción tan seductora como punzante que ridiculiza la soberbia de los papas al declararse infalibles".

Nos antípodas do entusiasmo de Blasco Ibáñez está o texto que vou reproducir. Convén ter en conta que se trata dun artigo xornalístico no que informa da morte do poeta ("El Norte de Galicia", Lugo, 9,3,1908). Di así: "Era un impío descarado y como tal no resulta poeta allí donde lo juzgan más poeta los sectarios, altos y bajos, francos e hipócritas, que dicen que ha hecho obra de redención con esas poesías, cuando lo que hizo fue anarquismo".

*Un ausente ilustre: Menéndez Pelayo.*

Noutros traballos téñome referido ó silencio dos grandes críticos do Realismo sobre a nosa literatura. Clarín iñorouna; Valera adica a Rosalía unhas pobrísimas palabras e exclúiea dunha grosísima escolma, feito que xa denunciou no seu día Azorín. ¿E Menéndez Pelayo, tan polifacéttico, de tan vasta erudición? Sabido é que escribíu páxinas e máis páxinas sobre a Renaixença catalana e hasta pronunciou un discurso en catalán, mais nunca se ocupou do renacer galego tan semellante, inda que menos rico, ó do Principado. Na súa biblioteca de Santander eu mesmo manexei obras de Rosalía, de Pondal e de Curros, algunha delas adicada. De Curros, concretamente, encontrei "Aires", edición de 1886 (a 3.ª) e "O divino sainete", éste sin abrir.

Que non mencione a Curros é o máis sorprendente, pois Curros podía figurar con toda xusticia, coñecido o criterio de Menéndez Pelayo, no derradeiro volume da súa "Historia de los heterodoxos españoles". ¿Non

[20] M. Curros Enríquez: "Aires de mi tierra". Poesías gallegas traducidas en verso castellano por Constantino Llombart. Prólogo de Vicente Blasco Ibáñez, Madrid-Valencia ,1892. (O prefacio de Blasco Ibáñez foi reproducido nas Obras Completas e nas Obras Escogidas).

chegou ós ouvidos do autor o barullo do proceso contra Curros? Non son as obras de Curros, de todos modos, as únicas obras galegas ausentes. O romance "Rogos de un escolar gallego á Virxe do Bo Acerto pra que libre á terra da Inquisición" tampouco é mencionado, nin xiquera en nota, no capítulo correspondente.

*A xeneración do 98.*

Esta xeneración foi máis explícita cos nosos escritores. Páxinas decisivas pró espallamento extragalego de Rosalía saíron das plumas de Unamuno e Azorín. Éste incluso menciona unha vez a Lamas Carvajal.

Só Unamuno se ocupou de Curros Enríquez e entendo que con bastante incomprensión. Son tres, ó meu xuicio, as incomprensiós fundamentales:

a) "Aportuguesar el gallego para diferenciarlo del castellano" [21].

Os seus portuguesismos son insignificantes; por outra banda, o afán diferenciador, si se dá, aparez escasísimamente nos derradeiros anos, por tanto só nunhos poucos poemas.

b) "Pensaba en castellano de Orense y no en gallego" [22].

Nos bós intres, que son moitos, a pluma de Curros discurre natural, xugosa, enxebre, viva polos carriles da lengua vernácula como todo o mundo ten recoñecido.

c) "Que me permita Curros... me da pena verle siempre con el tono de quejumbrosidad... Hay que levantar el ánimo de esas quejumbres..." [23].

Ún pensa ante esta maneira de entendela obra do poeta que viviu pra erguer, pra sublevar ós parias, que Unamuno leu de pasada, moi a escape, a Curros. O noso poeta máis que chorar esclavitudes e inxusticias, trona contra elas. Non foi, non, un chorador: foi un libertador.

Hai un escritor, só por razóns secundarias encasillable no 98, Juan Ramón Jiménez que se sintíu atraído por Curros nalgunhas ocasiós. De mozo traduciu a elexía "Ai" e o longo poema "A Virxe do Cristal". Como se ve non é o cantor dos oprimidos, o poeta democrático e loitador, quen turra de Juan Ramón, feito que non nos debe extrañar no escritor exquisito de Moguer. Digamos, entroques, que ó comenzo da súa carreira, vacilante coma todos, traducía "Negra sombra", de Rosalía, pero tamén o poema migratorio "Este vaise, aquel vaise". Non temos noticias, porén, de que traducirse versos combativos do noso poeta [24].

*Mestre de loitadores.*

Os poemas máis característicos de Curros Enríquez influiron nos poetas máis rexos de fís do século XIX e comenzos do XX. Pódense citar, sin risco algún, os nomes de Manuel Leiras Pulpeiro (1854-1912), Alberto García Ferreiro (1860-1902), Manuel Lugrís Freire (1863-1940), Nan de Allariz ( -1927) e Ramón Cabanillas (1876-1960), éste só nos primeiros libros.

Debemos entender os seus versos de protesta como unha resposta á realidade, resposta que se houbera dado sin o maxisterio de Curros. Curros, como sucede na historia de outros influxos literarios, cede fórmulas, xeitos

---

[21] Unamuno: Obras Completas, t. VII. Madrid, Afrodisio Aguado, 1959. p. 819.

[22] Id., t. VI, p. 757.

[23] Id., t. V, p. 694.

[24] V. o meu artigo "Curros Enríquez e Juan Ramón Jiménez". "Faro de Vigo", 1010-1965.

de decir. imaxes. Imos ver cómo o lenguaxe de Curros e acollido por quenes tendo a mesma actitude mental non sempre encontran definiciós mellores.

Falando Nan de Allariz da sufrida Galicia exclama:

¡Pobre pobo! Infeliz Promoteo
a sua veste a tirós lle arrancaron [25].

Xa dixera Curros:

.....
naquela gaita lembrada
Galicia era un Prometeo.
Un Prometeo cantando
eternas malencunías [25].

Pra Nan Curros é o "Cristo gallego" [26] como pra éste o idioma galego era o "Cristo das lenguas" [26]. Algunha vez máis forxa tropos na canteira relixiosa. Por exemplo, o "Xordán d'instrucción" [27] lembra a "Nosa Señora de Ferro"[27], que Curros emprega pra denominar a locomotora.

Ás veces Curros está presente en palabras soltas, sobre todo naquelas que il incorporou ó galego literario pra así poder expresar máis fortemente a opresión de que eran ouxeto os condenados da súa terra. "Ilota", que emprega reiteradamente Alberto García Ferreiro, delata doadamente a paternidade. Un paso máis e chamará ó noso pobo "Xan Ilota" [28].

Curros forxou un galego rexo, incisivo, estoupante, sin eufemismos, porque Curros trouxo á nosa literatura unha voz forte, unha voz crara, unha voz rexa e combativa. Quen estude o lenguaxe dos poetas que o seguiron encontrará a súa voz, feita palabras, feita xeitos de decir, en moitas páxinas.

*Coroa poética*

Coñezo máis de cincuenta poemas, a maoría en galego, sobre a persoalidade de Curros e da súa obra. O número, nada pequeno, é unha mostra do interés que Curros despertou entre os mesmos poetas. Vexamos algús nomes: Carré Aldao, Ramón Cabanillas, Filomena Dato Muruáis, Eduardo Pondal, Galo Salinas, Lugrís Freire, Nan de Allariz, Noriega Varela, Barcia Caballero, Álvarez Limeses, Díaz Jácome, Celso Emilio Ferreiro... Somente os dous derradeiros son modernos i elo corrobora algo que imos ver pronto: que nas últimas décadas Curros estivo pouco presente. Entre os cantores de Rosalía, que pasan de cen, hainos antiguos e modernos, vellos e novos, proba de que o interés despertado pola poetisa ten sido sostido, sin baixos notables.

Resulta, pois, que Rosalía e Curros, poetas, son tamén tema poético, un tema no que hai hasta pezas maestras como a composición escrita por Curros á morte de Rosalía. Penso que sería útil coñecer a visión que nos seus versos nos dan os poetas dos poetas.

Unha leve mostra da boa colleita crítica que poderíamos outer, ofrézoa eu na brevísima escolma de textos que siguen.

---

[25] Nan, "Fume de palla", 2.ª ed., p. 96.—Curros, "O gueiteiro".
[26] "Fume", 91; O. E., 9.
[27] "Fume", 95.—"Na chegada a Ourense da primeira locomotora".
[28] "Chorimas", 1890, p. XI.

Xa en 1880, poucos días despois da pubricación de "Aires", Curros, pra Marcelino Sors.

dos poetas gallegos é o primeiro [29]

Penso que se refire ó noso escritor un soneto de Robustiano Faginas que empeza:

Xa chegou... mete medo d'escoitalo
fumegando e ruxindo. Vento e lume,
seu bafo queima, acora co seu fume,
seu bruar espanta, enxorda o seu estralo.

¿A aparición de quén podía orixinar versos semellantes? [30]
Lisardo Barreiro, tras chamarlle "loitador xigante", di dil:

Maldixo dos tiranos, dos déspotas serpentes
e tuvo prá virtude seu peito sempre altar [31].

Pra Lugrís Freire é o poeta

que puxo nos seus versos a estrofa vigorosa
que dos irmaus escravos anuncia a redención [32].

Morto o gran cantor, Nan de Allariz, discípulo seu, escribe:

¿Qué foi do poeta?
Do mundo escapouse
aquil gran talento
que combatíu forte
os males e vicios
que a Galicia tollen,
que loitou sin trégolas,
—sempre o ben por norte—
contra os que ás concencias
viles grillóns poñen
aterrando ás xentes
coa ira dos dioses,
contra os zumezugas
do sangue dos probes,
contra os que da patria
son o fero azoute,
—lobos carniceiros
con figura de homes— [33].

Curros foi tamén cantado por poetas castelaus. Lémbrome agora de Concha Espina, de Joaquín Montaner, de Alfonso Camín e de Salvador Rueda. Léase o empece dun estupendo soneto de Camín:

---

[29] "Ilustración Gallega y Asturiana", 1880, p. 341.

[30] En Carré Aldao, "Literatura gallega", Barcelona, 1911, p. 263 (Titúlase "A un poeta enxebre").

[31] En Curros, Obras Escogidas, p. 1.061.

[32] En "Ardencias", A Cruña, 1927, p. 65.

[33] "Fume de palla", p. 25.

Conciencia y rebelión. Asco hacia el perro
que hizo que fuera una canción de viaje.
Romántico y civil. Cristal y hierro
era la lira que rompió el coraje[34]

Salvador Rueda viuno deste xeito:

Están en tus estrofas cual garfios vengadores
cargados como en horcas los viles y opresores
que son de la justicia baldón y vilipendio.
Lanzas los trenos hondos del agrio Jeremías;
escupes a los cielos las brasas de Isaías
y tienes en la lengua los filos de un incendio[35].

Sei de dous poetas de fala vernácula non galega, Andrés Martínez Salazar e Matilde Lloría, que botaron mau do noso idioma pra cantar a Curros. Véxase cómo empeza a semblanza feita por esta poetisa:

Tiña na voz tronido de braveza,
meiodías e ventos cambeantes,
xesto de arbre prantado na invernía
da forteza indomábele[36].

Forasteiros e nativos ofrécennos de Curros a imaxe que máis veces ten rexistrado a crítica. Pola breve escolma precedente chegamos tamén á conclusión de que Curros Enríquez entendeu a poesía como loita, como arma de combate.

*Distancia e silencio*

Cara o ano 1930 a cultura galega exprimenta un pulo grande e xente moza imprímelle un gran entusiasmo. Curros, porén, non parece contar. Na poesía —convén recordalo— privan actitudes como as de Amado Carballo, Manuel Antonio e Bouza Brey, evidentemente moi lonxe da "prosa" de Curros. Chega a guerra civil, remata, pasan algús anos e ningún artigo se escribe sobre o poeta eiquí, en Galicia; en América, pouca cousa.

¿Qué acontecerá en 1951, ano do centenario do nacemento? Esceuto o obrigado homenaxe de Celanova, máis ou menos silenciado pola prensa rexional, non recordo outros actos. O Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos adicou aquel ano a súa exposición anual a Emilia Pardo Bazán. A Universidade tamén iñorou totalmente a efemérides. No terreo dos estudos hai que facer unha salvedade: Os tres artigos da revista GRIAL; tamén un breve número da revista "Posío", de Ourense. Non foi así en América. O Centro Galego de Buenos Aires acometeu algo positivo: convocou un concurso pra premiar estudios xerales sobre a vida e a obra do escritor. Velaí están os libros de Luis Carré e Alberto Vilanova, importantes contribuciós no terreo documental e datual prá acercármonos a Curros.

---

[34] "Cien sonetos", Madrid, 1932, p. 57.
[35] En Curros, "Obras Escogidas", p. 1.037.
[36] Na revista de Madrid "Mundo Gallego".

De menos envergadura, e cuidando sempre non sair do nivel erudito —conferencias e concurso— foi o homenaxe que organizou o Centro Galego de Madrid.

En Galicia o balance no ano 51 é casi negativo, ou seña, siñificativo. Curros non existíu prá Universidade nin pró Instituto Padre Sarmiento, entidade á que non se lle pode reprochar o homenaxe a Emilia Pardo Bazán si ben queda perfectamente definida ó facer esta discriminación. Tamén a revista de este Instituto, "Cuadernos de Estudios Gallegos", pechou as súas páxinas a Curros entón e dende entón. Polo demáis, nin reediciós dos libros de Curros, nin escolmas, nin conferencias, nin artigos nos xornales [37]. Só un pequeno número de traballos de pouquísima difusión [38].

Houbo, sí, unha reedición en Madrid. Co título de "Poesías" pubrica en Hispánica, 1951. M. G. García "A Virxe do Cristal", dazaséis poemas galegos máis e catro castelaus. O escolmador parte da idea de que non todo o de Curros é louvable e a súa escolma —acrara— ven "subsanar" os errores do autor. Empeza, é obvio, por excluir os poemas que il chama "demoledores" inda que incluie "Nouturnio", xesto "liberal" ó que non chegara Emilia Pardo Bazán.

*1944, 1949.*

Xa queda dito: denantes do 1951 en Galicia nin os eruditos se acordan de Curros, e fora o balance é pequeno, ben pequeno. Inda máis: cando a presencia de Curros semella obrigada, os estudiosos esquívana. Veleiquí un exemplo grave. Francisco Elías de Tejada nun libro que se propón amosar o conceuto que de Galicia foron tendo os nosos escritores, excluie, despóis de ter en conta nomes como os de Martelo Paumán ou García Martí, a opinión de Curros [39]. ¿É que Curros non é un punto de vista, non é unha postura sobre Galicia?

Cando dentro e fora de Galicia a Curros non se lle fan máis que ausencias, aparece un libriño casi insospeitable. Veleiquí a súa ficha: Campio Carpio: "Curros Enríquez, poeta épico de la España heroica". Toulouse, Editorial "Galicia libre", 1949.

Feito con pasión e con algunhas hipérboles, nada engade ó que se sabía sobre Curros. Realmente só contén un mérito: o das voces no deserto.

XESÚS ALONSO MONTERO

Lugo

---

[37] Dalgún xornal sei que se limitou a dala noticia dos actos de Celanova nun recuncho dunha folla do medio.

[38] Debo acrarar que o libro de Celso Emilio Ferreiro, o máis vivo sobre o home Curros, é posterior: de 1954. De 1955 é o axeitado traballo crítico de José Luis López Cid ("Curros Enríquez en la lírica". Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense).

[39] "La tradición gallega", Madrid, 1944.

# "ANTIGONA", DE ANOUILH

*Vai pra dez anos que X. M. Beiras e máis eu fixemos unha versión galega da sonada peza de Anouilh, na que tamén colaborara Ramón Silva. Por aquel entón foron unha novedade tanto a sua lectura escenificada no Hostal dos Reis Católicos, primeiro, como a sua representación pública, despois.*

*Pra que o traballo que de aquela fixemos non se quede case inédito, elaboramos de novo o texto que sai hoxe niste número do* GRIAL, *agradecéndolle a Anouilh a xentil renuncia que fixo ós seus dereitos de autor, tanto pra aquelas ocasións como pra esta de agora, xa que os traductores ---dixo--- fixeron tamén desinteresadamente o seu labor.*

*Unha obra tan literaria e culta, chea de sotiles recursos espresivos —unha das máis representadas no noso tempo —, tiña que presentar sempre dificultás nunha versión a outra fala, canto máis ó galego de hoxe. Con todo, coido que foran superadas, mantendo ademáis unha indispensable fidelidade ós recursos espresivos de Anouilh.*

*E aínda así, poucas obras teatrales acadaron no noso tempo tanta popularidade como* ANTIGONA. *Algo de sempre se atopa nela, que a fai popular sendo culta, asequible sendo minoritaria. I é que o vello mito é tan de hoxe como foi de onte, tan verdadeiro pra os gregos de Sófocles como pra os espectadores de Anouilh.*

*Esta seguridade empuxóunos a facer esta versión * e móvenos agora a publicala.*

*X. L. F. G.*

* Versión direita do orixinal francés publicado no 1946 por *Les Éditions de La Table Ronde,* que cederon xenerosamente nos seus dereitos pra esta traducción.

# ANTÍGONA

A primeira representación escénica desta versión galega de ANTÍGONA tivo lugar en Santiago de Compostela, o ano 1960, baixo a direición de Rodolfo López Veiga, co seguinte reparto:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ANTÍGONA | Pilar Pereira | GARDAS | Xosé L. R. Pardo. |
| AMA | Mercedes García | | Florentino Varela |
| ISMENE | M.ª Cristina Fernández. | | Manoel C. Lorenzana. |
| EURÍDICE | Aurichu P. Carballo | PRÒLOGO | Pedro Pereira. |
| CREÓN | Anxel de la Peña | PAXE | Carliños García |
| HEMÓN | Gonzalo Rivera | CORO | M.ª Dolores F. Ferro |
| | | | Ezequiel Méndez |
| | | | Pilar G. Lombardero. |

*Un decorado neutro. Tres portas semellantes. Ó erguerse o pano tódolos persoaxes están na escea. Latrican, calcetan, xogan ás cartas.*

*O Prólogo arrédase e adiántase.*

O PRÓLOGO. — Velahí. Istes persoaxes vanvos representar a historia de Antígona. Antígona é a delgadiña que está sentada alá, e que non dí nada. Olla dereito pra diante. Pensa. Pensa que vai ser Antígona axiña, que vai xurdir de súpeto da rapariga morena e calada á que ninguén daba creto na casa e soerguerse soia cara ó mundo, soia cara Creón, o seu tío, que é o rei. Pensa que vai morrer, que é nova e que, a ela tamén, ben lle tería gostado vivir. Xa non hai que lle facer. Chámase Antígona e comprirá que xogue o seu rol deica o cabo... E dende que iste pano se ergueu, ela síntese alonxar a unha velocidade vertixinosa da sua irmán Ismene, que latrica e rí cun mozo, de todos nós, que estamos eiquí ben tranquilos a ollala, de nós que non temos que morrer esta noite.

O mozo con quen fala a loira, a belida, a leda Ismene, é Hemón, o fillo de Creón. É o mozo de Antígona. Todo o achegaba a Ismene: o seu debezo pola danza e polos xogos, o seu debezo pola felicidade e polo éisito, a sua sensualidade tamén, pois Ismene é moito máis fermosa que Antígona; e logo unha noite, unha noite de danza na que somentes beilara con Ismene, unha noite na que Ismene estivera deslumbrante co seu vestido novo, il foi percurar a Antígona, que soñaba nun curruncho, coma niste intre, cos brazos arredor dos xionllos, e pedíulle que fora a sua muller. Ninguén comprendeu endexamáis por qué. Antígona ergueu sin abraiamento os seus ollos graves cara il e díxolle "sí", cun pequeno sorriso tristeiro... A orquesta encetaba unha nova danza, Ismene ría a gargalladas, alá, no meio doutros rapaces; e velahí, agora, íl ía ser o home de Antí-

gona. Mal sabía que endexamáis debería eisistir o home de Antígona nesta terra e que iste tíduo principesco soio lle daba dereito a morrer.

Iste home rexo, de cabelos brancos, que ahí matina, perto do seu paxe, é Creón. É o rei. Ten enrugas, está canso. Xoga ó xogo enfesto de guiar ós homes. Denantes, no tempo de Edipo, cando il non era máis que o primeiro persoaxe da corte, gostáballe a música, as fermosas encuadernacións, os longos paseios de vagar cabo dos pequenos anticuarios de Tebas. Mais Edipo e os seus fillos están mortos. Il deixou os seus libros, as suas cousas, remangouse e púxose no canto diles.

Ás vegadas, ó serán, está canso, e pergúntase se non será en van guiar os homes. Se iso non será unha angueira sórdida que ún deba deixar a outros máis rudos... E logo, á mañán, prantéxanse problemas precisos, que compre resolver, e il érguese, acougado, coma un obreiro ó encetar a sua xeira.

A vella dona que calceta, a carón da ama que educou ás duas pequenas, é Eurídice, a muller de Creón. Calcetará durante toda a traxedia deica que lle chegue o seu tempo de se erguer e morrer. É boa, esgrevia, agarimosa. Non lle serve de ningunha axuda. Creón está soio. Soio co seu pequeno paxe que é demasiado pequeno e que tampouco pode facer nada por il.

Ise rapaz pálido, alá, ó fondo, que soña arrentes da parede, senlleiro, é o Mensaxeiro. É o que virá anunciar a morte de Hemón máis logo. Por iso non debece por latricar nin por se xuntar cos outros. Il sabe xa...

En fin, os tres homes bermellos que xogan ás cartas, co sombreiro sobor da caluga, son os gardas. Non son mala xente, teñen mulleres, fillos, e pequenos anoxos coma todo o mundo, mais iles coutaránvos ós acusados, o máis tranquilamente do mundo máis logo. Cheiran a allo, a coiro e a viño tinto, e non teñen ningunha imaxinación. Son os axudantes, sempre inocentes e sempre satisfeitos diles mesmos, da xusticia. Polo de agora, deica que un novo xefe de Tebas debidamente acreditado lles ordée prendelo ó seu tempo, son os axudantes da xusticia de Creón.

E agora que xa os conocedes todos, vanvos poder representar a sua historia. Comeza no intre no que os dous fillos de Edipo, Eteocles e Polinice, que debían reinar en Tebas un ano ún e logo o outro, batéronse e matáronse ó pe dos muros da vila, pois Eteocles, o máis vello, ó remate do primeiro ano de poder, refugou ceder o posto ó seu irmán. Sete grandes príncipes estranxeiros que Polinice gañara prá sua causa foron desfeitos diante das sete portas de Tebas. Agora a vila está salva, os dous irmáns nemigos están mortos, e Creón, o rei, ordeou que a Eteocles, o bó irmán, se lle fixeran fachendosos funeraes, mais que Polinice, o alburgueiro, o revoltado, o moinante, fora deixado sin prantos e sin enterro, ós corvos e ós chacaes. Quen ouse facerlle homenaxes fúnebres será sin piedade castigado coa morte.

*Namentras que o Prólogo falaba, os persoaxes foron saíndo ún a un. O Prólogo vaise tamén.*

*A iluminación da escea foise cambeando. Agora é un abrente cincento e lívido nunha casa que durme.*

*Antígona entreabre a porta e pasa do esterior naś puntas dos pes núos, cos zapatos na man. Queda un intre imóvele a escoitar.*

*Aparece a ama.*

A AMA. — ¿De ónde ves?

ANTÍGONA. — De me pasear, ama. Era fermoso. Tudo estaba gris. Agora —tí nono podes saber— tudo é xa rosa, marelo, verde. Trocouse nunha tarxeta postal. Compre que te ergas máis cedo, ama, se tí queres ver un mundo sin córes.

*Ela vai pasar.*

A AMA. — ¡Eu érgome cando aínda é noite, vou ó teu ban por ver se te desacochas ó durmir e xa non te atopo no leito!

ANT. — O xardín durmía aínda. Eu solprendino, ama. Eu vino sin que il o sospeitara. É fermoso un xardín que aínda non pensa nos homes.

A A. — Saíches. Eu estiven na porta do fondo, tí deixárala entreaberta.

ANT. — Na campía estaba tudo mollado, e aquilo agardaba. Tudo agardaba. Eu facía un bruído moi grande soia pola estrada i estaba anoxada porque eu ben sabía que non era por mín por quen se agardaba. Entón tiréi as miñas andalias e deixeime ir pola campía, sin que ela se decatara...

A A — Haberá que lavarche os pes denantes de voltares ó leito.

ANT. — Xa non me deitarei esta mañán.

A A — ¡As catro! ¡Non eran aínda as catro! Érgome por ver si ela non estaba acochada e atopo o seu leito frío e valeiro.

ANT. — ¿Coidas que se ún se erguera diste xeito tódalas mañáns, sería tan fermoso todalas mañáns ser a primeira nena fora?

A A. — ¡A noite! ¡Era de noite! ¡E tí quéresme facer crér que te fuches paseiar, mintireira! ¿De ónde ves?

ANT., *cun estrano sorriso.* — É certo, aínda era de noite. I en toda a campía non había ninguén máis ca min a pensar que era a mañán. É maravilloso, ama. Eu fun oxe a primeira a crér no día.

A A. — ¡Faite a tola! ¡Faite a tola! Conózoche o conto. Eu fun nena primeiro ca tí. E non doada de levar tampouco, pro mal guiada coma tí, non. ¿De ónde ves, raposeira?

ANT., *de súpeto grave.* — Non. Raposeira, non.

A A. — Tiñas unha cita, eh? Dí que non, ó millor.

ANT., *docemente.* — Sí, tiña unha cita.

A A. — ¿Tes un namorado?

ANT., *estranamente, despois dun silenzo.* — Teño, ama, sí, meu probe. Teño un namorado.

A A., *estrala.* — ¡Ah!, ¡moi bonito!, ¡está moi ben! ¡Tí, a filla dun rei! ¡Pasade traballos, pasade traballos en ben guialas! Son todas o

mesmo. E nembargantes ti non eras como as outras, a te alindar decote diante do espello, a te pintar os labres, a percurar que repararan en tí. Cántas vegadas me teño dito: "¡Deus, esta cativa, non é coqueta dabondo! Sempre co mesmo traxe e mal peiteada. Os mozos non verán máis ca Ismene coas suas guedellas e as suas fitas, e deixaránma nos brazos!". Pois ben, tí ves, eras coma a tua irmán, ¡ou pior aínda, hipócrita! ¿Quén é? Un moinante, eh, ó millor. Un rapaz que tí non podes decir na casa: "Velahí o meu amado, ímonos casar". É iso, ¿non é iso? ¡Contesta logo, paspalleteira!

ANT., *aínda cun sorriso impercetíbel.* — Sí, ama

A A. — ¡E aínda dí que sí! ¡Válame Deus! Eu tívena conmigo de picariña, prometínlle á sua probe nai que faría dela unha muller, e velahí. Mais isto non vai quedar así, rapariga. Eu non son máis ca tua ama, e tí trátasme como a unha vella chocha; ¡ben!; mais teu tío, o teu tío Creón, saberáo. Xúrocho...

ANT., *de súpeto un pouco cansa.* — Sí, ama, o meu tío Creón saberáo. Déixame agora.

A A. — E tí xa verás o que dirá cando seipa que te ergues de noite. ¿I Hemón? ¿E o teu mozo? ¡Porque ela está pra se casar! Está pra se casar e ás catro da mañán érguese pra ir folgar con outro. I *esta* respóndevos que a deixen, *esta* quixera que non se diga ren. ¿Sabes o que debera facer? Bater en tí como cando eras pequena.

ANT. — Nana, non deberas berrar demasiado. Non deberas estar tan asañada esta mañán.

A A. — ¡Non berrar! ¡Enriba non debo berrar! Eu que tiña prometido á tua nai... ¿Qué diría ela si estivera eiquí? "¡Vella chocha, sí, vella chocha, que non ma soupeche gardar limpa, a miña nena. Sempre a berros, a facer o can de palleiro, a agarimalas pra que non lles collera o frío ou con caldos quentes pra poñelas fortes; mais ás catro da mañán tí durmes, vella chocha, durmes, tí que non podes pechal-o ollo, e tí deixas que se lisquen, peizoca, e cando chegas o leito está frío!". Velahí o que me dirá a tua nai alá enriba cando eu me vexa con ela, i eu terei vergoña dabondo pra morrer se non estivera xa morta, e terei que baixar a cabeza e decir: "Señora Iocasta, é certo".

ANT. — Non, ama. Non chores máis. Tí poderás ollar a mamai ben de cara, cando vaias xuntarte con ela. I ela diráche: "Bos días, nana, gracias pola pequena Antígona. Mirache ben por ela". Ela sabe por qué saín esta mañán.

A A. — ¿Logo non tes un namorado?

ANT. — Non, ama.

A A. — ¿Moquéaste de min, entón? Ti ves, son demasiado vella. Eras a miña preferida, a pesares das tuas ríspidas maneiras. A tua irmán era máis meiga, mais eu coidaba que eras tí a que me quería. Se tí me quixeras, teríasme dito a verdade. ¿Por qué o teu leito estaba frío cando te eu viñen acochar?

ANT. — Non chores máis, prégocho, nana.(*Bícaa*). Vamos, miña vella mazá roxa. ¿Lémbraste cando te eu esfregaba pra que bri-

laras? A miña vella mazá enrugada. Non deixes xurrar as tuas bágoas neses pequenos regos por cousas tan cativas —por nada. Eu son pura, non teño outro namorado que Hemón, o meu mozo, xúrocho. Eu podo mesmo xurarche, se tí queres, que non terei endexamáis outro namorado... Garda as tuas bágoas, garda as tuas bágoas; cecáis che comprirán aínda, nana. Cando choras así, eu vólvome pequena... E compre que non seña pequena esta mañán.

*Entra Ismene.*

ISMENE. — ¿Xa estás a pe? Veño do teu ban.

ANT. — Si, xa estou a pe.

A A. — ¡As duas, logo! ¿Ides tolear as duas i erguervos denantes que as criadas? ¿Coidades que é bon estar a pe en aiunas pola mañán, que iso está ben pra unhas princesas? Nin siquera estades cobertas. Xa veredes como aínda ides coller un mal.

ANT. — Déixanos, ama. Non vai frío, asegúrocho, xa estamos nó vran. Vainos facer café. (*Sentouse, súpetamente cansa*). Eu ben quixera un pouco café, se ti queres, nana. Faríame ben.

A A. — ¡Miña pomba! A cabeza dalle voltas de estar sen tomar nada i eu estou eiquí como unha parva en ves de darlle calquera cousa quente.

*A Ama sai depresa.*

ISM. — ¿Estás mala?

ANT. — Non é nada. Unha pouca canseira. (*Sorrí*). É porque me erguín cedo.

ISM. — Tampouco eu durmín.

ANT., *sorrí aínda.* — Compre que tí durmas. Estarías menos fermosa mañán.

ISM. — Non te moquees.

ANT. — Non me moqueo. Iso dame azos esta mañán, que esteñas fermosa. De pequena eu era tan malpocada, ¿lémbraste? Eu enzoufábate de terra, metíache vermes polo pescozo. Unha ves ateite a un albre e corteiche os cabelos, os teus fermosos cabelos... (*Pasa a man polos cabelos de Ismene*). ¡Qué doado debe de ser non pensar parvadas con todas esas fermosas guedellas dondas ben ordeadas arredor da cabeza!

ISM., *de súpeto.* — ¿Por qué falas doutra cousa?

ANT., *docemente, sen deixar de lle pasar a man polos cabelos.* — Eu non falo doutra cousa...

ISM. — Sabes, Antígona, penseino ben.

ANT. — Sí.

ISM. — Penseino ben toda a noite. Tí estás tola.

ANT. — Estou.

ISM. — Nós non podemos

ANT., *despois dun silenzo, coa sua voz esvaída.* — ¿Por qué?

ISM. — Il faríanos morrer.

ANT. — De certo .A cada ún o seu rol. Il debe facernos morrer, e nós debemos ir enterrar ó noso irmán. É así como ten de ser. ¿Qué queres que lle fagamos?

ISM. — Eu non quero morrer.

ANT., *docemente.* — Eu tamén ben quixera non morrer.

ISM. — Escoita, eu penseino ben toda a noite. Eu son a máis vella. Eu cavilo máis ca tí. Tí fas o primeiro que che ven ó sentido, aínda que seña unha tolería. Eu son máis asisada. Eu cavilo máis.

ANT. — Hai vegadas en que compre non cavilar demasiado.

ISM. — Sí, Antígona. Dende logo é horrible, de certo, i eu teño tamén piedade do meu irmán, mais comprendo un pouco ó noso tío.

ANT. — Eu non quero comprender un pouco.

ISM. — Il é o rei, convén que dea exemplo.

ANT. — Eu non son o rei. Eu non teño por qué dar exemplo... O que lle ven ó sentido, á pequena Antígona, á teimosa, á raposeira; e logo métena nun curruncho ou nun buraco. I estálle ben. ¡Non tiña por qué desobedecer!

ISM. — ¡Vamos! ¡Vamos!... As tuas cellas xuntas, a tua ollada cara diante, e velahí vas lanzada sen escoitar a ninguén. Escóitame. Eu teño razón máis a miudo ca tí.

ANT. — Eu non quero ter razón.

ISM. — ¡Polo menos fai por comprender!

ANT. — Comprender... Non tedes outra verba na boca, todos, dende que eu era picariña. Comprender que non se pode tocar a iauga, a fermosa iauga fuxidía e fría porque se mollan as lousas, a terra porque se lixan as roupas. Comprender que non se debe xantar tudo dunha vez, dar tudo o que se ten nos bulsos ó mendiño que se atopa, correr, correr ó vento deica caír por terra e beber cando se ten calor e bañarse cando é demasiado tarde, mais non xustamente cando un quer! Comprender. Sempre comprender. Eu non quero comprender. Comprenderei cando seña vella. (*Acaba mainamente*) Se chego a vella. Non agora.

ISM. — Il é máis forte ca nós, Antígona. Il é o rei. E na vila todos pensan coma il. Hai milleiros arredor de nós, boligando en tódalas ruas de Tebas.

ANT. — Non te escoito.

ISM. — Iles abouraránnos. Apreixaránnos cos seus mil brazos, as suas mil faces e a sua única ollada. Cuspiránnos na faciana. E teremos que avantar antre a sua xenreira no carro co seu cheiro e as suas bulras deica o supricio. E aló estarán os gardas coas suas testas de imbéciles, as suas testas rubias nos seus colos tesos, as suas grosas mans lavadas, a sua ollada de boi —que ún sinte que aínda que berre, que teime en facerlles comprender, van coma negros e farán tudo canto se lles dixo, escrupulosamente, sen saberen si está ben ou mal... ¿E sofrir? Teráse que sofrir, sentir que a dor rube, que ten chegado a un punto onde non se pode soportala máis; que compriría que se detivera, mais nembargantes continúa e rube aínda como unha voz aguda... ¡Ou! non podo, eu non podo...

ANT. — ¡Qué ben o pensaches tudo!
ISM. — Toda a noite. ¿Tí non?
ANT. — Sí, de certo.
ISM. — Eu, sabes, non teño moitos azos.
ANT., *docemente.* — Eu tampouco. ¿E qué importa iso?

*Hai un silenzo, Ismene pergunta de súpeto.*

ISM. — ¿Tí non queres vivir, entón?
ANT., *marmura.* — Non queres vivir... (*e máis lenemente aínda se pode ser*). ¿Quén se erguía a primeira pola mañán, nada máis que pra sentir o ár frio sobor da pel núa? ¿Quén se deitaba a derradeira cando xa non podía máis de fadiga, pra vivir aínda un pouco da noite? ¿Quén choraba xa de moi pequena, matinando en que había tantos bechocos, tantas rafas de herba no lameiro e que ún non podía apañalas todas?
ISM., *ten un pulo súpeto cara ela.* — Miña irmanciña...
ANT., *enféstase e berra.* — ¡Ah, non! ¡Déixame! ¡Non me aloumiñes! Non nos poñamos a choromicar xuntas agora. Pensáchelo ben, ¿non sí? ¿Coidas que toda a vila a bruar contra tí, coidas que a dor e o medo a morrer é abondo?
ISM., *baixa a cabeza.* — Si.
ANT. — Valte dises gallos.
ISM., *vai a ela.* — ¡Antígona! ¡Prégocho! Está ben pra os homes créren nas ideias e morreren por elas. Tí es unha nena.
ANT., *cos dentes pechos.* — Si, unha nena. ¡Moito teño chorado por ser unha nena!
ISM. — A tua ledicia está diante de tí, e non tes máis que collela. Tes mozo, és nova, és fermosa...
ANT., *xordamente.* — Non, eu non son fermosa.
ISM. — Non fermosa coma nós, pro doutro xeito. Tí sabes que é por tí por quen se volven os galopíns na rua, que es tí a quen as raparigas miran pasar, súpetamente amudecidas, sen poderen tirar a ollada de tí mentras non pasas a esquina.
ANT., *ten un pequeno sorriso imperceitíbel.* — Galopíns, raparigas...
ISM. *despois dun tempo.* — ¿I Hemón, Antígona?
ANT., *pecha.* — Eu falarei decontado a Hemón: Hemón será decontado cousa feita.
ISM. — Estás tola.
ANT., *sorrí.* — Dixéchesme sempre que estaba tola, por tudo, dende sempre. Vaite deitar, Ismene... Agora é de día, xa ves, e de tódolos xeitos eu non podería facer ren. Meu irmán morto está agora arrodeado dunha garda mesmamente coma se tivera conquerido facerse rei. Vaite deitar. Estás pálida coa fadiga.
ISM. — ¿E tí?
ANT. — Eu non teño vontade de durmir... Mais prométoche que non rebulirei deica o teu espertar. A ama vaiche traguer de comer. Vai durmir. O sol está aínda erguéndose. Tes os ollos pequenos co sono. Vai...

ISM. — Convencereite, ¿non sí? ¿Convencereite? ¿Deixarasme falarche?

ANT., *un pouco cansa.* — Si, deixareiche falarme. Deixareivos falarme a todos. Vai durmir agora, prégocho. Estarás menos fermosa mañán. (*Óllaia saír cun pequeno sorriso tristeiro; logo cai súpetamente cansa nunha cadeira*). ¡Probe Ismene!...

A AMA., *entra.* — Toma, velahí un bo café e torradas, miña rula. Come.

ANT. — Non teño moita fame, ama.

A A. — Tosteichas eu mesma e unteinas como a ti che gosta.

ANT. — Tí es boa, nana. Somentes vou beber un pouco.

A. A. — ¿Ónde che doe?

ANT. — En ningures, nana. Mais quéntame ben así e todo, como cando estaba mala... Nana máis forte cá febre, nana máis forte có pasadelo, máis forte cá sombra do almario que se moquea e pon medo ó se transformar a poucos na parede, máis forte cós milleiros de inseitos a rillar no silenzo calquera cousa, nalgures na noite; máis forte cá noite mesma co seu oubear de tola que non se escoita; nana máis forte cá morte. Dame a tua man coma cando ficabas ó pe do meu leito.

A A. — ¿Qué é o que tes, miña pomba?

ANT. — Nada, nana. Somentes que son aínda un pouco pequena pra tudo iso. Mais ninguén máis ca tí debe sabelo.

A A. — ¿Por qué demasiado pequena, meu carabel?

ANT. — Por nada, nana. Ademáis tí estás eiquí. Teño a tua boa man enrugada que salva de tudo sempre, eu seino ben. Cecáis me vai salvar aínda. ¡Tí es tan forte, nana!

A A. — ¿Qué é o que queres que faga por tí, miña rula?

ANT. — Nada, nana. Somentes así a tua man na miña meixela. (*Queda un intre cos ollos pechados*). Velahí, xa non teño medo. Nin do trasno, nin do home do saco que pasa e leva ós nenos... (*Un silenzo aínda; logo continúa noutro tono*). Nana, tí sabes, *Douce,* a miña cadela...

A A. — ¿Cómo?

ANT. — Vasme prometer que non lle berrarás endexamáis.

A A. — ¡Un animal que emporca tudo coas suas patas! ¡Iso non debera entrar nas casas!

ANT. — Aínda que o luxe tudo. Promete, nana.

A. A. — ¿Vou ter entón que deixala destragalo tudo sin decir ren?

ANT. — Sí, nana.

A A. — ¡Ah! ¡Iso si que xa sería por demáis!

ANT. — Faino, nana. Tí quérela ben, a *Douce,* coa sua boa cachola. Ademáis, no fondo, tí es ben amiga de limpar. Non acougarías se tudo estivera limpo decote. Eu prégocho: non lle berres.

A A. — ¿E si mexa nas alfombras?

ANT. — Así e tudo prométeme que non lle berrarás. Prégocho, dí, prégocho, nana.

A A. — Aprovéitaste de que és solermiña... Está ben, está ben. Limparemos sin rosmar. Tí fas de min un pandeiro.

ANT. — E logo, prométeme tamén que lle falarás, que lle falarás a cotío.

A A., *ergue os hombreiros.* — ¡Falarlle! ¡Teráse visto! ¡Falarlle ás bestas!

ANT. — E mesmamente non como a unha besta. Como a unha verdadeira persoa, como tí me ves facer...

A A. — ¡Ah, iso si que non! ¡Facel-o parvo ós meus anos! ¿E por qué queres que toda a casa lle fale coma tí a ise animal?

ANT., *docemente.* — Si eu, por unha ou por outra razón, xa non lle poidera falar máis...

A A., *que non entende.* — Non falarlle, ¿non falarlle máis? ¿Por qué?

ANT., *volve un pouco a cabeza e logo engade, a voz dura.* — E logo, si ela estivera triste por demáis, se así e todo semellara agardar —o fociño na porta, como cando eu estou fora— cecáis fora millor facela matar, nana, sen facerlle mal.

A A. — ¿Facela matar, miña xoia? ¿Facer matar á tua cadela? ¡Tí estás tola esta mañán!

ANT. — Non nana. (*Aparece Hemón*). Velahí Hemón. Déixanos, ama. E non esquenzas o que me xuraches.

*A ama sai.*

ANT., *corre cara Hemón.* — Perdoa, Hemón, polo noso anoxo de onte e por tudo. Eu non tiña razón. Prégoche que me perdoes.

HEMON. — Tí ben sabes que xa che perdoara non ben pecharas a porta. O teu recendo estaba aínda alí i eu xa che perdoara. (*Il sostena nos seus brazos, sorrí, óllaia*) ¿A quén lle colleras o perfume?

ANT. — A Ismene.

HEM. — ¿E o roxo dos labres, o colorete, o fermoso vestido?

ANT. — Tamén.

HEM. — ¿En honor de quén te puxeras tan belida?

ANT. — Xa cho direi. (*Apértase contra il un pouco máis forte*). ¡Ou, queridiño, qué tola fun! Todo un serán botado a perder. Un fermoso serán.

HEM. — Xa teremos outros, Antígona.

ANT. — Poida que non.

HEM. — E outros anoxos tamén. Unha ledicia está chea de anoxos.

ANT. — Sí, unha ledicia... Escoita, Hemón.

HEM. — ¿Cómo?

ANT. — Non rías esta mañán. Debes ser grave.

HEM. — Xa son grave.

ANT. — E apértame. Tan forte coma nunca o fixeches. Que toda a tua forza se concentre en mín.

HEM. — Con toda a miña forza.

ANT., *nun sopro.* — Está ben. (*Están un intre sin decir ren; logo ela comeza docemente*). Escoita Hemón.

HEM. — Escoito

ANT. — Eu quería decirche esta mañán... O neno que teríamos nolos dous...

HEM. — Xa.

ANT. — Tí sabes, eu defenderíao contra tudo.

HEM. — Sí, Antígona.

ANT. — Eu apertaríao tan forte que il non tería medo endexamáis, xúrocho. Nin da noite que ven, nin da anguria do sol abafante, nin das sombras... ¡O noso neno, Hemón! Tería unha nai pequeniña e mal peiteada —pro máis rexa que tódalas nais do mundo cos seus peitos de verdade e os seus grandes sabelos. Crélo, ¿non si?

HEM. — Si, meu amor.

ANT. — E crés tamén que terías unha verdadeira muller, ¿non é certo?

HEM., *sostena.* — Xa teño unha verdadeira muller.

ANT., *berra de súpeto, acuruxada contra il.* — ¡Ou! ¿tí amábasme, Hemón, estás certo de que me amabas aquela noite?

HEM., *arrólaia docemente.* — ¿Cal noite?

ANT. — ¿Estás certo de que naquil baile, cando me viñeches percurar ó meu curruncho, non te trabucaches de rapaza? ¿Estás certo de que dende entón endexamáis che pesou, endexamáis pensaches, nin siquera no máis fondo de tí, nin siquera unha vez, que deberías ter escollido a Ismene?

HEM. — ¡Miña parva!

ANT. — Tí quéresme, ¿non si? ¿Tí quéresme como a unha muller? ¿Os teus brazos que me apertan non minten? ¿As tuas grandes mans pousadas nas miñas costas non minten, nin o teu recendo, nin esta quentura, nin esta grande confianza que me asolaga cando deixo a cabeza no teu peito?

HEM. — Si, Antígona, eu quérote como a unha muller.

ANT. — Eu son negra e fraca. Ismene é rosa e dourada coma un froito.

HEM., *marmura.* — Antígona...

ANT. — ¡Ou! estou rubia de vergoña. Mais compre que eu seipa esta mañán. Dime a verdade, prégocho. Cando tí pensas que serei tua, ¿é que sintes no meio de ti coma un gran valeiro, como alguna cousa que morre?

HEM. — Sinto, Antígona.

ANT., *nun sopro, despois dun tempo.* — Eu sinto iso. Eu queríache decir que sentiría moito arruallo de ser a tua muller, a tua verdadeira muller na que tí porías a tua man, ó serán, ó te sentar, sin pensares, coma sobor dunha cousa ben tua. (*Ela afastouse dil, fala noutro tono*). Velahí. Agora vouche decir aínda duas cousas. E cando chas teña ditas será necesario que tí saias sen me perguntar. Aínda que che parezan estraordinarias, aínda que che fagan mágoa. Xúramo.

HEM. — ¿Qué é o que me vas decir aínda?

ANT. — Xúrame primeiro que sairás sen me decir ren. Sen ollarme siquera. Si me queres, xúramo. (*Óllao co seu probe rosto trafugado*). Tí ves cómo cho pido; xúramo, Hemón... É a derradeira tolería que me terás que pasar.

HEM., *despois dun tempo.* — Xúrocho.

ANT. — Gracias. Entón, velahí. Onte primeiro. Tí perguntábasme hai un pouco por qué viñera cun vestido de Ismene, aquil perfume e aquíl roxo de labres. Estaba tola. Non me sentía moi segura de que tí me desexaras verdadeiramente i eu fixen tudo iso por ser un pouco máis como as outras, pra que me desexaras.

HEM. — ¿Era pra iso?

ANT. — Era. E tí rícheste e rifamos e o meu mal xenio foi máis forte. Eu funme. (*Engade máis baixo*). Mais eu viñera ó pe de ti pra que me posuiras onte ó serán, pra ser denantes a tua muller. (*Il recúa, vai falar, ela berra*). Xuráchesme non me perguntar por qué. ¡Xuráchesmo, Hemón! (*Di máis baixo, homildemente*). Pregoche...(*Engade, revirándose, dura*). Ademáis vouche decir. Eu quería ser con todo a tua muller porque te quero así, moi forte, e porque —voute magoar, ou meu querido, ¡perdón!— porque xamáis, endexamáis nos poderemos casar. (*Il ficou mudo, estantío; ela corre á fiestra, berra*). ¡Hemón, tí xuráchesmo! Sai. Sai axiña sen decir ren. Se falas, se das un soio paso cara a min, bótome pola fiestra. Xúrocho, Hemón. Xúrocho polo neno que tivemos os dous en soños, polo único neno que eu terei. Vaite agora, vaite apresa. Tí saberás mañán. Tí saberás decontado. (*Acaba con tal desespero que Hemón obedece e alónxase*). Faino, vaite, Hemón. É canto podes facer aínda por min, se me queres. (*Il saíu. Ela non rebule, de costas á saa; logo pecha a fiestra, vense sentar nunha pequena cadeira no meio da escea, e di docemente, cun estrano acougo*) Velahí. Isto acabouse pra Hemón, Antígona.

ISMENE, *entra chamando.* — ¡Antígona! ¡Ah, estás ahí!

ANT.,*sen rebulir.* — Si, estou eiquí.

ISM. — Eu non podo durmir. Tiña medo de que saíras, e de que fixeras por enterralo a pesares do día. Antígona, miña irmanciña, nós estamos todos eiquí arredor de ti, Hemón, nana e máis eu, e *Douce*, a tua cadela... Nós querémoste i estamos vivos, nós temos falla de ti. Polinice está morto e non te quería. Il foi sempre un estranxeiro pra nós, un mal irmán. Esquénceo, Antígona, como il nos tiña esquencidas. Deixa á sua sombra errar eternamente sen sepultura, xa que é a lei de Creón. Non teimes no que está por riba das tuas forzas. Tí desafíalo tudo sempre, mais tí es moi pequena, Antígona. Queda connosco, non vaias alá esta noite, prégocho.

ANT.,*ergueuse, cun estrano e pequeno sorriso nos labres; vai cara a porta e dende o limiar di docemente.* — Agora xa é tarde. Esta mañán, cando tí me atopaches, xa voltaba eu.

*Ela saíu. Ismene síguea cun berro:*

ISM. — ¡Antígona!

*Cando Ismene xa saíu, entra Creón por outra porta co seu paxe.*

CREON. — ¿Un garda, dis tí? ¿Un dos que gardan o cadavre? Que entre.

*Entra o garda. É unha besta. Por un intre está morto de medo.*

O GARDA., *preséntase, posto en firmes.* — Garda Xonás, da segunda compañía.

CRE. — ¿Qué é o que queres?

O G. — Pois velahí, xefe. Botouse a sortes pra sabermos quén viría. E a sorte caíume a min. Daquela, velahí, xefe. Eu vin porque pensouse que era millor que non houbera máis ca un que o espricara. E máis porque non podíamos deixar o posto os tres xuntos. Sómolos tres do piquete de garda, xefe, arredor do cadavre.

CRE. — ¿Qué tes que me decir?

O G. — Somos tres, xefe. Non son eu soio. Os outros son Durand e máis o garda de primeira cras Boudousse.

CRE. — ¿Por qué non veu o primeira?

O G. — ¿Non si, xefe? Eu díxeno no intre, eu. É o primeira quen debe ir. Cando non hai grado, é o primeira o que é responsábel. Mais os outros dixeron que non e quixeron botar a sortes. ¿Quere que vaia percurar o primeira, xefe?

CRE. — Non. Fala tí, xa que estás eiquí.

O G. — Eu levo dazasete anos de servicio. Enroleime voluntario, a medalla, duas citaciós. Estou ben visto, xefe. Eu son "servicio". Eu non sei máis que o que está mandado. Os meus superiores din sempre: "Con Xonás un está tranquilo".

CRE. — Está ben. Fala. ¿De qué tes medo?

O G. — Regularmente debera ter sido o primeira. Eu estou proposto pra primeira, máis aínda non fun promovido. Debíanme ascender en xunio.

CRE. — ¿Vas falar ó cabo? Se pasou calquera cousa, sodes os tres responsábeles. Non matines máis en quén debera estar eiquí.

O G. — Pois ben, velahí, xefe: o cadavre... ¡E así e todo miramos ben por il! Tiñamos o relevo das duas, o máis duro. Vós sabedes o que é, xefe, cando a noite vai rematar. Ise chumbo antre os ollos, a caluga que tira, e logo todas esas sombras que rebulen e a brétema do mencer que se ergue... ¡Ah! iles escolleron ben a hora... Estábamos alí, falábamos, batíamos os pes... ¡Non se durmía, xefe, iso podemos volo xurar os tres, que non se durmía! Ademáis, co frío que facía... De súpeto, eu ollo o cadavre... Estabamos a dous pasos, mais así e todo eu ollábao de cando en cando... Eu sonlle así, xefe, eu son migalleiro. É por iso polo que din os meus superiores: "Con Xonás..." (*Un aceno de Creón faino parar; il berra de súpeto*). ¡Fun eu quen o vin primeiro, xefe! Os outros diránvolo: fun eu o que din o primeiro berro.

CRE. — ¿O berro? ¿Por qué?

O G. — O cadavre. Alguén recobrírao. Oh, non moito. Non tiveran tempo, con nós ó carón. Somentes unha pouca terra... Mais, con todo, dabondo pra gardalo dos abutres.

CRE., *vai cara íl.* — ¿Estás certo de que non foi un animal a escovar?

O G. — Non, xefe. Ó primeiro tamén nós pensamos iso. Mais a terra estaba botada sobor dil. Según os ritos. Foi alguén que sabía o que facía.

CRE. — ¿Quén se estreveu? ¿Quén foi tan tolo pra desafiar a miña lei? ¿E non atopaches pegadas?

O G. — Nin res, xefe. Non sendo un paso máis lixeiro có voo dun paxaro. Despois, ó mirar millor, o garda Durand atopou máis lonxe unha pala, unha pala pequena de neno, moi vella, toda enferruxada. Pensamos que non podía ser un neno quen fixera a xogada. O primeira gardouna nembargantes prao inquérito.

CRE., *soña un pouco.* — Un neno... A oposición desfeita que xurde e fura xa por todas partes... Os amigos de Polinice co seu ouro bloqueado en Tebas, os xefes da plebe fedendo a allo, súpetamente aliados cos príncipes, e os cregos teimando por apañar un chisco no meio de tudo iso... ¡Un neno! Deberon pensar que iso tería máis anoto. Eu véxoo dende eiquí, o seu neno, co seu xeito de criminal afeito e a pequena pala coidadosamente envolta en papel baixo da chaqueta. A non ser que amañaran un verdadeiro neno coas suas falas... Unha inocencia inestimábel prao partido. Un verdadeiro cativo pálido que cuspirá diante dos meus fusís. Un precioso sangue fresco nas miñas mans, dobre fortuna. (*Bótase ó home*). Mais iles teñen cómplices, e cecáis na miña garda. Escoita ben, tí...

O G. — Xefe, fíxose todo o que se debía facer. Durand sentouse cousa de meia hora porque lle doían os pes, mais eu, xefe, quedei todo o tempo de pe. O primeira volo dirá.

CRE. — ¿A quén lle falachedes desta custión?

O G. — A ninguén, xefe. Botamos decontado a sortes, i eu viñen.

CRE. — Escoita ben. A vosa garda está dobrada. Despedide ó relevo. Velahí a orde. Non quero máis ninguén ca vós cabo do cadavre. E nin unha palabra. Vós sodes culpábeles dun desleixo, seredes castigados de todas maneiras, mais se tí falas, se na vila corre a nova de que alguén recobríu o cadavre de Polinice, morreredes os tres.

O G., *berra.* — ¡Non se falou, xefe, xúrovolo! Mais eu estaba eiquí e poida que os outros xa o dixeran ó relevo... (*Il súa grandes gotas, agargalla*). Xefe, eu teño dous fillos. Un diles é pequeniño. Vós seredes testemuña no consello de guerra, xefe, que eu estaba eiquí. ¡Eu estaba eiquí con vós! ¡Eu teño un testemuña! ¡Si se falou, non serei eu! ¡Eu teño un testemuña!

CRE. — Vai apresa. Se ninguén sabe, vivirás. (*O garda sai a correr. Creón queda amudecido por un intre. De súpeto marmura*). Un neno... (*Colle ó pequeno paxe polos hombreiros*). Ven, pequeno. Compre que vaiamos contar tudo isto agora... E logo, bo choio imos ter. ¿Morrerías, tí por min? ¿Coidas que irías coa tua pequena pala? (*O cativo óllao. Saen os dous; Creón aloumiñalle a cabeza*). Sí, de certo, irías ben axiña tí tamén... (*Óuveselle aínda sospirar ó saíren*). Un neno...

*Saíron. Entra o Coro.*

O CORO. — E velahí. Agora o fío está a espiar. Isto xa non ten máis que se desenrolar il soio. Iso é o que fai doada a traxedia. Dase unha pequena cotelada pra facelo andar, case nada, unha ollada

dun segundo a unha rapariga que pasa i ergue os brazos na rua, un debezo de honor nunha fermosa mañán, ó espertar, como dalgunha cousa que se engule, unha pergunta de máis que se fai un serán... Iso é tudo. Despois non hai máis que deixar facer. Iso rola de seu. Está ben axeitado dende sempre. A morte, a traición, o desespero están ahí, ben dispostos, e as lampadas, e os trebóns, e os silenzos, tódolos silenzos: o silenzo cando o brazo de verdugo se ergue ó cabo, o silenzo ó primeiro cando os dos amantes están nuos un cara ó outro pola primeira ves, sen ousaren bulir no intre, na habitación escura, o silenzo cando os berros do xentío estouran arredor do vencedor —e dixérase un film no que o son destragouse, todas esas bocas abertas das que non sai ren, todo ise balbor que non é máis ca unha imaxe, e o vencedor, xa vencido, soio no meio do seu silenzo...

É noble, a traxedia. Dá acougo, ten seguranza... No drama, con ises traidores, con ises bandidos asañados, esa inocencia perseguida, ises vingadores, ises terranova, esas luzadas de espranza, faise arrepiante morrer, coma un aicidente. Cecáis se tería podido salvar, o home bo cecáis tería podido chegar a tempo cos xendarmes. Na traxedia un está tranquilo. Dende logo, estáse antre nós. Ó cabo todo o mundo é inocente. Non é porque haxa un que mata e outro que morre. É unha custión de distribución. Ademáis, sobre tudo, dá acougo, a traxedia, porque se sabe que xa non hai máis espranza, a porca espranza; que se está apreixado, que se está en fin apreixado coma un rato, con todo o ceo sobor do lombo, e que non queda máis que berrar —non xemer, non, nin se laiar— berregar a voz chea o que ún tiña que decir, que endexamáis se dixera e que cecáis nin siquera se sabía aínda. E iso pra nada; pra decilo a ún mesmo, pra deprendelo ún. No drama, ún estrapexa porque espera saír. É inoble, é utilitario. Eiquí, é gratuito. É praos reis. ¡E non hai máis nada que tentar, en fin!

*Antígona entrou empuxada polos gardas.*

O CORO. — Daquela, velahí: isto comeza. A pequena Antígona está presa. A pequena Antígona vai poder ser ela mesma por primeira ves.

*O coro desaparece namentras os gardas empuxan a Antígona na escea.*

O GARDA, *que recuperou todo o seu aplomo.* — ¡Vamos, vamos, menos leria! Xa se espricará diante do xefe. Eu non sei máis có mandado. O que tiña que facer alá, eu nono quero saber. Todo o mundo ten disculpas, todo o mundo ten algo que retrucar. Se houbera que escoitar á xente, se houbera que facer por comprender, estaríamos amolados. ¡Veña, veña! ¡Collédea, vós, e menos leria! ¡O que ela teña que decir, eu nono quero saber!

ANTÍGONA. — Dilles que me solten, coas suas porcas mans. Fanme mal.

O G. — ¿As suas porcas mans? Podería ser máis educada, señorita... Eu sonlle educado.

ANT. — Dilles que me solten. Son a filla de Edipo, son Antígona. Eu non fuxirei.

O G. — ¡A filla de Edipo, xa! ¡As putas que apañamos na ronda da noite tamén din que nos coidemos, que son a boa amiga do xefe de policía!

*Iles todos rinse*

ANT. — Estou disposta a morrer, mais que non me toquen!

O G. — E os cadavres, di, e a terra, ¿iso non tes medo tocalo? ¡Tí dis "as suas porcas mans"! Repara un pouco nas tuas.

*Antígona olla as suas mans, coutadas polos grillóns, cun pequeno sorriso. Están cheas de terra.*

O G. — Colléranche a tua pala, ¿eh? ¿Tiveches que facelo coas unllas, a segunda ves? ¡Ah! ¡esta estrevida! Doume a volta un segundo, pídoche un pito, e hala, no tempo de metelo na boca, no tempo de dalas gracias, ela estaba alí, a escabichar coma unha raposa. ¡E polo día! ¡E cómo estrapexaba esta gata cando a quixen pillar! E que quería botárseme ós ollos. Ela berraba, que tiña que rematar... ¡É unha tola!

O SEGUNDO GARDA — Eu prendín outra tola, o outro día. Amostraba o cu á xente.

O G. — Oes, Boudousse, ¡qué esmorga imos facer pra festexalo!

O S. G. — Na "Tordue". Ten un bo tinto.

O TERCEIRO GARDA. — Temos libre o domingo. ¿E se leváramos ás mulleres?

O G. — Non, entre nós, que se troulea. Coas mulleres sempre hai historias, e logo os rapaces que queren mexar. ¡Ah!, oes, Boudousse, ¡hai un pouco ninguén coidaba que estaríamos pra rirnos así!

O S. G. — Poida ser que nos dean un premio.

O G. — Poida, se val a pena.

O T. G. — Flanchard, o da terceira, cando lle botou man ó incendiario, o outro mes, déronlle dobre paga.

O S. G. — ¡Ah, oes logo! Se temos dobre paga eu propoño: no canto de irmos á "Tordue", imos ó "Palais Arabe".

O G. — ¿Pra beber? Estás tolo. Véndenche a botella ó dobre. Pra aquilo outro, de acordo. Escoitade, vouvos decir: imos primeiro á "Tordue", collémola como é debido e logo imos ó "Palais". Oes Boudouse, ¿lémbraste da gorda do "Palais"?

O S. G. — ¡Ou! ¡Tíñala boa aquil día!

O T. G. — Mais se temos dobre paga as nosas mulleres saberano; pois sendo así, se cadra felicítannos púbricamente.

O G. — Entón xa veremos. A troula é outra cousa. Se temos unha ceremonia no curro do cuartel, como cando é das condecoraciós, as

mulleres virán cos pequerrechos. E logo iremos todos xuntos á "Tordue".

O S. G. — Si, mais comprirá encarregarlle o xantar con tempo.

ANT., *pergunta cunha voz lene.* — ¿Querédesme deixar sentar un pouco?

O G., *despóis dun tempo de vacilación.* — Está ben, que se sente. Mais non a soltedes.

*Entra Creón, o garda berra no intre:*

O G. — ¡Atención!

CRE., *detívose, solprendido.* — Soltade a esa rapaza. ¿Qué é isto?

O G. — É o piquete de garda, xefe. Viñen cos compañeiros.

CRE. — ¿Quén garda o corpo?

O G. — Chamamos ó relevo, xefe.

CRE. — ¡Eu díxenche que o despedírades! Díxenche que non dixérades ren.

O G. — Non dixemos ren, xefe. Mais como prendemos a esta, pensamos que compría vir. Esta ves non botamos a sortes. Preferimos vir os tres xuntos.

CRE. — ¡Imbéciles! (*A Antígona*) ¿Onde te prenderon?

O G. — Ó pe do cadavre, xefe.

CRE. — ¿Qué ías facer ó pe do cadavre do teu irmán? Tí sabías que eu prohibira achegarse a il.

O. G. — ¿O qué facía, xefe? Por iso vola traguemos. Ela escabichaba a terra coas mans. Ela estaba a recobrilo outra ves.

CRE. — ¿Tí sabes ben o que estás a decir?

O G. — Xefe, vós podedes perguntar ós outros. Cando cheguei xa limparan o corpo. Mais co sol que queimaba, como comenzaba a feder, puxéramonos nun pequeño outeiro, non lonxe pra estáremos ó vento. Coidabamos que co día en cheo non arriscábamos ren. Nembargantes, pra estáremos máis seguros, decidíuse que habería sempre un de nós a ollar por il. Mais a meridía, co sol de cheo, e logo co cheiro que rubía dende que o vento amainara, aquilo mallaba a ún. Por máis que arregalaba os ollos, aquilo tremía coa calixeira; eu xa non vía. Achégome ó compañeiro a pedirlle un pito pra me entreter... O tempo de metelo na boca, xefe, o tempo de lle dar as gracias, vírome: ela estaba alí a escabichar coas suas mans. ¡Co día en cheo! Ela debíase decatar de que ún non podía pasar sin vela. E cando ela víu que lle eu ía enriba, ¿crédes que parou, que tratou de fuxir? Non, señor. Ela seguíu con tódolas suas forzas, bulindo canto podía, como se non me vira chegar. E cando a apreixei, revirábase coma unha cobra, quería seguir aínda, berraba porque a deixara, que o corpo aínda non estaba coberto de todo...

CRE., *a Antígona.* — ¿É certo?

ANT. — Sí, é certo.

O G. — Descobrimos o corpo, como tiña que ser, e logo pasamos o relevo sen falar de nada, e viñémola traír, xefe. Velahí.

CRE. — ¿I esta noite, a primeira ves, fuches tí tamén?

ANT. — Sí, fun eu. Cunha paliña de ferro que nos servía pra facer castelos de area na praia, nas vacaciós. Era xustamente a pala de Polinice. Il puxera o seu nome cunha navalla no cabo. Por iso lla deixei a carón. Mais iles collérona. Daquela, a segunda ves, tiven que facelo coas mans.

O G. — Ún diría un animal que rabuñaba. Mesmo que á primeira ollada, co ar quente que tremía, o compañeiro dixo: "Pois non, é un animal". "¿Tí coidas?, díxenlle, é lene de máis pra un animal. É unha rapaza".

CRE. — Está ben. Pode ser que se vos pida un informe máis adiante. Polo de agora deixádeme soio con ela. Leva istes homes á outra peza, pequeno. E que esteñan arredados deica que eu volva a velos.

O G. — ¿Hai que poñerlle os grillóns, xefe?

CRE. — Non.

*Os gardas sain precedidos polo pequeno paxe. Creón e máis Antígona están soios un cara o outro.*

CRE. — ¿Falaras do teu plan con alguén?

ANT. — Non.

CRE. — ¿Atopaches a alguén no teu camiño?

ANT. — A ninguén.

CRE. — ¿Estás ben certa?

ANT. — Estou.

CRE. — Entón, escoita: vaste ir á casa, vaste deitar, decir que estás mala, que non saíches dende onte. A tua ama dirá o mesmo ca tí. Eu farei desaparecer ises tres homes.

ANT. — ¿Por qué? Pois tí sabes ben que volverei a empezar

*Un silenzo. Óllanse.*

CRE. — ¿Por qué tentaches de enterrar ó teu irmán?

ANT. — Debía facelo.

CRE. — Eu tíñao prohibido.

ANT., *docemente.* — Aínda así debía facelo. Os que non se enterran vagan eternamente sen atoparen acougo endexamáis. Se o meu irmán en vida voltara alasado dunha longa cacería, eu tiraríalle os zapatos, faríao xantar, teríalle arranxado o seu leito... Oxe Polinice rematou a sua cacería. Volta á casa, onde meu pai e miña nai, e tamén Eteocles, o agardan. Ten dereito ó acougo.

CRE. — Era un revoltado e un traidor, tí sabíalo.

ANT. — Era o meu irmán.

CRE. — ¿Non ouviras procramar o edito nas encrucilladas, non leras o cartel en todos los muros da vila?

ANT. — Sí.

CRE. — ¿Non sabías a sorte que estaba prometida a aquíl, fora quen fora, que ousara renderlle os honores fúnebres?

ANT. — Sí, eu sabíao.

CRE. — Tí coidaches cecáis, que por seres a filla de Edipo, a filla do arruallo de Edipo, iso era abondo pra estares por riba da lei.

ANT. — Non. Eu non creín iso.

CRE. — Tamén a lei está feita pra tí, Antígona; ¡tamén a lei está feita prás fillas dos reis!

ANT. — Si eu fora unha criada que estivera a lavar louza, cando ouvín ler o edito, enxoitaría a iauga grasenta dos meus brazos e tería saído co meu sabelo pra ir enterrar ó meu irmán.

CRE. — Non e certo. Se tí foras unha criada, non dubidarías que ías morrer e terías quedado na casa a chorar ó teu irmán. Somentes que tí pensaches que eras de caste real, a miña sobriña e moza do meu fillo, e que, pasar o que pasar, eu non ousaría facerte morrer.

ANT. — Trabúcaste. Pola contra, eu estaba ben certa de que me farías morrer.

CRE., *óllaia e marmura de súpeto.* — O arruallo de Edipo. Tí es o arruallo de Edipo. Si, agora que o aluquei no fondo dos teus ollos, créote. Tí pensaches que eu te faría morrer. E iso parecíache un remate moi natural pra tí, ¡soberbia! Prao teu pai tampouco —xa non digo a felicidade, non era custión diso— o sofremento humán, era demasiado pouco. O humán caivos estreito na familia. Cómprevos un cara a cara co destino e a morte. Matar ó voso pai, deitarvos coa vosa nai i enterarvos de tudo iso despois, con degaro, verba a verba. ¡Qué brebaxe, eh, as verbas que vos condean! E con qué gorentamento se beben cando ún se chama Edipo, ou Antígona. E despois o máis sinxelo é arrincarse os ollos e ir mendiñar cos fillos polos camiños... Pois ben, non. Istes tempos van revoltos pra Tebas. Tebas ten dereito agora a un príncipe sen historia. Eu chámome somente Creón, a Deus gracias. Teño os meus pes ben chantados, as miñas mans afundidas nos petos e, xa que son rei, resolvín, con menos ambición co teu pai, adicarme sinxelamente a facer un pouco menos ausurdo o orde diste mundo, se pode ser. Non é siquera unha aventura, é un oficio pra tódolos días, e non sempre doado, coma tódolos oficios. Mais xa que estou eiquí pra facelo, vouno facer... E se mañán un mensaxeiro suarento chega do fondo das montanas pra me anunciar que il tampouco está moi seguro da miña orixe, pregareille sinxelamente de voltar pra de onde veu e non irei por tan pouca cousa fitar á tua tía e poñerme a confrontar as datas. Os reis teñen outras cousas que facer que patetismo persoal, miña filla. (*Il foise a ela, cóllelle o brazo*). Daquela, escóitame ben. Tí es Antígona, tí es a filla de Edipo, ben, mais tí tes vinte anos e non hai aínda moito tempo tudo isto teríase arranxado a pan seco e un par de labazadas. (*Óllaia sorrindo*). ¡Facerte morrer! ¡Tí non te tes ollado ó espello, mixirica! Estás delgada de máis. Millor será que engordes un pouco pra darlle un neno cacharulo a Hemón. Tebas necesítao máis cá tua morte, asegúrocho. Vaste ir á casa decontado, facer o que che dixen, e calar. Eu encarrégome do silenzo dos outros. Veña. ¡Vaite! E non me fites dise xeito. Tómasme por unha

besta, comprendido, e debes de pensar que son decididamente moi prosaico. Mais eu quéroche ben, aínda co teu mal xenio. Non esquenzas que fun eu quen che deu a primeira moneca, non hai tanto tempo.

*Antígona non responde. Vai sair. Il detena.*

CRE. — ¡Antígona! Esta é a porta por onde se vai ó ten ban. ¿Ónde vas por ahí?

ANT., *parouse; ela respóndelle, docemente, sen farfallar.* — Tí sábelo ben...

*Un silenzo. Fítanse aínda de pe, un cara o outro.*

CRE., *marmura, como pra sí.* — ¿Qué xogo estás a facer?

ANT. — Eu non xogo.

CRE. — ¿Logo non comprendes que se alguén máis ca esas tres bestas chega a saber o que tentaches facer, eu vereime obrigado a facerte morrer? Se tí calas agora, se renuncias a esta tolería, eu teño unha probabilidade de te salvar; mais xa non a terei deiquí a cinco minutos. ¿Compréndelo?

ANT. — Compre que vaia enterrar ó meu irmán porque ises homes descobrírono.

CRE. — ¿Volverías facer ise xesto ausurdo? Hai outra garda arredor do corpo de Polinice e, mesmo que chegaras a recobrilo de novo, descobriráse o seu cadavre, tí sábelo ben. ¿Qué podes tí, senón ensanguiñarte as unllas de novo e facerte prender?

ANT. — Nada máis que iso, seino ben. Mais iso, polo menos, eu pódoio. E hai que facer o que se pode.

CRE. — ¿Entón tí crés verdadeiramente nise enterro conforme ós ritos? ¿Nesa sombra do teu irmán condeada a vagar por sempre se non se bota sobor do cadavre unha pouca terra coa fórmula do crego? ¿Non lla escoitache xa recitar ós cregos de Tebas? ¿Non tes visto esas probes testas de funcionarios fadigados a comeren os xestos, a enguliren as palabras, a despacharen ise morto pra pillar aínda outro denantes do xantar?

ANT. — Sí que os vin.

CRE. — ¿É que endexamáis pensaches, entón, que se fora un ser que tí quixeras verdadeiramente quen estivera alí, deitado naquil cadaleito, tí poríaste de súpeto a oular? ¿A berrarlles que se calaran, que se foran?

ANT. — Sí, penseino.

CRE. — ¿E agora arríscaste a morrer porque eu refuguei ó teu irmán ise pasaporte irrisorio, ise moular en serie sobor dos seus restos, esa pantomima da que tí serías a primeira en ter vergoña e mágoa se a tivéramos feita? ¡É ausurdo!

ANT. — Sí, é ausurdo.

CRE. — ¿Por qué o fas, daquela? ¿Polos outros, polos que cren niso? ¿Pra encirralos contra min?

ANT. — Non.

CRE. — ¿Nin polos outros, nin polo teu irmán? ¿Por qué, logo?

ANT. — Por ninguén. Por min.

CRE., *óllaia en silenzo.* — ¿Entón tí queres morrer? Xa tes o ar dun coello atrapado.

ANT. — Non te embrandezas conmigo. Fai coma min. Fai o que tes que facer. Mais si és un ser humán, faino axiña. Velahí tudo o que che pido. Eu non terei pulo eternamente, é certo.

CRE., *achégase.* — Eu quero salvarte, Antígona.

ANT. — Tí es o rei, tí pódelo tudo, mais iso, tí nono podes.

CRE. — ¿Tí coidas?

ANT. — Nin me salvar, nin me obrigar.

CRE. — ¡Soberbia! ¡Pequena Edipo!

ANT. — Somentes podes facerme morrer.

CRE. — ¿E se te fago torturar?

ANT. — ¿Pra qué? ¿Pra que chore, pida gracia, pra que xure todo o que se queira, e que volva a empezar despois, cando xa non teña dor?

CRE.,*apértalle o brazo.* — Escóitame ben. Eu teño o mal rol, dacordo, e tí tes o bo. E tí sábelo. Así e todo non te aproveites de máis, pequena peste... Si eu fora unha besta calquera de tirán, hai tempo que xa che tería arrincado a língoa, desartellado os teus membros coas tenazas, ou botado nun cabouco. Mais tí ves nos meus ollos algo que dubida, ti ves que eu te deixo falar, en ves de chamar ós meus soldados; entón, tí aldraxas, tí atacas canto podes. ¿A ónde queres chegar, pequena lurpia?

ANT. — Sóltame. Fasme mal no brazo coa tua man.

CRE. ,*que aperta máis forte.* — Non, eu son así o máis forte e aprovéitome tamén.

ANT., *da un pequeno berro.* — ¡Ai!

CRE., *ó que lle rin os ollos.* — Cecáis é sinxelamente o que debera facer, despois de todo, retorcerche os pulsos, tirarche dos cabelos coma se fai coas nenas nos xogos. (*Óllaia aínda. Ponse grave. Dille dende moi perto*) Eu son o teu tío, dacordo, mais nós non somos tenros uns cos outros na familia. ¿Non che solprende, con todo, iste rei aldraxado que te escoita, iste vello que o pode tudo e que víu matar a outras, asegúrocho, e tan amolocedoras coma tí, e que está eiquí, a pasar todo iste traballo pra facer por que non morras?

ANT.,*despois dun tempo.* — Agora apertas demasiado. Xa nin siquera me doi. Xa non teño brazo.

CRE., *óllaia e sóltaia, cun pequeno sorriso. Marmura.* — E nembargantes ben sabe Deus que oxe teño outras cousas que facer. Mais así e todo vou perder o tempo que seña e salvarte, pequena peste. (*Faina sentar nunha cadeira no meio da peza. Quítase a chaqueta, adiántase cara ela, pousón, en mangas de camisa*). Ó outro día dunha revolución fracasada, está o palleiro por facer, asegúrocho. Mais as cousas urxentes agardarán. Eu non quero deixarte morrer nun embrullo de política. Tí vales máis que pra iso. Porque o teu Polinice, esa sombra laiante e ise corpo que apodrece antre os seus gardas, e todo ise patetismo que te acende, non é máis ca un embrullo de política. Dende logo, eu non son tenro, mais eu son

delicado; góstame o que é craro, nidio, o que reloce. ¿Coidas que non me dá tanto noxo como a tí, esa carne que apodrece ó sol? Ó serán, cando o vento ven do mar, cheira xa no pazo. Venme o engullo. E nembargantes nin siquera vou pechar a miña fiestra. É unha falcatruada, e a tí pódocho decir, é unha parvada, unha monstrosa parvada. Tí decátaste de que eu enterraría ó teu irmán, aínda que non fose máis que por hixiene! Máis pra que os bestas que eu goberno comprendan, compre que feda o cadavre de Polinice por un mes na vila enteira.

ANT. —¡Tí es un noxo!

CRE. — Son, pequena. É o oficio que o pide. O que se pode discutir, é se compre facelo ou non facelo. Máis, se se fai, compre facelo así.

ANT. — ¿E por qué o fas?

CRE. — Unha mañán eu esperteime rei de Tebas. E Deus sabe si eu debecía por outra cousa na vida que polo poder...

ANT. — ¡Entón compría decir que non!

CRE. — Eu podíao. Somentes, sentínme de súpeto coma un obreiro que refugara unha tarefa. Iso non me parece xusto. Eu dixen sí.

ANT. — Pois ben, tanto pior pra tí. ¡Eu non dixen "si"! ¿A min qué me vai nin me ven en tudo iso, na tua política, na tua obriga, nos teus tristes embrullos? Eu aínda podo decir "non" a tudo o que me non gosta, i eu son o meu único xuez. E tí, coa tua coroa, cos teus gardas, coa tua fachenda, somentes me podes facer morrer, porque tí dixeches "si".

CRE. — Escoita.

ANT. — Si eu quero, eu podo non escoitarte. Tí dixeches "si". Eu non teño nada que deprender de tí. Tí non. Tí estás ahí a beber as miñas palabras. E se tí non chamas polos teus gardas, é pra me escoitar deica o remate.

CRE. — ¡Tí divírtesme!

ANT. — Non. Eu douche medo. É por iso que tí fas por me salvar. Porque así e todo sería máis doado ter unha pequena Antígona viva e amudecida niste pazo. Tí és sensibel de máis pra facer un bo tirán, velahí tudo. E nembargantes tí vasme facer morrer ben axiña, tí sábelo, i é por iso que tes medo. É feio un home que ten medo.

CRE., *xordamente.* — Pois ben, sí, teño medo de verme obrigado a facerte matar si es teimosa. I eu nono quixera.

ANT. — ¡Eu non me sinto obrigada a facer o que non quixera! Ó millor tampouco quixeras refugar unha campa ó meu irmán. Dí, logo, ¿é que tí nono quixeras?

CRE. — Xa cho dixen.

ANT. — E con todo fixéchelo. E agora vasme facer matar sin querelo. ¡I é iso, ser rei!

CRE. — Sí, é iso.

ANT. — ¡Probe Creón! Coas miñas unllas destragadas e cheas de terra e os negróns que os teus gardas me fixeron nos brazos, co meu medo que me encolle o ventre, eu son raíña.

CRE. — Daquela, ten piedade de min, vive. Q cadavre do teu irmán apodrece baixo das miñas fiestras: xa é pagar abondo pra que haxa orde en Tebas. O meu fillo ámate. Non me obrigues a pagar contigo aínda. Xa paguei dabondo.

ANT. — Non. Tí dixeche "si". Dende agora endexamáis pararás de pagar.

CRE., *sacúdea de súpeto, fora de sí.* — ¡Válame Deus! ¡Fai por comprender un minuto tamén tí, pequena parva! Eu xa fixen por comprenderte a tí. Con todo compre que haxa quen diga sí. Con todo compre que haxa quen leve o leme. A nao fai auga por todas partes, todos son crimes, tolemia, miseria... E o leme que bambea. A tripulación non quere facer máis nada, non pensa máis que en saquear a cala, e os oficiás están a facer unha balsa axeitada, soio pra iles, con toda a provisión de auga doce pra saíren con vida polo menos. E o mastro estrala, e o vento zoa, e as velas vanse escalazar, e todos ises bestas van estoupar xuntos, porque non pensan máis ca no seu pelexo, no seu preciado pelexo e nas suas pequenas cousas. ¿Coidas, logo, que ún ten tempo de facerse o requintado, de saber se compre decir "si" ou "non", de se perguntar se ún non terá que pagar caro por demáis un día e se aínda se poderá ser un home despois? Un colle o leme, soérguese diante das ardentías, bérrase unha orde e tírase ó fato, ó primeiro que se adianta. ¡Ó fato! Iso non ten nome. É como a vaga que ven de se abater sobor da ponte diante de ún; o vento que vos cimbra; e isa cousa que cai no fato non ten nome. Cecáis era o mesmo que che dera lume sorrindo a víspora. Xa non ten nome. E tí tampouco, xa non tes nome, agarrado á roda do leme. Somentes a nao ten un nome, e máis o trebón. ¿É que non comprendes iso?

ANT., *sacude a cabeza.* — Eu non quero comprender. Iso está ben pra tí. Eu estou eiquí pra che decir non e pra morrer.

CRE. — É doado decir que non.

ANT. — Non sempre.

CRE. — Pra decir "si" hai que suar e arremangarse, apreixar a vida a mans cheas e meterse hastra os cóbados. É doado decir non, aínda se se debe morrer. Non hai máis ca estar quedo e agardar. Agardar pra vivir, agardar mesmo pra que nos maten. Iso é cobarde por demáis. Iso é unha invención dos homes. ¿Imaxinas tí un mundo onde as albres tamén dixeran non contra a seiva, onde as feras dixeran non contra o instinto da caza ou do amor? As feras, ó menos, son boas, sinxelas, duras. Elas van, empuxándose unhas ás outras, valentemente, no mesmo camiño. E si elas cain, as outras pasan, e xa se poden perder tantas como se queira, que sempre quedará unha de cada especie disposta a facer nova niñada e a coller de novo o mesmo camiño co mesmo coraxe, coma tódalas que pasaron diante.

ANT. — Animás, ¡qué soño pra un rei! ¡Iso sería tan sinxelo!

*Un silenzo. Creón óllaia.*

CRE. — Tí despréciasme, ¿non si? (*Ela non resposta. Il segue*

*como pra sí*). É curioso. Teño imaxinado moitas veces iste palique cun mociño pálido que fixera por me matar e de quen, despois, eu non podería acadar máis ca aldraxes. Mais eu non pensei que sería contigo e por unha cousa tan parva... (*Il colleuse a cabeza antre as mans. Síntese que está ó cabo das suas forzas*). Así e todo escóitame pola derradeira ves. O meu rol non é o bo, mais é o meu rol i eu voute facer matar. Somentes que eu quero que tí tamén esteñas ben segura do teu... ¿Tí sabes por qué vas morrer, Antígona? ¿Tí sabes ó pe de qué escura historia vas poñer pra sempre o teu nome sanguiñento?

ANT. — ¿Cál historia?

CRE. — A de Eteocles e de Polinice, a dos teus irmáns. Non, tí cóidala saber; tí nona sabes. Ninguén a sabe en Tebas máis ca min. Mais seméllame que tí, esta mañán, tes tamén o dereito de sabela. (*Il soña un intre, a cabeza antre as mans, os cóbados nos xionllos. Óuvese marmurar*). Non é moi fermosa, vas ver. (*E il comeza xordamente, sen ollar a Antígona*). Primeiro, ¿qué lembras dos teus irmáns? ¿Dous compañeiros de xogos que sen dúbida te despreciaban, que escalazaban as tuas monecas, a rosmar a cotío misterios na orella ún ó outro pra te faceren enrabexar?

ANT. — Eran máis vellos...

CRE. — Despois tí debeches de aglaiarte cos seus primeiros pantalós longos. E logo empezaron a sair de noite, a sentírense homes, e xa non te volveron mirar máis...

ANT. — Eu era unha nena...

CRE. — Tí ben vías chorar á tua nai, ó teu pai poñerse asañado; tí sentías bater as portas á sua volta e a sua risada nos pasigos, a enredaren e toutiñaren, cheirando a viño.

ANT. — Unha ves escondérame detrás dunha porta, era pola mañán, viñamos de erguernos e iles chegaban. Polinice víume, estaba todo pálido, os ollos brillantes ¡e tan fermoso co seu vestido de festa! Il díxome: "Vaia, ¿estás ahí, tí?". E deume unha gran fror de papel que il gardaba da sua noite.

CRE. — E tí gárdala aínda, ¿non si? E onte, denantes de irte, abriches o teu caixón e olláchela longamente, pra coller folgos?

ANT., *estarrecida*. — ¿Quén che dixo iso?

CRE. — ¡Probe Antígona, coa tua fror de cotillón! ¿Sabes quén era o teu irmán?

ANT. — ¡Eu xa sabía que me falarías mal dil!

CRE. — Un festexeiro imbécil, un carniceiro cativo, duro e sin alma; unha pequena besta únicamente de proveito pra ir no coche máis depresa cós outros, pra queimar máis diñeiro nos bares. Unha ves, eu estaba alí, teu pai viña de negarlle un diñeiral que perdera no xogo: il púxose todo branco i ergueu o puño soltando unha porcallada.

ANT. — ¡Non é certo!

CRE. — ¡O seu puño de besta con toda a forza na cara do teu pai! Daba noxo. Teu pai estaba sentado á mesa coa cabeza antre as

mans. Sanguiñaba polo narís. Choraba. E no recuncho do despacho, Polinice, bulrándose, a prender un xaruto.

ANT.,*cáseque suprica agora.* — ¡Iso non é certo!

CRE. — Lémbrate, tiñas doce anos. Non volvíchedes a velo en moito tempo. ¿Non é certo?

ANT., *xordamente.* — Si, é certo.

CRE. — Foi despois desta retesía. Teu pai non quixo facelo xulgar. Il enrolouse no exército arxián. E dende que estivo cos arxiáns, encetou a persecución contra o teu pai, contra aquil vello que non se decidía a morrer, a deixar o seu reino. Os atentados sucedéronse e os criminás que pillábamos remataban sempre por confesar que recibiran diñeiro dil. Non somentes dil, dende logo. Pois iso é o que quero que conozas, as trécolas diste drama no que tí debeces por xogar un rol, a adrola. Eu mandéi facer onte fachendosos funerás a Eteocles. Agora Eteocles é un héroi e un santo, pra Tebas. Todo o pobo estaba alá. Os nenos das escolas deron tódolos patacóns dos seus petos prá coroa; vellos, falsamente acorados, loubaron, con tremelicos na voz, ó bo irmán, o fillo fidel de Edipo, ó príncipe leal. Eu tamén fixen un discurso. E tódolos cregos de Tebas, sin faltar un, coa testa de circunstancias. E os honores militares... Tiña que facerse. Tí coidas que con todo eu non podía darme o luxo dun crápula nos dous campos. Mais eu vouche decir unha cousa, unha cousa que soio sei eu, unha cousa abraiante: Esteocles, ise celme de virtudes, non valía máis que Polinice. O fillo bo tentara tamén facer matar ó seu pai, o príncipe leal tiña decidido tamén vender Tebas a quen lle dera máis. Sí, ¿Coidas que iso está ben? Esta traición pola que o corpo de Polinice está a apodrecer ó sol, eu teño agora a proba de que Eteocles, que durme na sua campa de mármore, dispúñase tamén a cometela. Foi unha casualidade que Polinice trunfara primeiro ca il. Nós tiñamos que vernos con dous ladrós falados que se engañaban un ó outro engañándonos a nós, que se degolaron coma dous moinantes que eran, por un axuste de contas... Somentes ocurríu que eu tiven falta de facer un héroi de un dos dous. Daquela fixen percurar os seus cadavres antre os outros. Atopáranos apertados —por primeira ves na vida, sin dúbida. Espetáranse un ó outro, e logo a carga da cabaleiría arxián pasáralles por riba. Estaban esfrangullados, Antígona, irreconocíbeles. Fixen recoller un dos corpos, o menos destragado dos dous, praos funerás nacionás, e din orde de deixar apodrecer o outro onde estaba. Eu nin siquera sei cal. E asegúroche que tanto me ten.

*Hai un longo silenzo; iles non rebulen, sin se ollaren. Logo Antígona di docemente.*

ANT. — ¿Por qué me contaches iso?

*Creón érguese; ponse a chaqueta.*

CRE. — ¿Entón valía máis deixarte morrer nesta triste historia?
ANT. — Pode ser. Eu creía.

*Hai aínda un silenzo. Creón achégase a ela.*

CRE. — ¿Qué é o que vas facer agora?

ANT., *érguese coma unha sonámbula.* — Vou rubir ó meu ban.

CRE. — Non quedes moi soia. Vai ver a Hemón esta mañán. Cásate logo.

ANT., *nun sopro.* — Sí.

CRE. — Toda a vida diante de tí. O noso desacordo estaba de máis, asegúrocho. Tí tes aínda ise tesouro.

ANT. — Si.

CRE. — Ningunha outra cousa conta. ¡E tí ías destragalo! Compréndote. Eu tería feito coma tí ós vinte anos. É por iso que eu bebía as tuas palabras. Eu escoitaba no fondo do tempo un pequeno Creón fraco e pálido coma tí, e que non pensaba máis que en dalo tudo tamén... Cásate logo, Antígona, que señas feliz. A vida non é o que tí coidas. É unha iauga que a xente nova deixa escorrer sen sabelo antre os seus dedos abertos. Pecha as mans, pecha as mans depresa. Ten man dela. Xa verás, iso virá a ser unha pequena cousa dura e sinxela que ún rilla con gorentamento, sentado ó sol. Todos iles che dirán o contrario porque teñen falta da tua forza e do teu pulo. Non os escoites. Non me escoites a min cando faga o meu próisimo discurso diante da campa de Eteocles. Iso non será certo. Non é certo nada máis que o que non se di... Tamén tí deprenderás, tarde por demáis, que a vida é un libro que se gorenta, un neno que xoga ós nosos pes, un trebello que se afai ben ás mans, un banco pra repousar á tarde diante da casa. Tí vasme despreciar aínda, mais descobrir isto —tí verálo— é o triste consolo da vellez. A vida, cecáis non seña con todo máis que a felicidade.

ANT., *marmura, a ollada perdida.* — A felicidade...

CRE., *ten un algo de vergoña de súpeto.* — Unha cativa palabra, ¿eh?

ANT., *devagar.* — ¿Cál será a miña felicidade? ¿Qué muller ditosa chegará a ser a pequena Antígona? ¿Qué pequeneces comprirá que faga ela tamén, día a día pra arrincar o seu retrinco de felicidade? Dí, ¿a quén terá que mentir, a quén sorrir, a quén venderse? ¿A quén terá que deixar morrer afastando a ollada?

CRE., *ergue os hombreiros.* — Tí estás tola, cala.

ANT. — ¡Non, non me calarei! Quero saber cómo me amañarei tamén eu pra ser ditosa. Decontado, pois decontado compre escoller. Tí dis que a vida é tan fermosa. Eu quero saber cómo me amañarei pra vivir.

CRE. — Tí amas a Hemón.

ANT. — Sí, eu amo a Hemón. Amo a un Hemón rexo e novo, a un Hemón eisixente e fidel coma min. Mais se a vosa vida, a vosa felicidade teñen que pasar por riba dil co seu destrago, si Hemón xa non vai palidecer cando eu palidezo, se xa non vai crerme morta cando eu demoro cinco minutos, se xa non vai sentirse soio no mundo a aborrecerme cando eu río sin que il saiba por qué, se il ten que volverse no señor Hemón ó pe de min, se il tamén ten que deprender a decir "sí", entón eu xa non quero a Hemón.

CRE. — Tí xa non sabes o que dis. Cala.

ANT. — Non, ben sei o que digo; mais és tí quen xa non me entendes. Eu fáloche agora dende moi lonxe, dende un reino onde tí non podes entrar coas tuas enrugas, co teu siso, co teu bandullo. (*Ela rise*). ¡Ah! ¡Eu río, Creón, eu río porque de súpeto véxote de quince anos! É o mesmo ar de impotencia e de coidar que ún pódeo tudo. A vida somentes che engadíu todas esas pequenas enrugas na cara i esa grasa arredor de tí.

CRE., *sacúdea.* — ¿Calaraste, ó cabo?

ANT. — ¿Por qué queres facerme calar? ¿Porque sabes que teño razón? ¿Coidas que non lin nos teus ollos que o sabes? Tí sabes que eu teño razón, mais tí nono reconocerás nunca porque estás a defender a tua felicidade niste intre coma un oso.

CRE. — ¡A tua e máis a miña, imbécil!

ANT. — ¡Tí dasme noxo coa tua felicidade! Coa tua vida que hai que amar custe o que custe. Diríase uns cans que lamben canto atopan. I esa pequena sorte pra tódolos días, se ún non é eisixente de máis ¡Eu quéroo tudo decontado —e que seña por enteiro— ou senón refugo! Eu non quero ser comedida, nin conformarme cun pequeno anaco se me portei ben. Oxe quero estar segura de tudo e que tudo seña tan fermoso coma cando era pequena —ou morrer.

CRE. — ¡Veña, volta, volta, volta, coma o teu pai!

ANT. — ¡Coma o meu pai, sí! Nós somos dos que esculcan deica o cabo. Deica non quedar xa viva a máis pequena posibilidade de espranza, a máis pequena posibilidade de espranza a esgolar. ¡Nós somos dos que lle brincan ó lombo cando dan coa vosa espranza, a vosa querida espranza, a vosa porca espranza!

CRE. — ¡Cálate! Se tí te viras a berrar estas palabras: estas feia.

ANT. — ¡Sí, estou feia! Non é noble, non si, istes berros, istes arrepíos, ista liorta de farrapeiros. Papai soio se volveu fermoso despois, cando estivo ben certo de que matara ó seu pai, de que era coa sua nai con quen se deitara, e de que nada, xa nada podía salvalo. Entón, il amainou de súpeto, fixo coma un sorriso, e volveuse-fermoso. Era o remate. ¡Non tivo máis ca pechar os ollos pra non vervos máis! ¡Ah!, ¡as vosas cabezas, as vosas probes testas de candidatos á felicidade! Sodes vós os que estades feios, aínda os máis fermosos. Todos tedes algunha cousa feia nun recanto dos ollos ou da boca. Tí dixéchelo ben hai un pouco, Creón: a adrola. ¡Vós tedes xeito de adroleiros!

CRE., *estrúchalle o brazo.* — Agora mándote calar, ¿comprendes?

ANT. — ¿Mándasme, adroleiro? ¿Coidas que tí podes mandarme calquera cousa?

CRE. — A antesaa está chea de xente. ¿Quéreste perder? Vante ouvir.

ANT. — E ben, abre as portas. ¡Mesmamente, vanme ouvir!

CRE., *que trata de pecharlle a boca pola forza.* — ¿Vaste calar ó cabo, meu Deus?

ANT., *estrapexa.* — ¡Veña, depresa, adroleiro! ¡Chama ós teus gardas!

*Ábrese a porta. Entra Ismene.*

ISM., *nun berro.* — ¡Antígona!

ANT. — ¿Qué é o que queres tí tamén!

ISM. — ¡Perdón, Antígona! Xa ves, Antígona, eu veño, teño carraxe. Agora irei contigo.

ANT. — ¿A ónde irás tí conmigo?

ISM. — Se a facedes morrer teredes que me facer morrer con ela.

ANT. — ¡Ah, non! Agora non. ¡Tí non! Son eu, son eu soia. Non penses que vas vir morrer agora conmigo. ¡Iso sería moi doado!

ISM. — ¡Eu non quero vivir se tí morres, eu non quero quedar sin tí!

ANT. — Tí escolliches a vida i eu a morte. Déixame agora das tuas choromicadas. Compría ir aló esta mañán, a catro patas, pola noite. ¡Compría ir escovar a terra coas tuas unllas mentras iles estaban ben perto e facerte apreixar por iles coma unha ladra!

ISM. — Pois ben, ¡iréi mañán!

ANT. — ¡Tí ouvela, Creón! Ela tamén. ¡Quén sabe se iso vai pegar noutros aínda ó escoitarme! ¿A qué agardas pra facerme calar, a qué esperas pra chamar ós teus gardas? Vamos Creón, unha pouca carraxe; non é máis que un mal intre que hai que pasar. ¡Vamos adroleiro, pois ten que ser!

CRE., *berra de súpeto.* — ¡Gardas!

*Os gardas aparecen no intre.*

CRE. — Levádea.

ANT., *cun gran salouco de desafogo.* — ¡Ó cabo, Creón!

*Os gardas bótanlle as mans e lévana. Ismene sai e berra detrás dela.*

ISM. — ¡Antígona! ¡Antígona!

*Creón quedou soio. O Coro entra e achégaselle.*

O CORO. — Tí estás tolo, Creón .¿Qué fixeches?

CRE., *olla dereito ó lonxe.* — Compría que morrera.

O C. — ¡Non deixes morrer a Antígona, Creón. Nós imos levar esta mágoa enriba por moitos séculos.

CRE. — É ela a que quería morrer. Ningún de nós era forte dabondo pra convencela de que vivise. Eu compréndoio agora: Antígona estaba feita pra morrer. Pode ser que nin ela mesma o soubera, mais Polinice non era máis ca un gallo. Cando ela tivo que renunciar a iso, decontado atopou outra cousa. O importante pra ela era refugar e morrer.

O C. — É unha nena, Creón.

CRE. — ¿Qué queres que faga por ela? ¿Condeala a vivir?

HEMON., *entra berrando.* — ¡Pai!

CRE., *corre a il, apértao.* — Esquéncea, Hemón; esquéncea, meu pequeno.

HEM. — Tí estás tolo, papai. Sóltame.

CRE., *apértao máis forte.* — Eu fíxeno tudo por salvala, Hemón. Fíxeno tudo, xúrocho. Ela non te quer. Tería podido vivir. Prefireu a sua tolería e a morte.

HEM., *berra, a facer por se ceibar da aperta.* — ¡Mais tí ben ves que a levan! ¡Non deixes que ises homes a leven!

CRE. — Agora xa falou. Todo Tebas sabe o que ela fixo. Eu estou obrigado a facela morrer.

HEM.,*céibase da sua aperta.* — ¡Sóltame!

O C., *achégase.* — ¿É que non se pode argallar calquera cousa, decir que está tola, pechala na casa?

CRE. — Iles dirán que iso non é certo. Que a salvo porque ela ía ser a muller do meu fillo. Non podo.

O C. — ¿É que non se pode facer tempo, pra facela fuxir mañán?

CRE. — A xente xa sabe, está a bradar arredor do pazo. Non podo.

HEM. — Pai, a xente non é ninguén. Tí es o amo.

CRE. — Eu son amo denantes da lei, non despois.

HEM. — Papai, eu son o teu fillo, tí non podes deixarma prender.

CRE. — Sí, Hemón. Sí, meu pequeno. Ten valor. Antígona xa non pode vivir. Antígona deixounos a todos.

HEM. — ¿Coidas que poderei vivir sin ela? ¿Coidas que me afarei á vosa vida? E tódolos días, dende a mañán deica a noite, sin ela. E o voso rebulir, o voso latricar, o voso valeiro, sin ela.

CRE. — Comprirá que te afagas, Hemón. Cada un de nós ten un día, máis ou menos lonxán, no que ún ó cabo debe decidirse a ser un home. Pra tí, é oxe... E veleiquí que estás diante de min, con esas bágoas nos ollos e o corazón que che doe —meu rapaz, pola derradeira ves... Cando te volvas, cando teñas atravesado esa porta, isto terá rematado xa.

HEM.,*recúa un pouco e di devagariño.* — Xa rematou.

CRE. — Non me xulgues, Hemón. Non me xulgues tí tamén.

HEM., *óllao e di de súpeto.* — Aquela gran forza i aquil coraxe, aquil deus xigante que me erguía nos seus brazos e me salvaba dos monstros e das sombras, ¿eras tí? Aquel arrecendo prohibido e aquil home doce das noites baixo a lámpara, cando me amostrabas libros no teu buró, ¿coidas que eras tí?

CRE.,*homildemente.* — Sí, Hemón.

HEM. — Todos ises coidados, todo ise arruallo, todos ises libros ateigados de hérois, ¿era pra chegarmos a isto? ¿Ser un home, como tí dis, e xa ben feliz con vivir?

CRE. — Sí, Hemón.

HEM., *berra de súpeto coma un neno, botándose nos seus brazos.* — ¡Pai, iso non é certo! ¡Non es tí, non é oxe; Non estamos os dous xuntos ó pe dise muro onde non hai máis que decir sí. Tí es aínda poderoso coma cando eu era pequeno. ¡Ah, eu rógocho, pai, que eu te poida ademirar, que eu te poida ademirar aínda! Estou soio por demáis e o mundo estará demasiado núo si eu xa non te podo ademirar.

CRE., *afástao dil.* — Un está soio, Hemón. O mundo está núo. E tí ademirácheme xa moito tempo. Óllame, iso é facerse un home, ver de cara un día o rostro do seu pai.

HEM., *óllao, logo recúa a berrar.* — ¡Antígona! ¡Antígona! ¡Valédeme!

*Hemón saíu a correr.*

*O* CORO, *vai cara Creón.* — Creón, il saíu coma un tolo.

CRE., *que olla ó lonxe, dereito pra diante, imóvele.* — Sí. Probe pequeno, il quérea.

O. C. Creón, compre facer algo.

CRE. — Eu non podo máis nada.

O C. — Foise ferido de morte.

CRE., *xordamente.* — Sí, todos nós estamos feridos de morte.

*Antígona entra na peza, empuxada polos gardas que conteñen a porta co lombo. Detrás da porta adiviñase o xentío a bradar.*

O GARDA — ¡Xefe, iles inzan o pazo!

ANT. — ¡Creón, eu non quero ver máis as suas caras, eu non quero ouvir máis os seus berros, eu non quero ver a máis ninguén! Tí tes a miña morte agora, é abondo. Fai que eu non vexa a máis ninguén deica o meu remate.

CRE., *sai berrando ós gardas.* — ¡A garda ás portas! Que valeiren o pazo. Queda tí eiquí con ela.

*Os dous gardas saen, seguidos do Coro. Antígona queda soia co primeiro garda. Antígona óllao.*

ANT., *di de súpeto.* — ¿Es tí, entón?

O G. — ¿Quén, eu?

ANT. — O meu derradeiro rosto de home.

O G. — Coido eu.

ANT. — Que eu te olle...

O G., *alónxase, anoxado.* — Xa está ben.

ANT. — ¿Fuches tí quen me prendeches, hai un pouco?

O G. — Sí, fun eu.

ANT. — Fixéchesme mal. Non tiñas por qué me facer mal. ¿É que eu tiña o ar de querer fuxir?

O G. — ¡Veña, veña, menos leria! Se non fora por vós, eu estaría ahí.

ANT. — ¿Qué tempo tes ?

O G. — Trinta e nove anos.

ANT. — ¿Tes fillos?

O G. — Teño, dous.

ANT. — ¿Quérelos?

O G. — Iso non vos importa.

*Il empeza a ir e vir pola peza; por un intre, non se ouve máis ca o bruído dos seus pasos.*

ANT.,*pergunta, homildosa.* — ¿Hai moito que és garda?

O G. — Despois da guerra. Era sarxento. Renganchei.

ANT. — ¿Hai que ser sarxento pra ser garda?

O G. — En principio, sí. Sarxento ou ter feito o pelotón especial. Ó facérese garda o sarxento perde o seu grado. Un exemplo: eu atopo un recluta do exército, e pode non me saudar.

ANT. — ¿Ah, sí?

O G. — Sí. Reparade que, xeneralmente, faino. O recluta sabe que o garda ten un grado. Custión de paga: tense paga ordinaria do garda, coma os do pelotón especial, e por seis meses, a tíduo de gratificación, un suplemento da paga de sarxento. (*Pausa*). Agora que, como garda, téñense outras ventaxas. Casa, calefaición, puntos. Finalmente, o garda casado e con dous fillos chega a sacar máis ca o sarxento en aitivo.

ANT. — ¿Ah, sí?

O G. — Sí. É o que vos esprica a tirapuxa antre o garda e o sarxento. Pode ser que teñades reparado en que o sarxento fai por despreciar ó garda. O seu grande argumento é o ascenso. Dun xeito, isto é certo. O ascenso do garda é máis lento e máis difícil que no exército. Mais non debedes esquencer que un brigada dos gardas é outra cousa que un sarxento xefe.

ANT., *dille de súpeto.* — Escoita...

O G — Si.

ANT. — Eu vou morrer axiña.

*O garda non responde. Un silenzo. Ó cabo dun intre, il empeza de novo.*

O G. — Por outra banda, hai máis consideración prao garda que prao sarxento en aitivo. O garda é un soldado, mais é cáseque un funcionario.

ANT. — ¿Coidas que se ten mágoa ó morrer?

O G. — Eu non volo podo decir. Na guerra, os que estaban feridos no ventre tiñan mágoas .Eu non fun ferido endexamáis. E, de certo xeito, isto amoloume prao ascenso.

ANT. — ¿Cómo me van matar?

O G. — Non sei. Seica ouvín decir que pra non lixugar a vila co voso sangue vanvos soterrar nun cabouco.

ANT. — ¿Viva?

O G. — Sí, dende logo.

*Un silenzo. O garda fai un pito.*

ANT. — ¡Ou, campa! ¡Ou, leito nupcial! ¡Ou, miña moradía soterrán!... (*Ela é moi pequena no meio da grande peza núa. Diríase que ten un pouco frío. Ela arrodéase cos seus brazos. Marmura*). Soia...

O G., *que guindou o pito.* — Nas covas de Hades, ás portas da vila. Ó sol en cheo. Un bo choio aínda praos que esteñan de turno. Ó primeiro pensábase en poñer o exército. Mais, polas derradeiras novas, semella que será aínda a garda a que fornecerá os pique-

tes. ¡A garda ten boas costas! E logo estrañádevos de que haxa ciumes antre o garda e máis o sarxento en aitivo...

ANT., *marmura, súpetamente alasada.* — Dous animás...

O G. — ¿O qué, dous animás?

ANT. — Dous animás apertaríanse un contra o outro pra se dar quentura. Eu estou soia.

O G. — Se vós queredes algunha cousa, é distinto. Podo chamar...

ANT. — Non. Eu quixera somentes que tí entregues unha carta a alguén cando eu esteña morta.

O G. — ¿Unha carta? ¿E iso cómo?

ANT. — Unha carta que eu escribirei.

O G. — ¡Ah, iso non! ¡Andrómenas non! ¡Unha carta! ¡A ónde ides parar! ¡Eu arriscaría moito nise xogo!

ANT. — Eu dareiche iste anel se tí queres.

O G. — ¿É ouro?

ANT. — Sí. É ouro.

O G. — Comprendede que se me cachean fanme consello de guerra. ¿Évos o mesmo? (*Olla aínda o anel*). O que podo, se queredes, é escribir na miña libreta o que quixérades decir. Despois, arrincarei a folla. Coa miña letra, xa non é o mesmo.

ANT., *cos ollos pechos, marmura cun triste rictus.* — A tua letra... (*Ten un pequeno arrepío*). É feio de máis, tudo iso; tudo é feio de máis.

O G., *ofendido, fai que lle vai devolver o anel.* — Xa sabedes, se non queredes, eu...

ANT. — Si, garda o anel. Escribe. Mais date presa... Teño medo de que xa non teñamos tempo... Escribe: "Meu querido...".

O G., *que colleu a sua libreta e zuga a mina.* — ¿É pra o voso amigo?

ANT. — Meu querido, eu quixen morrer e cecáis tí non vas quererme máis...

O G., *repite lentamente coa sua rexa voz, mentras escribe.* — "Meu querido, eu quixen morrer e cecáis tí non vas quererme máis..."

ANT. — E Creón tiña razón, é terrible, agora, cabo diste home, eu xa non sei por qué morro. Teño medo...

O G., *que se atranca co dictado.* — "Creón tiña razón, é terrible...".

ANT. — ¡Ou! Hemón, o noso neno. Somentes comprendo agora o sinxelo que era vivir...

O G., *párase.* — ¡Ei, oes! Ides moi depresa. ¿Cómo queredes que escriba? Leva o seu tempo...

ANT. — ¿Ónde quedache?

O G., *relé.* — "É terrible agora cabo diste home..."

ANT. — Eu xa non sei por qué morro.

O G., *escribe, a zugar a mina.* — "Eu xa non sei por qué morro...". Endexamáis se sabe por qué se morre.

ANT., *continúa.* — Teño medo... (*Ela párase. Soérguese de súpeto*) Non. Risca tudo iso. Máis val que ninguén saiba endexamáis. É

coma se iles fosen verme nua e apalparme cando esteña morta. Pon somentes: "Perdón".

O G. — Entón, risco o fin e poño perdón no seu canto?

ANT. — Sí. Perdón, meu querido. Sin a pequena Antígona estaríades todos ben tranquilos. Eu quérote...

O G. — "Sin a pequena Antígona estaríades todos ben tranquilos. Eu quérote...". ¿Iso é tudo?

ANT. — Sí, eso é tudo.

O G. — É unha risa de carta.

ANT. — Sí, é unha risa de carta.

O G. — ¿E a quén vai dirixida?

*Niste intre ábrese a porta. Os outros gardas aparecen. Antígona ponse en pe, óllaos, olla ó primeiro garda que se ergue detrás dela. Il ve a ollada de Antígona. Berra, pra se poñer no seu papel.*

O G. — ¡Vamos! ¡Menos leria!

*Antígona ten un triste sorriso. Baixa a cabeza. Vaise sin unha palabra cara os outros gardas. Iles saen todos.*

O CORO., *entra de súpeto.* — Velahí. Isto acabou pra Antígona. Agora chégalle o tempo a Creón. Comprirá que pasen todos.

O MENSAXEIRO., *irrumpe, berrando.*—¿A raíña? Onde está a raiña?

O C. — ¿Que lle queres? ¿Qué tes que lle decir?

O M. — Unha terrible nova. Acababan de botar a Antígona no seu cabouco. Aínda non se rematara de rolar as derradeiras laxes de pedra, cando Creón e tódolos que o arrodean ouven laios que xurden de súpeto da campa. Todos calan i escoitan, pois non é a voz de Antígona. É un laio novo que xurde do fondal do cabouco... Todos ollan a Creón, e il, que adiviñou o primeiro, il que xa sabe diante que tódolos outros, brada de súpeto coma un tolo: "¡Retirade as pedras!" Os escravos bótanse ás laxes amoreadas e, antre iles, o rei, a suar, coas mans sanguiñentas. As pedras ceden ó cabo e o máis miudo de todos descólgase polo burato. Antígona está no fondo da campa, aforcada cos fíos do seu cinto, fíos azús, verdes, roxos, a xeito dun collar de neno, i Hemón de xionllos, que a ten nos seus brazos e xeme, ca faciana metida entre a sua roupa. Erguen unha laxe aínda e Creón pode baixar ó cabo. Vense os seus cabelos brancos na sombra, no fondo do cabouco. Fai por erguer a Hemón, rógalle. Hemón non escoita. Logo érguese de súpeto, os ollos negros —e il endexamáis se asemellou tanto ó rapaz de antonte— il olla ó seu pai sin decir ren, un minuto, e, de súpeto, cúspelle na faciana, e tira a sua espada. Creón arredouse dun pulo. Entón Hemón óllao cos seus ollos de neno, cheos de desprecio, e Creón non pode evitar esta ollada coma o gume. Hemón olla a iste vello a tremelicar na outra beira da cova e, sin decir ren, afúndese a espada no seu ventre e téndese contra Antígona, cinguíndoa nunha inmensa pucharca roxa.

CRE., *entra, co seu paxe.* — Eu fíxenos deitar ún a carón do outro, ¡en fin! Agora están limpos, repousados. Somentes están un pouco esmacelados, mais ¡tan acougados! Dous amantes no mencer da sua primeira noite. Iles acabaron xa.

O C. — Tí non, Creón. Fáltache aínda algunha cousa por saber, Eurídice, a raíña, a tua muller...

CRE. — Unha boa muller a falar decote do seu xardín, dos seus confites, das suas calcetas, das suas eternas calcetas praos probes. É curioso cómo os probes teñen eternamente falla de calcetas. Diríase que non teñen falla senón de calcetas...

O C. — Os probes de Tebas pasarán frío iste inverno, Creón. Ó sabere a morte do seu fillo, a raíña deixou as suas agullas, asisadamente, despois de rematado o seu carreiro, con apouso, coma tudo o que ela fai —un pouco máis quedamente que de costume. E logo entrou no seu ban, o seu ban con arrecendo de camoesa, cos pequenos panos broslados e coas bordas de felpa, pra se cortar a gorxa, Creón. Agora está deitada nun dos pequenos leitos anticuados, no mesmo sitio onde ti a viches de nova unha noite, co mesmo sorriso, apenas un pouco máis triste. E se non houbera esa grande mancha roxa nas sabas arredor do seu pescozo, poderíase pensar que ela durme.

CRE. — Ela tamén. Durmen todos. Está ben. A xornada foi ruda. (*Un tempo. Il di xordamente*). Debe de ser bo durmir.

O C. — E tí estás soio agora, Creón.

CRE. — Ben soio, sí. (*Un silenzo. Il pousa a sua man no hombreiro do seu paxe*). Pequeno...

O PAXE. — ¿Señor?

CRE. — A tí voucho decir. Os outros non o saben: ún está diante da obra, e nembargantes, ún non pode cruzar os brazos. Iles din que é un porco traballo, mais se ún non o fai, ¿quén o fará?

O P. — Eu non o sei, señor.

CRE. — De certo, tí non o sabes. ¡Tí tes sorte! O que compriría sería non saber endexamáis. ¿Tárdache ser grande?

O P. — ¡Ou, si, señor!

CRE. — Estás tolo, pequeno. Compriría non volverse grande endexamáis. (*Óuvese dar a hora ó lonxe. Il marmura*). As cinco ¿Qué temos oxe prás cinco?

O P. — Consello, señor.

CRE. — Pois ben, se temos consello, imos ir alá.

*Iles saen, Creón apoiado no paxe.*

O C., *adiántase.* — E velahí. Sin a pequena Antígona, é certo, todos terían estado ben tranquilos. Mais agora é o remate. Iles están tranquilos así e todo. Todos os que tiñan que morrer están mortos. Os que crían nunha cousa, e máis os que crían na contraria —mesmo os que non crían en nada e que se atoparon collidos na historia sin comprenderen ren. Mortos parellos todos, ben tesos, ben inútiles, ben apodrecidos. E os que viven aínda, van comenzar a

esquencelos e a confundir os seus nomes. É o remate. Agora Antígona acougou, endexamáis saberemos de qué febre. Ela cumpre o seu destiño. Un gran acougo triste cai sobor de Tebas e sobor do pazo onde Creón vai comezar a agardar a morte.

*Mentras il falaba, os gardas entraron. Arrecadaron un banco, co seu litro de tinto ó carón, o sombreiro sobor da caluga, i encetan unha partida de cartas.*

O c. — Xa non quedan máis ca os gardas. A iles tudo iso élles o mesmo; iso non é o seu. Iles seguen a xogar ás cartas...

*O pano cai depresa namentras que os gardas xogan os seus trunfos.*

Trad. X. L. FRANCO GRANDE
XOSÉ MANUEL BEIRAS

Vigo

## GALICIA NAS PÁXINAS DE AZORÍN

PERFIL DO ESCRITOR

Azorín ten escribido páxinas ademirábeles que todos conocemos. Escribiunas sin fadiga, e, o que é menos doado, sin perder trasparencia. As páxinas azoriniás refírense ó miudo espeitáculo dunha fiestra aberta, a unha luz acesa, ó asubío dunha flauta que se escoita nunha mirrada capital de provincia.

¿Pero pode escribírese hoxe así? ¿Podemos sentármonos hoxe nun soalleiro a mirar decorrer as nubes? Sin dúbida, non. Mais, aínda así, ún sinte unha fonda devoción malencónica cando anda a relér as obras de Azorín.

¿Son os pobos de arestora como os que dexergóu o escritor de Monóvar? Son, xa que logo, ben diferentes. En menos de cincuenta anos eses pobos —o seu xeito de ser— téñense ido desenrolando paseniñamente, co anceio de se trocar en caricatura da cidade. Mesmamente por iso sinte ún o esprito señardoso de Azorín, o engado que xurde das súas páxinas evocadoras.

O autor de "Los Pueblos" ten amosado decote un fondo amor polas cousas sinxelas. A súa vida estivo domeada pola inquedanza, pola esencia das cousas que nos arrodean. Esa inquedanza ten un siño literario que o escritor sentíu dende os primeiros anos. Xa no Colexio de Yecla lé un discurso "diante da concurrencia silandeira, no longo comedor". Despóis en Valencia, apenas un neno, empínase no oficio xornalístico.

No 1895 chega a Madrid. No libro "Charivari" —co que enceta a súa carreira literaria— conta as súas primeiras esperiencias madrileñas. A vida privada do mozo alicantino decorre nos pupilaxes. Cada un deles ten gardado a lembranza dun escrito seu. Na rua do Barquillo escribíu os seus primeiros artigos pra "El País". Na do Carmen, o volume autobiográfico "Antonio Azorín". Na de Relatores e máis na de Mesonero Romanos foron xurdindo escritos feitos nun estilo novo; un estilo que semellaba doado, pero que era a resulta dun esforzo teimudo, traballoso e detido.

Levaba en Madrid media ducia de anos José Martínez Ruiz. A súa preocupación estética e ideolóxica de entón milita nun frente no que coinciden outros escritores, mozos tamén. O día 13 de febreiro do 1901 istes escritores encamíñanse, por Alcalá embaixo, cara o abandoado camposanto de San Nicolás. Van realizar un aito de grande trascendencia; o de lembrar a Larra no sesenta e catro cabodano do seu pasamento. Porque Mariano José de Larra é o mestre de aquela mocedade, asegún decrara solenemente, na súa oración, o propio Martínez Ruiz.

Os escritores mozos que en "estrana comitiva" van pousar un monllo de violedas riba da campa do que teñen por persoeiro da xeneración romántica do 1830, visten de loito; cobren o colo con cravata negra de triple volta, e levan sombreiro de copa que non chega a escusar as abondosas guedellas que case lles chegan ós hombreiros.

A partir diste aito do cemiterio de San Nicolás, José Martínez Ruiz gana novos prestixio e militancia. Dous anos máis tarde fai a súa derradeira aparición en público con iste nome. Xustamente no seu libro autobiográfico "Antonio Azorín". Nel gaba a sinxeleza e a craridade como xeitos do bó escritor: "La elegancia, Pepita, es la sencillez. Hay pocas mujeres elegantes, porque son muy pocas las que se resignan a ser sencillas. Pasa con esto lo que con nosotros, los que tenemos la manía de escribir: escribimos mejor cuanto más sencillamente escribimos, pero somos muy contados los que nos avenimos a ser naturales y claros. Y, sin embargo, esta naturalidad es lo más bello de todo".

Polo 1904 Martínez Ruiz emprincipia a firmar no xornal "España" co apelido levantino de *Azorín,* que chegará a ser un seudónimo consagrado. A iste seudónimo vencéllase un estilo literario caraiteristico e unha liña de anovamento estético. No estilo trasparece a craridade, unha infinda craridade posta polo Mediterráneo natal. Nel o sustantivo éo todo, mentres que o adxetivo apenas ten importancia. A prosa azoriniá faise así unha prosa esaita, cristaíña, sin imaxes, onde cada ouxeto está colocado no seu lugar ineisorábel.

O mínimo, o modesto, o imperceitíbel chega a ter —en medida estética— un valemento tan grande coma o subrime na literatura de Azorín. O escritor é un dos primeiros artífices do anovamento estético que el atribúe á súa "xeneración". Traballa teimosamente no idioma; escoldriña a paisaxe; crea unha inquedanza polo misterio; percura un estado de refinamento inteleitual.

## VISION DA NOSA CAMPIA

A comezos de século, Azorín inagura esa língua nova, chea de sentido, da que vimos de falar. Nesa língua, afeita á sobriedade das terras castelás, escribe unha chea de páxinas sobre Galicia: sobre da súa paisaxe, sobre dos seus poetas, sobre da súa música popular...

Léndo istas páxinas galegas de Azorín, o primeiro que se dexerga é o tono melancónico i elexiaco que as asolaga. Vai ollando o autor no noso ambente, non o que ten dediante de sí, sinón unha imprecisa zona de lembranza, manante con ritmo crebado, a cachón. Ese mirar de Azorín acádase cos ollos pechos, non cos ollos do corpo. A Galicia que o escritor deseña é unha terra pantasmal, non a xeográfica nin a realista; ven ser unha doce ensoñación, nostalxia agravada, na que poderíamos ir poñendo os elementos dunha Galicia real.

Azorín está en París, nun figón senlleiro, ás catro da mañán. Nesa hora do mencer anda a soñar cun viaxe ó noso país, pra vivir nel nunha casa illada, sinxela e probe. Ten mentes de se sentir un escuro labrego. Mais, de súpeto, arela tamén vivir nun pazo. O soño debala agora antre ser Xan de Xan ou un vello fidalgo galego. Iste fidalgo vedraio habita nunha mansión secular, con sáas anchas i ensombrizadas. O escritor imaxina —dende o figón parisino— un piso de rexas i enceradas táboas, nas que resonan as pegadas do cabaleiro. Imaxina unha luz opaca e soave, e solpores dunha melanconía laceirante. As noites —no seu ensoñar— son

unhas noites mestas; e no mencer andará a percibir bruídos estranos na casa, e quizaves, sombra traslúcida, trasunto dun ser querido morto fai anos, entrará na súa alcoba.

Noutra ocasión, o escritor levantino debece por se alcontrar na campía galega, nunha casa de mazonería con solaina e barandal de madeira. A morada tería unhas estancias con piso de táboas. Habería nela unha mesiña na que poder escribir, e unha cadeira na que se sentar. Pola fiestra, Azorín dexergaría un ceo grisallo, neboento; a coor cinza do ceo contrastaría co tapiz verde, un verde intenso, dos prados; e sería fondo o silencio. No silencio, coa soedade —tan caros ó mestre— decorrerían acougadas, sedantes, as horas, e perdería daquela a noción do tempo. Como Azorín era monovarense, é decir, dun país do definido e o craro, sentiría na nosa terra, do indefinido e o bretemoso, unha volutuosidade inefábel.

Veleiquí dúas evocaciós, depuradas, dunha Galicia ideal, onde a nostalxia azoriniana, a delgada pena do home doorido, síntese mitigada, acompañada. Como en tantas ocasiós, Azorín abre un portelo á ensoñación. Dende os ollos entornados lembra as cousas que nos van guindando ó ár elementos dun imaxinado vivir.

¿É quizaves ésta a casa que o escritor cobizaba, aló polo 1907, na súa "Oración do poeta"? Unha casa tranquía no campo, cuns poucos albres e un bo can que, poñéndose a seu carón, mirase silandeiro cos seus ollos de amor. Unha casa dende a que poder albiscar tódalas mañás como os cumes das montañas lonxanas se poñen de cór de rosa; e polas noites as luces misteriosas das estrelas...

Azorín fixo de primeiras a andadura da terra da coor —o seu Levante natal— á sobriedade dos pobiños casteláns. A paisaxe e as cidades de Castela ateigan as páxinas mellores do escritor. Na súa espresión idiomática, de escelsas calidás, todo se insinúa levemente, sin barullos, sin nota algunha de córes vivos. Pero cando pensa en Galicia, a carón do grisallo e do cinza, xurden acesos verdores. Esquece daquela, por un intre, a súa amada paisaxe castelá, e sinte fementes desexos de morar no doce país dos prados verdes e sedáns. Advirte como na súa terra o ceo é outo, i en Galicia o ceo é baixo; na súa terra o ceo é azul, e na galega cincento.

O amor por Galicia atingue a tensión máis gabanciosa na corrente espritual do achegamento. Baixo da fermosa espresión "A soedade verde" —que decrara tomar de Carducci— o levantino mide cunha fita sotil de perito sicolóxico, toda a dimensión reflesiva da campía galega. Hai terras de bágoa enxoita, como Castela, e terras chorosas, veladas con mate e doente cortina de pranto, como Galicia. A istas derradeiras corázaas a melanconía; e nelas soio poden entrar os que se desvelan soñando despertos, ou os que confidencian co sixilo e co mencer. Antre istes últimos cóntase Azorín. Namentras vai escribindo, a lembranza de Galicia enguedéllaselle, dúctil e manseliña, no corazón. Veleiquí o esponxoso humanismo da súa confesión sinxela: Non quero despedirme distes recordos sin decir algo da "soedade verde". E dío con sereo gosto efusivo. E fala de cómo Valle-Inclán e máis Bargiela lle servían de vencello espritual con aquela Galicia tan lonxana, "que estaba ensoñadora e neboenta" na outra banda do mundo, no cabo da terra habitada.

## A MUSICA POPULAR GALEGA

Como cando dexerga outras paisaxes, tamén na súa espedición á lembranza do noso país, Azorín cai vítima do seu entornar de pálpebras. Non

anda moi seguro do que olla, e por iso escápanselle espresiós dubatativas. E velahí porque non se pode ver ben si os elementos paisaxísticos que o escritor evoca están ou non están. Pero, ó cabo, o único importante ven ser a presencia desas espresiós de dúbida, que delatan a fluencia abalante da lembranza, a voltas consigo mesmo, en doorida esfumación.

O escritor está na Cruña. Dende o alto da Torre de Hércules atalaia o imenso mar. Xa, sendo o mesmo, non é iste o mar que albisca dende as praias mundanas de Guipúzcoa. Chegando dende Madrid, a Azorín semállalle que ten perdido a noción do tempo e máis do espacio. Agora, niste intre no que se atopa frente da imensidade, síntese coma envolveito nun ambente que non ten sentido endexamáis. ¿Ambente de soedade, de afastamento, de misterio? Nono sabe; pero eiquí, coma nun cabo do mundo, coma nun remoto anaco de España que se entra cara o mar, o seu pensar e o seu sentir son outros dos de denantes.

En Pontevedra, o escritor olla unha cidade doce e mansa, que é coma un bálsamo benfeitor e que aplaca os nervos. Con soio decir Pontevedra xa se sinte ún asosegado. O mesmo lle ocurre dediante das Rías, ás que califica de espellos imensos antre arboredas e frolestas.

Niste intre, Azorín lembra como os homes da súa xeneración esleían o seu interés por tódalas roitas peninsuares, e como Baroja tiña colocado a aición dunha das súas novelas máis fermosas en Córdoba. En troques, el fuxe cara as nórdicas latitús, e advirte con simpático interés de pueril xenialidade: "He escrito yo muchas páginas sobre Andalucía. Pero Galicia tenía su sortilegio. No podía sentir Baroja, como la sentía yo, la necesidad del paisaje de Galicia".

Agora, o monovarense evoca o viaxe á nosa terra, que lle semella lento e fadigoso. Nembargante, todo fica compensado polo gozo do arribo e máis pola tenrura da estada. Refírese ás horas gratas que ten pasado en Galicia, e nun momento dado fala con saudade dun vaso de leite mesta que sorbeu nun figonciño dunha rúa afastada e silandeira...

Eiquí, niste vello país, Azorín tiña reservadas sensaciós difrentes ás doutras terras de España. Eiquí puido gostar, no seu propio ambente, nos vales senlleiros e nas montanas vizosas, a nosa música popular. Ó evocar as verdes soedades da campía galega empápase volutuosamente de silencio, e tórnase máis fondo e matinante ó percibir que no seu ouvido "resuena lejana, casi imperceptible, viniendo de tan lejos, la música popular de Galicia".

Velahí a música que o escritor ten amado tanto: Unha música que é, a un tempo, pranto, salouco e prego. Nela puxo o Señor unha surrisa de infinda melanconía; unha sensación fondísima, indecíbel, que se esperimenta no intre da emigración, no momento no que tendo que deixar a terra natal pra marchar lonxe, bícase por derradeira vez á nai ou á amada. Eis cómo a música popular galega é a máis conmovedora de tódalas músicas populares de España.

Na ocasión na que quere vir a Galicia pregúntase o escritor qué é o que vai faguer a Galicia. A cháquera vella emparella —nos intres da evocación— dentro dos seus ouvidos coa alborada do mestre Veiga. Coa soia lembranza da nosa música popular síntese fondamente conmovido. Asevera que cantos populares coma os de Galicia nonos ten criado endexamáis a inspiración humá. ¿É que non vos sentides vós arreguizados —interroga o escritor— ó pensar neses cantos tan esmaiados, tan melodiosos, tan carpideiros, que resonan nas fondas soedades de Galicia, sobre das verdes pradeiras

e antre as bouzas perdurabremente verdes? Os ecos deses cantos de melanconía indececibel van repetíndose de outeiro en outeiro e ó cabo diles un berro de anguria, un berro de dór e de misterio racha os aires e remata de apremer o corazón con señardá do que non sabemos nin podemos espresar con palabras.

E nin na emigración se esquece Azorín da súa amada terra galega. Como noutra ocasión xa indicada, escribe tamén dende París sobre dunha festa que alí se orgaíza: "Debía de ofrecerse a la concurrencia una audición de música popular gallega. Y yo tengo la certidumbre firmísima de que escucharían algo extraordinario, único, y de que su emoción sería indeleble".

## Evocacion de Rosalia

E como a música é hirmá da poesía, o melódico tema suscita na pluma do escritor a lembranza dos líricos de Galicia; e daquela xurde, como noutras ocasiós, a sombra penitente, a delicada sombra de Rosalía: "Y allí estaban los poetas que yo había leído, una Rosalía de Castro o un Lamas Carvajal. A Rosalía, la desdeñada, la gustaba yo más en su lengua nativa que en el volumen en castellano *En las orillas del Sar*". Pra Azorín, Rosalía na súa fala veráncula espláiase i entrega toda ela con fluidez e graciosidade. No idioma castelán diríase que se percibe certa militación. O mesmo tíduo do libro, tíduo no que sobran as dúas primeiras palabras, a preposición e máis o artigo, acusa ise non dominio da ferramenta.

Falando de Galicia e Rosalía de Castro, ó poñer a pluma pra estampar a palabra *Galicia,* xa o seu esprito ten evocado —con viva, fonda emoción— a figura do poeta. Da persoa rosaliana reléixase pra o escritor unha tan doce tristura, unha tan humá comprensión, unha tan subxugadora piedade, que se sinte trasportado a outro mundo, un mundo millor cando lé os seus versos.

Moitas veces Azorín soña con vir a Galicia cun libro de Lamas e con outro de Rosalía. De escoller prá súa estada no noso país o campo de Ourense, pensa no poeta que foi probe e cego. Traguería daquela o volume *Espiñas, follas e frores.* Abertas as súas páxinas leería a primeira composición: "Relembranzas de tempos que foron —van vindo á memoria— como triste cantar que de lonxe... mui lonxe... se escoita". A leitura distes catro versos espertaría no cerebro do escritor, na súa sensibilidade, misteriosas asociaciós de ideas.

Mais é decote a autora de *Follas novas* a figura que se adentra no cerne máis fondo da sensibilidade azoriniá. Foi o monavarense dos primeiros escritores foráneos que descobriron a esencialidá da poesía rosaliana. Afirma así que namentras en Madrid os poetas guindan versos enfáticos e declamatorios, nun recanto galego había unha muller que ía, silandeiramente, compoñendo unhas delicadas poesías, soaves, íntimas, cheas de emoción. Azorín felicitase de que Rosalía tivera estado unxida polo silencio, embalsamada polo esquezo, salvada do manoseio dos beizos e das plumas rutinarias.

Cando o escritor dexerga o retrato da poeta, descobre un rosto orguloso, unha faciana de xesto enxoito e tristeiro, e imaxinaa unha muller sensitiva e melancónica. Pra el a tristura de Rosalía é un sentimento doce, soave, de resiñación e máis de conformidade co sentimento do espeitáculo do mundo. Enmeigado polo feitizo rosalían, diríxese á cantora e dille que a súa imaxe está viva no corazón de cantos aman a pura delicadeza lírica.

Algo máis tarde, nun fermoso artigo, láiase de que nos recitás poéticos, tan de moda na España de entón, non figure o nome de Rosalía. Dediante de ista preterición inxusta, sinte carraxe o fondo xusticieiro do escritor. E pasan meses, anos, e o nome non xurde. ¡Probiño nome! ¡Probiñas a realidá poética, sentimental, tráxica que corresponde a iste nome! Durante moito tempo non ten podido figurar nas escolmas de poetas; durante moito tempo, os historiadores da literatura española teñen pasado fuxidiamente sobre diste nome... Pero ó cabo, un día Azorín rexista con lexítima ufanía, inda que de xeito modesto, tácito, a breve colleita da súa teima, o froito recollido en terra estrana: "y los esfuerzos, la insistencia, la reiteración en la advertencia, la perseverancia en la protesta de un escritor, hicieron que, al fin, en una antología de poetas figurara este magnífico poeta. No estaba esa colección publicada en España; se publicaba en Inglaterra, en Oxford; pero, al fin, el triunfo era evidente; la injusticia se encontraba reparada; por primera vez Rosalía de Castro, grande y querida como Marcelina Desbordes-Valmore, entraba en las antologías de poetas españoles".

Pero despóis de acusar con gozo, o levantino, o estreno antolóxico de Rosalía, volta a se laiar de que a poeta siga sendo esquecida en España. Un iuxusto silencio continúa a envolver o seu nome. Azorín doése i ergue outravolta, alritado, a súa protesta... Daquela, anguriado polo arbitrario trato dado á cantora do Sar, evócaa, emocionadamente, chantada na verdecente paisaxe de Galicia. Dexérgaa antre as néboas da súa terra natal, no ambente silandeiro da campía, nunha fiestra dende a que se albisca un pequeno camposanto que se estende baixo dun ceo cincento, plumbizo.

De súpeto raña no miolo do escritor a taladro da teima primeira, e na súa inquietude escóitase de novo o runrún descorazonado: os programas dos recitás poéticos están orfos do nome de Rosalía. Nembargante, Azorín coida que iste esquezo seña a aureola máis dina dun poeta intimista e delicado. "Tal vez Rosalía de Castro se encuentra bien —en cuanto a los recitales públicos— en los limbos del olvido y de la preterición. Y quizá veamos mejor, lejos del ruido de las voces y de los aplausos, su sonrisa melancólica, la sonrisa triste —triste y bondadosa— de su ancha y expresiva boca".

## Coda

A visión galega de Azorín, como vimos de ollar, é unha visión señardosa e soñadora. Diferénciase, por outra banda, da que nos ten dado das terras de Castela. I é que con ístas chegóu a se consustancializar a traveso dun fondo conocemento direito, mentras que o seu contaito con Galicia —estando mesmo inspirado nunha fonda simpatía— non pasóu do superficial. A paisaxe, por exemplo, vive ó longo, ó ancho, no fondo da obra azoriniá. Poidérase decir que a paisaxe, cultivada en prosa, é a grande aportación que fai ás letras castelás. Anceiou movérese decote polos pobos esquecidos, polos camiños, polos montes, polos chaos e os lugares recónditos das terras españolas. Mais cando evoca ó país galego, a paisaxe non acada a entidade que cobra nas súas outras evocaciós.

Azorín olla en Galicia un ceo cincento, bretemoso, unha terra verde chea de melanconía, tristura e nostalxia. Craro que o escritor só dexerga, na súa obra, o nostálxico e o tristeiro. Non é el quen olla na tardiña que se esvai do día aldeán, o tedio, a desesperanza, a tristura a decorrer. Esa tristura é a súa, non a das cousas que están fora del.

E velahí quizaves a razón dese amor que sentíu polo noso país, xa que na súa paisaxe, na súa música popular e máis nos seus poetas, coidou descobrir unha tristura que era consustancial ó seu propio sentir. Na auténtica circunstancia azoriniá, a paisaxe e o ambente galegos así concebidos non esisten. E, nembargante, son os que o escritor dexerga e añora. Os seus viaxes fuxidíos a Galicia non lle puideron permitir un verdadeiro conocemento do presente e do pasado do país. Mais abondaron, coa leitura dalgús dos seus poetas e das páxinas de Valle-Inclán, da Pardo Bazán e de Bargiela, pra que na lonxanía elaborase o ensoño da terra galega. Dese xeito, foi tracexando fermosas pinceladas que nos traguen ós ollos un país pantasmal, soterrado en purísimas lembranzas e añoranzas.

SALVADOR LORENZANA

Vigo

## PRESENCIA-AUSENCIA EN MANUEL ANTONIO

*A Ramón Otero Pedrayo*

**La mer toujours recommencée**
**PAUL VALERY**

Presencia - ausencia, ou "Parusia" en concreta definición d'orsiana, constituien o "leit motiv" da fondura poética do noso Manuel Antonio. Como as velas que xurden e desaparecen no límite do horizonte, o grande poeta mariñeiro, tan cedo ido, bríndanos arreo, a traveso da metáfora e o mito nunca inertes, a presencia acuciante da lembranza, a espranza ou a saudade, que si poden perecer esfumadas, cobran novos pulos de realidade, brillando nidiamente na ialma por obra e gracia do verbo e o verso. Penetrando por todas partes a vida real, o ser e a esistencia —o "Dassein" do home galego— ¡e qué fondura galega no noso grande poeta! —como un latexo, como un pneuma. Como o propio senso da morte nos pobos de raizame celta, onde os difuntos perviven —valla a paradoxa— misturados cos vivos, empapando coa sua "presencia" os afás cotiáns:

*O vento ainda escovaba*
*cas poutas de escuma*
*na xerfa*
*máis cadaleitos.*

*Ibas xuntando soedades.*
*Por un burato do mar*
*topaches un día a buscarte.*

Porque algo se perde no mar i ese algo é percurado, doorosa e desesperadamente, chorando dentro de ún:

*Eu cacheaba tódolos segredos*
*das miñas mans valdeiras*
*por que algo foi que se me perdeu no Mar.*

*... alguén que chora dentro de min*
*por aquel outro eu*
*que se vai no veleiro*
*pra sempre*
*coma un morto*
*co peso eterno de tódolos adeuses.*

Once anos máis tarde, no 1943, —"De catro a catro (Follas de un Diario de abordo)" xurde no 1928— Thomas S. Eliot axuntará en volume os seus famosos "Catro cartetos": "Four Quartets", dos que o primeiro será escrito no 1936. En "The Dry Salvages", lémos con emoción, isto, que semella desprendido da pluma de Manuel Antonio:

*¿Onde está o seu fin, o dos pescadores que navegan*
*dentro da cauda do vento, onde se cerne a néboa?*
*Non podemos pensar nun tempo sin océano*
*ou nun océano sin esparexidos despoxos*
*ou nun futuro que non está obrigado*
*como o pasado, a non ter destino.*

Temos falado de metáforas en Manuel Antonio; a verdade é que non nos son absolutamente necesarias, pois, como espresa o propio Eliot, cando unha poesía se move toda ela nun subido plano simbólico, a metáfora perde a súa razón de esistencia, xa que toda gran poesía é, ela mesma, toda metáfora. Pero, coidado, iste plano simbólico non quere decir, necesariamente, que se atope ausente a emoción. Pra o mesmo Eliot, chatado, como o noso Manuel Antonio, de inteleitual, poesía é emoción. ¡E cánta emoción tan soterrada latexa nas páxinas, palpitantes como velas ó vento, de "De catro a catro":

*E cazarémola vela*
*sobre o torso rebelde das tormentas*
*pra trincar a escota dunha ilusión...*

Ou niste impresionante adeus:

*Agora en terra*
*arredado de min mesmo*
*por un oucéano de singladuras*
*o vento da Ría*
*vai virando a folla de cada emoción.*

*Eu cacheaba tódolos segredos*
*das miñas mans valdeiras*
*por aquel outro eu*
*que se vai no veleiro*
*pra sempre*
*coma un morto*
*co peso eterno de tódolos adeuses.*

Inda que ás veces —"lied ohne worte"— por un exquisito pudor, por un decoro do xesto —como en Heine— a ironía queira cobrir a emoción:

*Noiva miña*
*vestida de lúa*
*que romantizas*
*¡tan cursi!*
*polo xardín.*
*Senteime a proa*
*fumando a miña pipa.*
*Pero outra noite pensarei en ti.*

Ou na tremenda soedade de "Navy Bar":

*O vaso derradeiro*
*estaba cheo de despedidas.*

*Polas ruas dispersas*
*íbamonos fechando*
*cada un dentro da súa alta mar.*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*No repouso dalgún vaso*
*tódalas noites naufraga o Bar.*

¿Será a despedida que se lle "perdeu" ó poeta?

*A alba nova sorprendeume*
*cacheando antre os loceiros*
*unha despedida que se me perdeu.*

E a gaivota non estará ausente:

*Gaivotas que levan no peteiro*
*as cartas dos mariñeiros namorados.*

Porque:

*Nos burdeles xa saben*
*que a nosa moeda*
*ten o anverso de ouro*
*e o reverso sentimental.*

E na cerrazón da noite antre o vento salvaxe do W., que —¡ouh "The west wild wind" shelleliano— fai estarrecer "bruando" ós cordaxes, estarán sempre as estrelas:

*Todos presentimos que a noite*
*preparaba algún sofisma.*
*E o faro estraviado*
*daba o S-O-S*
*no morse*
*—Clave Orión—*
*das estrelas.*
*¿Todo finou?*
*Oh miragre!*
*As mesmas estrelas*
*aínda están*
*aínda están ahí.*

Na ansia do retorno coas mareas, estará, asimesmo, presente o corazón:

*Nese teu corazón invulnerábel*
*tamén enchen e debalan*
*as mareas do meu corazón.*

Ribeiras, aves que volven... Vóanos agora á lembranza Hölderlin, no seu "Arquipiélago":

*¿A tua ribeira ten visto o retorno das aves mariñas?*
*¿E a vela percura outravolta o fuxir dos bordes?*

E fica, na furna xiróvaga "por onde escoan as tempestades", abeiando en terríbel presencia-ausencia, a soedade do afogado:

*Xa che levaran os ollos*
*relingadores de lonxanías*
*e pescadores de profundidades...*

Co adeus, definitivo, da noiva-goleta:

*A noiva goleta*
*enloitada de branco*
*que cose roitas esquencidas*
*acena no vento as súas velas*
*coma ese pano das despedidas.*

Pechamos, outra vez, ese pequeno inorme libro, que é "De catro a catro". A presencia-ausencia de Manuel Antonio seguirá a facernos compaña de por vida.

XOSÉ MARÍA CASTROVIEJO
Tirán

## CERVANTES Y EL PATRONATO ÚNICO DEL APÓSTOL SANTIAGO

Sólo diez años median entre la publicación de las dos partes de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha,* entre 1605 y 1615; pero en este breve tiempo se fue acentuando, en el reinado de Felipe III, la decadencia de España, la cual, en 1615, ya no era lo que había sido en 1605: ni en su posición internacional en Europa, pues había tenido que concertar una tregua (1608) con los rebeldes holandeses, que le disputaban su dominio en los Países Bajos; ni en el interior, en donde la expulsión de los moriscos (1609) agravó notablemente la crisis económica del país.

El declinar de España produjo, en los espíritus más sensibles de este tiempo (Quevedo y Cervantes), una constante preocupación por los problemas nacionales de todo orden. Por eso no es de extrañar que se perciba en la *Segunda Parte* de *El Quijote* una preocupación por los problemas españoles de principios del siglo XVII que no era visible en la *Primera Parte* de la inmortal obra cervantina.

Con Quevedo, fue Cervantes el escritor más consciente de los problemas de la España de su tiempo y de todos los tiempos. Pero existe una marcada diferencia en la actitud ante ellos de estos dos grandes escritores del Siglo de Oro español, debida no sólo a su distinto temperamento, sino al hecho de pertenecer a dos generaciones muy distintas y con ellas a dos momentos de la posición de España en el mundo político europeo. Cervantes, dos generaciones más viejo que Quevedo, vio en su mocedad y en sus años maduros, el ascenso del poder de España en el mundo; y asistió, en su vejez, al declinar del poderío español. En cambio, a Quevedo, que no vivió jamás en la época de esplendor de España, le tocó presenciar su descenso, primero lento, en el reinado de Felipe III, y luego rápido, en el de Felipe IV; y, para contenerlo, con su personal esfuerzo, se vio metido en una serie de aventuras nacionales e internacionales en las que puso en peligro su vida.

La distinta visión de los problemas nacionales de España de estos dos grandes genios españoles, enraizada en su carácter y en el ambiente de su generación, se expresó en su arte literario: Quevedo, más violento que Cervantes, los vio como un polemista satírico que se lanza a la palestra para mostrar a la vez su coraje y su ingenio en combatir a los que consideraba responsables de los males de la nación; Cervantes, ya entrado en años cuando compuso *El Quijote,* y sobre todo la *Segunda Parte,* contempló con un humor melancólico y comprensivo, el declinar de España y la transformación de su espíritu, en el que iba perdiendo terreno el ánimo heroico y esforzado.

Son muchos los probemas que asoman en las páginas de la *Segunda Parte* de *El Quijote,* unas veces de una manera directa, como el de la expulsión de los moriscos; y otras más encubierta. Sería de gran utilidad para el conocimiento de la ideología cervantina el desentrañar la actitud del

autor de *El Quijote* ante algunos de los problemas nacionales de su tiempo, que están un tanto encubiertos en las páginas de *El Quijote*.

Cervantes empleó distintos procedimientos novelescos para la presentación de estos problemas en *El Quijote*: unas veces lo hace a través del diálogo de los personajes, principalmente de Don Quijote con otros interlocutores; pero, en ocasiones, utiliza un procedimiento más plástico, presentándolos por medio de figuras vivas y de sus acciones en aventuras ficticias.

Uno de estos problemas, de palpitante actualidad a principios del siglo XVII, en el reinado de Felipe III, era el del patronato único de las Españas, el cual correspondía indisputable, desde la Alta Edad Media, al Apóstol Santiago. En el siglo XII, el rey de León y Galicia, Alfonso IX, reconoció oficialmente el patronato único en favor del Apóstol Santiago, excluyendo de él a San Isidoro de Sevilla que lo había compartido con el Apóstol en los reinados anteriores. Alfonso IX y su hijo Fernando II tenían tal veneración por el Apóstol que ordenaron que sus restos fueran enterrados en la catedral compostelana.

Desde entonces ningún otro santo, español o extranjero, le había disputado al Apóstol el pacífico goce de este patronato único. Pero, en el tiempo de Cervantes, al calor del ambiente de la Contrarreforma, los carmelitas descalzos, fundados en Castilla en el siglo XVI, en el reinado de Felipe II, habían comenzado a laborar por el copatronato de las Españas en favor de su fundadora, Santa Teresa de Avila, desde que ésta fue beatificada en mayo de 1614, por el tiempo en que el autor de *El Quijote* andaba ocupado en la composición de la *Segunda parte* de su novela.

Cervantes, que murió antes de que se le reconociera ese copatronato a Santa Teresa de Jesús, recogió este problema en la *Segunda Parte* de *El Quijote*, por el tiempo en que los carmelitas descalzos apenas habían iniciado su campaña en favor de su fundadora, acabada de beatificar. En cambio, Francisco de Quevedo se metió en él años más tarde, después de haber triunfado en dos ocasiones la campaña de los carmelitas: la primera en 1618, en el reinado de Felipe III, en que el rey, con la aprobación del Consejo de Castilla y de las Cortes del Reino, había logrado del Romano Pontífice este reconocimiento; y la segunda, nueve años más tarde, ya en el reinado de Felipe IV, gracias al apoyo prestado a los carmelitas por el privado del rey, don Gaspar de Guzmán, Conde-duque de Olivares.

Quevedo, caballero de la Orden de Santiago, cuya cruz ostenta orgulloso en sus retratos, terció en este debate en el reinado de Felipe IV, la segunda vez que le fue reconocido este copatronato a Santa Teresa, después de que el Romano Pontífice había invalidado el primer reconocimiento, ante la general protesta de gran parte del clero y de gentes civiles de toda España, particularmente de Galicia. Quevedo escribió dos ensayos polémicos en favor del patronato único de Santiago y en contra del copatronato de Santa Teresa. El primero fue el *Memorial por el Patronato de Santiago* (1627), atacando el decreto real y la bula pontificia en los que se reconocía este copatronato. Su ardor polémico le acarreó la enemistad del Conde-duque de Olivares y la del rey que le desterró por este escrito a sus estados de la Torre de Juan Abad, en la Mancha. En su destierro escribió su segunda obra en defensa del patronato único, *Mi espada por Santiago* (1628), dirigida al Conde-duque de Olivares, que no lo contestó; pero al poco tiempo se le levantó el destierro a Quevedo.

Cervantes no entró en el debate del patronato único de las Españas porque no se había planteado públicamente todavía cuando andaba ocupado en la composición de la *Segunda Parte* de *El Quijote*, aunque ya los carmelitas

descalzos habían iniciado sus gestiones en favor del copatronato de su fundadora. El autor de *El Quijote,* sin entrar en el debate, que todavía no se había planteado, no rehuyó el fijar públicamente su posición en esta cuestión en dos capítulos de la *Segunda Parte* de *El Quijote,* el VIII y el LVIII, los cuales no se comprenden debidamente si no se percibe la estrecha relación que tienen entre sí y la de ambos con la cuestión del patronato de las Españas: el único en favor del Apóstol Santiago y el de su copatronato con Santa Teresa de Jesús. El desconocimiento de esta relación es la principal causa del error de perspectiva que tienen ciertos críticos españoles al tratar alguno de estos capítulos, como le ocurre a Salvador de Madariaga en su *Guía del lector de El Quijote.*

Cervantes tiene a la vista este problema al darnos, en el capítulo VIII cuenta del diálogo entre el caballero manchego y su escudero Sancho Panza, apenas salidos de su pueblo, camino del Toboso, en busca de Doña Dulcinea.

En este diálogo, Sancho, tratando de animar a su amo a entrar en la vida religiosa, le dice que no hay santuarios para honrar la memoria de los caballeros andantes, mientras son numerosos en los que se guardan y veneran las reliquias de algún santo: "Quiero decir —le dice Sancho— que nos demos a ser santos, y alcanzaremos más brevemente la buena fama que pretendemos; y advierta, señor, que ayer o antes de ayer (que según ha poco, se puede decir de esta manera) canonizaron o beatificaron a dos frailecicos descalzos, cuyas cadenas de hierro con que se ceñían y atormentaban sus cuerpos se tienen ahora a gran ventura el besarlas y tocarlas, y están en más veneración que está, según dije, la espada de Roldán en la armería del Rey nuestro Señor, que Dios guarde".

Por boca de Sancho, expresa Cervantes su actitud ante los dos períodos de la España del siglo XVI: la de Carlos V, en la primera mitad de ese siglo, en la que nació Cervantes, en la que el espíritu heroico, simbolizado en la espada de Roldán, animaba a la sociedad española; y la de la Contrarreforma, en la segunda mitad de él, en el reinado de Felipe II, en la que alcanzaron gran desarrollo las órdenes religiosas de descalzos (carmelitas, agustinos, franciscanos), cuyas reliquias comenzaron a venerarse en varios lugares de España.

Santa Teresa de Jesús, beatificada en mayo de 1614, poco antes de la publicación de la *Segunda Parte* de *El Quijote* (1615) era la personalidad religiosa más distinguida de los descalzos por entonces beatificados; y era, sin duda, la religiosa de este tiempo más venerada en la península. Tras la palabra genérica de "frailecicos", empleada por Sancho en su diálogo, se incluyen sin duda religiosos de ambos sexos de las Ordenes de los descalzos.

Con este capítulo VIII hay que relacionar otro de la *Segunda Parte,* el LVIII, en el que Cervantes presenta varios santos a caballo, uno de ellos el Apóstol Santiago, para exaltar sus virtudes y hazañas.

En este capítulo, Don Quijote y Sancho, que acaban de marcharse del palacio de los duques, se encuentran con unos labradores que llevan tapadas unas imágenes en unas andas; y, al descubrirlas, aparecen cuatro santos a caballo: San Jorge, San Martín, Santiago Apóstol y San Pablo.

Joaquín Casalduero ve en este episodio una aparición barroca del mundo medieval; y en Santiago, Patrón de las Españas, el símbolo de la nación: "en medio del camino —dice Casalduero— se encuentran (Don Quijote y Sancho), con unos bultos, ue Don Quijote, inmediata, pero cortesmente, manda descubrir. El Caballero presenta a los ojos atónitos de Sancho el sentido de la vida feudal convertida en imagen: San Jorge, San Martín, el

Patrón de las Españas, San Pablo: Surgen deslumbradoras como "una ascua de oro "y con un movimiento fuertemente dramático, la lucha contra la impureza, la caridad, la nación, la conversión" [1].

En cambio, Salvador de Madariaga, en la *Guía del lector del Quijote,* da una interpretación totalmente distinta y más libre a este episodio. Preocupado este crítico por mostrar el amplio carácter humano y comprensivo de Cervantes, percibe en las palabras pronunciadas en esta ocasión por Don Quijote, en su presentación de las imágenes a Sancho, una cierta ironía contra la España beligerante religiosa, que él ve encarnada en el Santiago Matamoros.

Madariaga, que atribuye una intención irónica a todas las semblanzas que hace Cervantes, por medio de Don Quijote, de estos santos, cree que esta nota se acentúa en la de Santiago: "la sonrisa de Cervantes —dice Madariaga— no es sin embargo, siempre simplemente traviesa o de buen humor. A veces es grave y triste. ¡Qué amarga es, en su sobriedad, la frase en la que Don Quijote presenta a Sancho la imagen de Santiago Matamoros! Don Quijote pidió que le quitasen otro lienzo, debajo del cual se descubrió la imagen del Patrón de las Españas a caballo, la espada ensangrentada, atropellando moros y pisando calaveras; y en viéndolo, dijo Don Quijote —éste se llama Don Diego Matamoros: uno de los *más valientes santos y caballeros* que tuvo el mundo y tiene agora el cielo" [2].

Madariaga, preocupado por lo que imagina ser visión irónica cervantina del Santiago Matamoros, compara la presentación que hace Cervantes de dos de estos santos a caballo, el Apóstol Santiago y el Apóstol San Pablo: "los que todavía creen —dice Madariaga— que las palabras cervantinas de *pisando cabezas humanas,* seguidas de las de *éste si que es caballero de las escuadras de Cristo,* no fueron escritas con una intención particular, deben tener presente el contraste entre la presentación que hace Cervantes de Santiago y la de San Pablo —"éste fue el mayor enemigo que tuvo la Iglesia de Dios Nuestro Señor en su tiempo, y el mayor defensor suyo que tendrá jamás: caballero andante por la vida, y santo a pie por la muerte, trabajador incansable de la viña del Señor, doctor de las gentes a quienes sirvieron de escuela los cielos y de catedrático y maestro que le enseñase el mismo Jesucristo". La oposición entre Santiago —crueldad, armas— y la de San Pablo —caridad y letras— no podía ser más llamativa" [3].

Madariaga, concienzudo y curioso historiador de la España moderna y contemporánea, de los siglos XIX y XX, se despreocupa, al enjuiciar algunos de los temas literarios de esta época, como el que estamos examinando, de su trasfondo histórico. Atraído por los problemas que cree de transcendencia política, más que por los históricos de este tiempo, se empeña, como hace en este caso, en destacar, en su crítica de *El Quijote,* más el espíritu liberal de Cervantes que en escudriñar el substrato histórico de algunos de los episodios de la novela cervantina; y, llevado por esta preferencia, contrasta la semblanza de los dos apóstoles que figuraban entre las imágenes llevadas por los labradores, las de Santiago y San Pablo, como si Cervantes se propusiera hacer del primero el símbolo de las armas, y del segundo el de las letras y la caridad.

A la tesis de Madariaga cabe oponer el reparo de que Cervantes no trató de presentar contraste alguno entre las semblanzas de los dos após-

---

[1] Joaquín Casalduero.—*Sentido y forma de El Quijote* (1605-1615), Madrid, Insula, 1949, 338.

[2] Salvador de Madariaga.—*Don Quixote,* Oxford Paperbacks, number 23. London, 1961, 22

[3] Salvador de Madariaga.—*o. c.* 22-3.

toles, sino que los vio actuando en mundos distintos y complementarios: el de la conversión de infieles por la persuasión, en San Pablo; y el de la lucha para librar de ellos a España, en Santiago, quien, por su labor y por su inspiración en esta larga lucha, fue elevado a la condición de Patrón de las Españas, en cuyo suelo gallego está enterrado.

No buscó Cervantes contraste alguno entre Santiago y cualquier otro santo apostólico. Si buscó ese contraste hay que buscarlo en quien le disputara al Apóstol compostelano el indisputado título de Patrón de las Españas con el que le designa Don Quijote, antes de dar su verdadero nombre, como símbolo de la nación. Y este título empezaba a serle disputado, por el tiempo en que Cervantes escribía la *Segunda Parte* de su novela, por los carmelitas descalzos, los cuales habían ya iniciado su campaña en favor del copatronato de Santa Teresa de Jesús. Y este contraste hay que buscarlo en la relación entre el Capítulo VIII, en el que Cervantes se lamenta de la decadencia del espíritu heroico de España, y el LVIII; en donde se exalta ese espíritu, encarnado en el Patrón de las Españas.

Cervantes no puso nota irónica alguna en su semblanza del Apóstol Santiago. Por el contrario, las palabras con las que lo presenta son como el anuncio de las que, años más tarde, escribió Francisco de Quevedo en su *Memorial por el Patronato de Santiago,* que le valieron ser desterrado de la Corte: "según esto —decía Quevedo en el Memorial—, cierta cosa es que ni el Reino ni sus procuradores no dieron el Patronazgo a Santiago; antes Santiago dio a Vos (al rey Felipe IV) el Reino, quitándolo con la espada a los moros, a quienes se lo dieron los pecados de aquel rey (Don Rodrigo) que mereció tal castigo" [4].

EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ

New York

[4] Francisco de Quevedo.—*Memorial por el Patronato de Santiago,* en Obras completas, tomo I, Aguilar, Madrid, 1958, 772.

## CATRO POEMAS DE CARL SANDBURG

O 22 de xulio último, na súa granxa das montañas, perto de Flat Rock (North Caroline), acabóu os seus días o grande poeta nacional norteamericán Carl Sandburg.

Descendente de inmigrantes suecos, nacera en Galesburg (Illinois), en 1878. Na súa mocidade foi repartidor de leite, porteiro de barbearía, maquinista de teatro, carregador de ladrillos, aprendiz nunha fábrica de louza, lavapratos de hotel, alugado nos campos de trigo, mozo de granxa, soldado na guerra con España, estudante, xornalista, axente de anuncios e vendas, tocador de guitarra, conductor de automóvil.

Na famosa revista *Poetry*, de Harriet Monroe, onde tamén se revelaron Ezra Pound, Thomas Stearns Eliot, Vachel Lindsay, Robert Frost, Hilda Doolittle i Edgard Lee Masters, aparecéu en 1914 o máis coñecido poema de Sandburg, "Chicago", ao ano seguinte incluido no volume *Chicago Poems*, que fora precedido en 1904 por unha coleición de vintedúas composicións. Posteriores son *Cornhuskers* (1918), *Smoke and steel* (1920), *Slabs of the Sunburn West* (1923), *The People, yes* (1936). Mencionaremos, ademáis, *Selected Poems* (1926) e *Complete Poems* (1950). Sandburg pubricóu unha antoloxía de cancións populares norteamericanas, *America Song Bag* (1927), e unha biografía de Abraham Lincoln: *Abraham Lincoln ,The Prairie Years* (1926); *Abraham Lincoln, The War Years* (1939).

Os *Chicago Poems* están escritos no versículo ao xeito de Walt Whitman, de quen Sandburg foi o morgado polo seu método realista de tratar con alento épico os aspeitos caraiterísticos da vida norteamericana. A carón de impresións da vida coleitiva, hai en Sandburg interés e amor polos destinos individuás. A rentes dos grandes cantos de inspiración industrial (*Smoke and steel*), temos a epopeia do traballo agrícola (*Cornhuskers*).

Damos a versión galega de catro poemas de Sandburg.

### I. CHICAGO

*Matachín de porcos para o mundo, feitor de ferramentas, amoreador de trigo, xogador con comboios e carregador da nación, tempestuoso, rexo, boureador, cidade dos fros compridos, cidade dos grandes homes.*

*Dinme que es perverso, e créioo, porque vin as túas femias pintadas, baixo as lámpadas de gas, seducindo aos rapaces do campo.*

*Dinme que es ruín, i eu respondo: É certo, porque vin ao pistoleiro matar e sair ceibe para matar de nóvo.*

*E dinme que es brutal, i eis a miña resposta: Nos rostos das mulleres e dos nenos vin os calcos do desexo levián.*

*E tendo respondido así, vírome unha vez máis a aqueles que escarnecen a miña cidade e devólvolles o escarño dicíndolles:*

*Vinde e amosádeme outra cidade coa testa ergueita a cantar, tan orgullosa de vivir e ser esgrevia e forte e astuta, botando xurdias maldicións antre a brega que acugulla tarefa sobre tarefa.*

*Eis un lanzal e barudo mangallón defrontando ás mixiriqueiras cativas cidades, doente coma un can que pide acción a lambetadas, astuto coma un salvaxe picado das bixigas contra a touza, a testa espida, a palear, a derrubar, a achaiar, a edificar, a esborrallar, a reedificar.*

*Baixo o fume, co po na boca, a rir con brancos dentes, baixo a abourante cárrega do fado, a rir coma ri un mozo, a rir mesmo coma ri un iñorante boseador que endexamáis perdéu unha pelea, a panfarronear, a rir de que lle bata o pulso baixo a pel, e baixo das costelas o corazón do pobo.*

*¡A rir!*

*A rir a tempestuosa, esgrevia, alporizada gargallada da mocidade, medio espido, suado, orgulloso de ser o matachín de porcos, feitor de ferramentas, amoreador de trigo, xogador con comboios e carregador da nación.*

## 2. Teixa, caixeira de restaurante

*Bota atrás o teu cabelo, rapaza teixa.*

*Leixa estoirar o teu riso e amosa as dúas vizosas pencas do teu queixo.*

*Hai nalgures un home que anda á percura dunha rapaza teixa, e que se cadra un día se asomará aos teus ollos a buscar unha caixeira de restaurante e atopará unha namorada. Se cadra, ben poidera ocurrir.*

*A dar voltas e voltas, andan milleiros de homes en perseguizón dunha rapaza teixa con dúas pencas no seu queixo.*

*Téñoos visto á percura, á percura da caza: bota atrás o teu cabelo, leixa estoirar o teu riso.*

## 3. Fusil

*Haberá na parede un enferruxado fusil, meu corazón.*

*As súas engrovas retortas con folerpas de ferruxe.*

*Fará unha araña un niño de fíos de prata no seu máis escuro, no seu máis quente curruncho.*

*O gatillo e o ponto de mira tamén estarán enferruxados.*

*E ningunha man luirá o fusil, i estará depondorado da parede.*

*O dedo polegar e o furabolos acenarán ao chou e á toa cara il.*

*Falaráse dil antre as cousas medio esquecidas, antre as cousas que se arela esquecer.*

*E hanlle decir á araña: Segue adiante, fas un traballo bo.*

## 4. Bretema

*Vaise acaroando a brétema*
*coas súas pasadas de gato.*
*Sentada, o xeito estantío,*
*porto e cidade dexerga.*
*E á garupa do silencio*
*vaise, dempoixas de ollar.*

R. C. C.

## XITÓN E FEDÓN, OU O PROBE I O RICO

**Traducción de La Bruyère.**

Xitón tén a pel neta, a cara chea e deporóndanlle as meixelas. No ollar é fixo e seguro. De ombreiros é comprido. Caille algo alto o estómago. No andar é firme e resolto. No falar mui dono de sí. Pídelle ó que lle fala que repita, e non lle gusta senón a medias o que lle di. Desenlorza un pano grande e fúngase con muita ruxida. Cuspe mui largo i estornuda mui alto. Dorme de dia e de noite coma un rebolo e ronca se está acompañado. Na mesa e no paseo ocupa máis sitio ca naida. Paseando cos do seu igual vai no medio. Se el para, paran. Se el bota a andar, eles andan. Todos se rexen por el. Interrumpe ó que fala e corríxeo. A el naide o couta. Escúitano mentres queira falar, dícenlle que sí a todo e créenlle as trolas que conta. Ó se sentar fúndese no sillón, monta unha perna por derriba da outra, enruga o sobrencello, tapa os ollos ca ala do sombreiro pra non ver a naide e de repente levantaa e descobre a fronte, dándose de valente i ousado. É falangueiro, mui ridor, impaciente, fachendoso, rabión, libertino, político, misterioso no tocante ó tempo. Ténse por talento e créese agudo. É rico.

Fedón tén os ollos afundidos, é queimado de colores, de corpo enxuito e de cara fraque. Dorme pouco e con sono levián. É abstraído e soñador e ten, a máis do espíritu, a pinta dun aparvado. Esquéncese de decir o que sabe ou de falar dos sucedidos que conoce e, se algunha vez o fai, saille mal. Tén medo a ser cargante pra quen o escuita. É de poucas palabras i éstas frías. Naide lle fai caso. A naide fai rir. Aplaude sorrinte o que os outros lle din. É da opinión deles. Corre i hasta voa por lle facer algún favorciño. É compracente, chufón, dilixente, misterioso cas súas cousas, ás veces mintireiro. É supersticioso, anoxadizo i algo acobardado. Anda a modo e velaíño coma se tuvese medo de mancar a terra. Vai cos ollos baxos e non se astreve a levantalos hacia quen pasa. Non é dos que teñen o costume de xuntárense pra leriar. Pónse tras do que fala e recolle furtivamente o que se di, pro, se alguén o mira, vaise. Nin ocupa lugar nin tén sitio. Anda cos ombros encollidos e leva o sombreiro gacho pra que non o vexan. Envólvese no abrigo coma se se pechase nel. Non hai galería, por mui ateigada que estea de xente ou por mui atertelado que se ande nela, onde non atope xeito de se coar desapercibido. Se lle mandan sentarse faino case na aurela da silla. Fala baixo i articula mal. Non embargantes, no tocante á política é libre. Está mal avido co século e non anda muito ó tanto de quen son os ministros ou como vai o ministerio. Non abre a boca senón pra responder. Tose. Mócase debaxo do sombreiro. Cuspe case por si e pra estornudar agarda a estar soio, anque, se tén que facelo, faino ás escondidas do que estea con el. Non lle custa un saúdo nin un cumprimento a naide. É probe.

ANTONIO SANTAMARINA

Santiago

## DOCUMENTOS GALEGOS MEDIEVÁS

Labor de grande interés é o encetado para pubricar documentos en galego dos séculos XIII ao XVI. Podemos consideralos todos documentos medievás, xa que en Galicia é Idade Media o que noutras partes é Renacimento. Nós vivimos no gótico en tempos de Carlos V, e a arquiteitura verdadeiramente autóctona, gótica é por entón, con leves calcos de Renacimento cando os oferece; e cando é Renacimento importado a nosa arquiteitura, fora de insuas que gozan como do privilexio de estraterritorialidade, evidencia baixo as formas alleeiras e novas a persistencia de soluciós técnicas, e non digamos conceitos estéticos, proprios do noso serodio e abalante gótico, se xa non ainda do noso teimoso e moroso románico. De outra banda, o que pode haber en todo caso de plateresco e renacente en Galicia no XVI temperán, é case esclusivamente fenómeno urbán, e principalmente compostelán, xustaposto ou sobreposto a unha continuidade medieval no mundo rural que constitúi a verdadeira Galicia.

Este labor, a cárrego do arquiveiro e profesor Dr. Ferro Couselo, responde a un plan dunha amplitude sen precedentes, porque apenas poden se considerar como agoiros do mesmo, a causa da súa limitación, os testos dados a lume polo P. Flórez, López Ferreiro, Martínez Salazar, Margot Sponer e outros pubricistas. O novo editor comeza por nos ousequiar cunha escolma de documentos das terras de Ourense. Presupóñense tres volumes. O primeiro, cuia impresión motiva estas liñas [1], abrangue "a parte xeral, cos documentos referentes aos mosteiros e aos particulares". O segundo conterá documentos do concello da cidade de Ourense. O terceiro, "algúns documentos referentes ao cabido da catedral de Ourense, uns treitos das Sete Partidas, que se engaden aos que xa foron pubricados, e os comentarios a toda a coleición documental, e por remate os diversos índices". Prévese a pubricación de documentos de outras terras galegas, unha vez editados os tres tomos que a Ourense se refiren.

O editor non nos dá unha edición paleográfica en senso estreito. Ésta sería a cobizada pola maior parte dos especialistas, sobre todo os especialistas en filoloxía galega medieval, e non digamos os paleógrafos: pois o coñecimento dos testos na súa forma orixinal é o *desideratum* do especialista, que, poseendo unha técnica que lle permite interpretacións de seu, prefire sempre traballar direitamente sobre os documentos. Unha edición crítica, que nos dé unha versión de calquer xeito reelaboradora do aspeito do testo orixinal, supón naturalmente unha interpretación, en maior ou menor grao, do estormento editado; interpretación que o lingüista ou o paleógrafo só gostará de coñecer en canto lle esté vedada a investigación sobre o documento mesmo, ou como útil contraste da propria leitura dese documento. En derradeiro termo, a este tipo de especialistas o que lle fai

[1] **Xesús Ferro Couselo, *A vida e a fala dos devanceiros, Escolma de documentos en galego dos séculos XIII ao XVI, I*, Galaxia, 1967.**

falla é o estormento mesmo ou a súa copia fotográfica. A edición que comentamos diríxese a un púbrico máis amplio, i, en consecuencia, aténse a normas de transcrición máis liberás, as do Consello Superior de Investigacións Científicas, coas adaptacións que a peculiaridade do material esixe, e pareceron ao editor prudentes ou prácticas. Así, prescíndise do tilde indicativo da nasalidade, pero sen sustituílo pola consoante correspondente. O filólogo a quen interese o problema das vocás nasás en galego e o proceso histórico da súa sorte ate chegar á situación actual, haberá de compulsar a edición neste aspeito cos documentos orixinás se quer tirar conclusións definitivas. As fotocopias de algúns testos, que se inclúen, orientaráno, secomasí, neste sentido. A edición presente diríxese, como fica indicado, a un círculo máis amplio de leitores, e o Dr. Ferro, dempois de fortes dúbidas, tomóu en consecuencia a decisión que lle parecéu máis axeitada.

O documento máis antigo da coleición é de 1244; o máis moderno, de 1532 .Nos primeiros testos, os notarios estánse espilindo do latín para escribir en galego. Resultan, pois, bilingües, ou, mellor dito, mesturados, recastados de latín e galego. E non somente no lésico. Asistimos á invención da ortografía galega. Os sonidos palatás do romance, que agora adquire categoría de lingua escrita, non teñen parangón en latín, e o escriba ha utilizar inicialmente para representalos, grafías da lingua nai que aparecen se cadra nos étimos, pero con outra pronuncia. *Galina, escoleita* presentan un *n* e un *l* que xa non son alveolares, senón palatás; é decir, que son un *ñ* e un *ll* da ortografía actual; pero a grafía conservadora ía retrasada con relación ás innovacións fonéticas. O *n* velar intervocálico, característico do galego, non acha, de primeiras, sustantividade representativa. Mentras que o *ñ* e o *ll* aparecen axiña (*ouellas, diñeiros*), *unha* escríbese *una* —a carón de *ũa* e formas análogas— ate o mesmo sarego do XIX. Na prosa tabeliónica medieval desparece pronto a transcrición *una,* pero nos escasos testos escritos en galego moderno, é habitual ate a época contemporánea. Non temos de creer que o *n* do étimo non caíra moi cedo, como o proban forma contemporáneas (*irmao, boo*). Pero o novo fonema non podía achar inmediatamente espresión gráfica. *Ua, hũa* xa rexistan a caída do *n* alveolar e a nasalización da vocal precedente, mais non a aparición dunha consoante nasal velar que hoxe representamos con *nh,* pero que aínda no século XVIII se espresaba gráficamente coma se fora alveolar. Outro exempro é a forma escrita *yadendo,* que non é senón *engadendo,* xerundio do verbo *engader,* voz na que transcribimos *ng* o mesmo fonema velar nasal. Do mesmo xeito poden se ouservar as vacilacións i ensaios para representar as sibilantes fricativas palatás sonora e xorda, e as africadas correspondentes.

Nos derradeiros documentos aparez a influencia do castelán. Máis que nunha castelanización sustancial do galego hai que creer moitas veces nunha intención fallida dos escribáns galegos de redactar os seus testos en castelán, lingua que dempois da doma e castración da Galicia feudal convirtíuse na lingua chanceleresca de prestixio por ser a usada polos notarios casteláns que acompañaban ás autoridades foráneas enviadas polos reis. Ese movimento de castelanización dos documentos xurídicos viña xa encetado dende mediados do século XV, polas razóns que Ferro Couselo ten esposto noutro lugar.

Pero craro está que o lingüista ten nestes documentos información e incitacións sobre moitas custións que esceden do campo puramente ortográfico. Sendo escasas as manifestacións da prosa literaria medieval que chegaron ate nós, a prosa notarial ten importancia suma para compensar aque-

la escasez. Caben estudos de interés comprido sobre estes testos, que farán adiantar considerabremente o noso coñecimento do galego histórico. Nalgús casos farán máis craros certos conceitos, e sen dúbida poden nos aportar novedades. Poremos algúns exempros indicativos de cómo o libro de Galaxia pode ilustrar custións lingüísticas que hoxe preocupan a moitos cultivadores ou estudosos da fala.

Nos pronomes demostrativos esisten as fórmas con *e* tónico e as formas con *i* tónico. *Este, esta; iste, ista.* ¿Ate qué ponto a forma femenina *ista* ten vixencia fòra da moderna literatura? Hai quen afirma que neste vocábulo, coma noutros, a vocal *a* opera metafónicamente sobre a *i* abríndoa deica *e*, ou, se se prefire, impedindo que a *i* se transforme en *e*. Ora, no primeiro documento da coleición de Ferro atopamos *ista*, e logo tamén noutros lugares: "ista é carta de foro", "feyta ista carta". De xeito que a forma *ista* está ben documentada. Se hoxe é rara, non deixa de ser lídima.

O sufixo *—ádego/—ádigo*, resultado do latino *—ATICU* cando non nos chegóu o vocábulo ao traveso do provenzal ou do francés, o sufixo dos *achádegos de codeirádegos* que tan desasisadamente alporizaban a Unamuno, está presente nestes documentos en formas como *padroádigo, maiorádigo, deádego, amádego*, que son as formas galegas patrimoniás.

¿E o sufixo constituido por *T* máis *yod*, o de *pazo* ou *pacio?* Ao longo dos tres séculos que abrangue a coleición, poden ser estudadas as solucións que presenta, con ausorción ou mantimento do *i*, con seseo ou ceceo, cando menos gráfico, no resultado da dental. *Galisa, Galiza, Galizia, Gallizia; serviço, seruyçio; juyso, joizeo.* As confusións antre sibilante sonora e xorda, palatal e dental, fricativa e africada, reveladas na grafía, poden engadir dados paro o estudo do enxordecimento de alveolares e palatás fricativas ,xa encetado por Dámaso Alonso, que aduxo os documentos pubricados por Margot Sponer.

O *G* latino inicial perante vocal palatal, palatalízase en galego. Esceición importante é *irmao* e os membros da súa familia, voces nas que o *G* desparecéu, por razóns de fonética sintáctica, segundo se ten suposto. Pero no documento 33 atopamos a forma *germeilmente*, moi curiosa por manter a consoante inicial. Por decontado, achamos tamén *irmao*, e outras formas sen *g*, como *yrmaildade*.

Tamén é de notar a voz *croçoffiço*, onde a *U* de *CRUCE* evolucionóu normalmente, contra os resultados usuás deste étimo en galego i en castelán, linguas nas que se mantivo o *U* por cultismo eclesiásico.

No mesmo documento, o 56, aparez a espresión "endeantado que debe de faser justiça", a construcción perifrástica obrigativa que figura no tíduo da peza de Castelao *Os vellos non deben de namorarse*. Aquilino Iglesia consagrara un artigo xornalístico a este tema.

Nos cento vintanove documentos escolmados, a vida de frades e cregos, fidalgos e labregos, bule ao traveso de cartas de foro, testamentos, vendas, donacións, probanzas e outras diversas manifestacións de actos de xurisdicción voluntaria ou contenciosa. Os leitores dos derradeiros números de GRIAL, que coñecen os traballos en que se fala de Orcellón, acharán con interés referencias a ese locativo galego *—Orçellón, Orzellón, Orzelón, Orzillón*. Os que leeran o comentario sobre *O Cancioneiro de Pero Meogo*, repararán no apelido *Moogo* nestes documentos, e a voz *meogo* como adxetivo

ou nome común. Os leitores de Silvio Santiago atoparán o nome do seu libro na forma Vilardauoos. Múltiples aspeitos concernentes á cultura galega outerán iluminación neste tesouro documental, que, unha vez completo, constituirá un precioso arsenal de elementos para o estudioso das diversas facetas da cultura da Galicia medieval, da vida e a fala dos nosos devanceiros.

*R. C. C.*

**LA ESTÉTICA DE VALLE-INCLÁN en los esperpentos y en el Ruedo Ibérico, por Antonio Risco** [1]

Antonio Risco —nome esgrevio nas letras galegas— ofrécenos unha considerabilísima aportación ao centenario de Valle-Inclán. Coincidindo ca máis recente valoración da crítica —agás Fernández de la Mora— ve Risco nos Esperpentos o cumio da obra valleinclanesca e unha das plasmaciós máis sobranceiras da creación estética española nos derradeiros tempos. O estudo de Antonio Risco é o primeiro que con intención de totalidade cínguese á que até o dagora víñase coidando derradeira etapa creadora do gran escritor galego. A novidade inicial do estudo de Risco é o prantexamento cronolóxico. Opónse Risco á consideración xeneralizada nestes derradeiros tempos —e que tan grande fortuna fixo nos estudos pubricados na conmemoración do centenario— dun Valle-Inclán inicialmente esteticista que máis tarde, levado dun compromiso político, vai virando cara prantexamentos críticos. Pra Antonio Risco, "Valle no era sino un esteticista extremado que jamás tomó en serio toda idea que no fuera estrictamente de orden artístico". O seu prantexamento opónse radicalmente ás posiciós hoxe ademitidas cáseque con unanimidade: "¿Ha sido Valle-Inclán alguna vez republicano?... El republicanismo de Valle-Inclán no fue más consistente que su carlismo... Respecto a su comunismo, tampoco merece mayor consideración". Pódese en verdá dudar da solidez das posiciós políticas de Valle-Inclán, aínda que non da súa sinceridade. Decir que o seu carlismo é meramente estético e o seu republicanismo unha posición sólidamente sentida e pensada, pode ser un erro fundamental, pois fáltannos datos biográficos —que non esisten o non se teñen pubricado— pra medir o valor da súa procramada vencellación derradeira a posiciós achegadas ao marxismo, e sobre todo, o xeito como esta vencellación puido influir na súa obra. Pra Risco o republicanismo de Valle-Inclán non influiu nunha obra cuias liñas de sentido viñan de moi atrás e seguían unha evolución independente das inestables ideas políticas do seu autor.

Non hai unha evolución sostida e lineal na obra de Valle-Inclán —dínos Risco—, o escritor galego "se esforzaba simultáneamente en varias direcciones. El error que viene cometiendo gran parte de la crítica es el de considerar cada uno de esos caminos como una etapa en la total evolución del escritor, cuando lo cierto es que muchos de ellos representan verdaderas constantes. Lo que ha determinado en este aspecto la ceguera de muchos comentaristas es su empeño en buscar para cada una de estas constantes una justificación ideológica". O que tíñase coidado manifestación do compromiso valleinclanesco, a súa árdiga crítica da sociedade madrileña da Restauración, é pra Risco "una manifestación más del individualismo anarquizante del hombre del 98, inadaptado esencial, pero cuya

[1] Editorial Gredos. Madrid, 1966.

gesticulación representa precisamente lo contrario de la responsable adhesión a un programa político". Rompe pois Antonio Risco ca visión fragmentada da obra valleinclanesca, e supón que a visión de "dos épocas fundamentales, la modernista y la esperpéntica, no suponen más que la cara y la cruz de la misma estética".

Rexeitada a evolución lineal de Valle-Inclán e a apoiatura política deste desplegue, Antonio Risco pasa a estudar os Esperpentos dende supostos esclusivamente estilísticos.

No primeiro capíduo estuda Risco o humorismo de Valle-Inclán. "Valle es un escéptico extremado. A través de sus escritos nos muestra ya no sólo desconfianza, sino decidido desprecio hacia toda clase de ideas, que impasiblemente va alineando en el mismo plano, prescindiendo en absoluto de todo principio jerárquico". Neste escepticismo ve Risco a raíz da súa actitude irónica, que vaise intensificando hastra acadar unha dimensión esperpéntica. Pero esta evolución non avanza de xeito coherente, e con rigor cronolóxico. O estudo das datas de pubricación das obras —"El Pasajero" por exemplo, en 1920, e "La pipa de Kif" en 1919— invalidan en opinión de Risco a pretendida evolución coherente da estética valleinclanesca. Hai que ter en conta malia a todo, o feito de que as datas de pubricación poden non coincidir cas datas de elaboración da obra. O estudo das datas de pubricación tense que completar cun estudo, moito máis complexo, das datas de creación, e soio eisí poderase chegar a solventar este probrema, fundamentalmente biográfico pero que trascende o seu marco pra incidir en aspeitos esenciás, como é o da raíz dominantemente ética ou estética das derradeiras creaciós de Valle-Inclán.

Ao falar do humorismo de Valle-Inclán impónse unha referencia á súa galeguidade, tema éste debatido arreo nos derradeiros tempos. A nacencia galega de Valle-Inclán, dinos Risco, non abonda pra esplicar o senso do seu humor, pero acrara algún aspeito. O humor galego é pra Risco o intento de resolver o conflicto prantexado entre o esceso de sentimentalidade, que convírtese en lirismo ao proiectarse estéticamente, e o escepticismo radical ao que o levou a evolución histórica e social do país.

Moi intresante, e con datos novos, é o estudo dos antecedentes do esperpento, no que incidiran xa Emma Speratti e máis recentemente, e con relación fundamental a "Luces de Bohemia", Alonso Zamora Vicente. Risco chega ao estudo do esperpento levado polo humor, e danos unha fórmula sustancialmente válida: "Valle-Inclán entronca con Quevedo —a quien imita a veces— y en general con el humor barroco y picaresco español, pero tras el concienzudo aprendizaje de un refinado esteticismo en la literatura francesa del siglo XIX".

O esperpento aparece xa nas primeiras creaciós valleinclanescas, pero a súa intensificación dende a ironía —sinalada por Sender no seu "Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia"— hay que buscala na incapacidade de Valle pra crear verdadeiros hérois, e por conseguinte, traxedias. "Valle-Inclán tiene que conformarse con la farsa porque carece de la necesaria ingenuidad y poderosa fuerza espiritual que han hecho a los grandes escritores trágicos". Pero, en contra do que supón Sender, esta incapacidade ven determiñada en Valle Inclán non por deficencias téinicas, sinon polo seu radical escepticismo. No seu discurso de ingreso na Real Academia Española —peza básica deiquí endiante pra todo estudo do esperpéntico— siñala Alonzo Zamora os infruxos en Valle-Inclán da literatura paródica e do "género chico", e, xunto a ela, a da frebil estorsión espresionista do cine mudo. Acertadamente dínos Risco que non temos noti-

cia de que a Valle houbéralle interesado o cine, arredado ainda daquela de toda preocupación inteleitoal, pero nembargantes, un fenómeno de tal dimensión multitudinaria non puido serlle alleo. En realidade o esperpento era a única maneira de tratar valleinclanescamente unha realidade máis inmediata que a dos mundos evanescentes das Sonatas. Cando Valle-Inclán quere achegarse ao seu tempo ten que variar a óptica, cando quere facer a diseición da inmediata realidade ten que deleixar a ironización ou a mitificación. Ten que acollerse ao berro deixando a palabra, á máscara deixando o rostro, carregar o testo dun dinamismo e intensidade esceicioales, e aproveitar o humor pra defenderse do caos; o verbo condénsase, cobra unha acuidade ferinte, cínguese á plástica crebando a arquiteitura idiomática tradicioal, intensifícase. É casi seguro que Valle-Inclán non coñeceu o espresionismo alemán, nin tiña necesidade de coñecelo porque a súa liña ven de Quevedo e Goya, como afirmou repetidamente, e de Solana, ao que se refire Risco falando de *estilización monstruosa*. En realidade o procedimento de Solana non é unha estilización pois non hai nel intelixencia nin orden —un orden dinámico que aparece en toda a obra de Valle-Inclán— sinon brutalidade arrepiante con burla percurada e teimuda de todo degaro esteticista. O esencial achado de Antonio Risco é a súa percura do esperpéntico en fontes francesas —Gautier, Hugo, Banville, Baudelaire, Daumier, Corbière, Lautréamont, Villiers de l'Isle Adam e áinda os Goncourt— que Valle coñecía dabondo e menciona muitas veces admirativamente.

Ve moi ben Risco o papel esencialísimo que no espresionismo valleinclanesco, coma en todo espresionismo, ten o elemento verbal, contaxiado de enerxía esaltada e de plasticidade revolucionaria. E nesta consideración do verbo valleinclanesco ten un papel sobranceiro a súa recreación persoalísima do galego. Risco estuda agudamente os procedimentos que sigue Valle-Inclán pra inxerir o galego no seu castelán, especialmente o coido que pon en verter en castelán a liña tonal galega. A súa persoal creación idiomática sírvelle de factor de distanciamento, en certo xeito ao modo brechtian, como teñen visto os críticos teatrales que se achegaron dende posiciós comprometidas á esculca do lingoaxe valleinclanesco: Domenech, Monleón, por exemplo.

Con precisión minuciosa estuda Risco os recursos sintácticos, especialmente o emprego constante do xerundio en frases esplicativas e determinativas e a ordeación dos adxetivos. E xunto a esta distorsión verbal, a lei do contraste que rixe a nova arquiteitura da obra dramática; e convén sinalar que pra Risco, como pra Sender, o teatro de Valle-Inclán non é verdadeiro teatro, é decir teatro representable.

Pra o estudo do espresionismo valleinclanesco apóiase Risco no libro de Elise Richter "Impresionismo, expresionismo y gramática". Hai nembargantes un elemento fundamental en Valle-Inclán que cae fora do espresionismo clásico: o humor. A seriedade brutal ,poucas veces transformada en sarcasmo, que dá ao espresionismo crásico centroeuropeo a súa agresividade caraiterística, pouco ten que ver ca acedume prástica do noso autor .Neste senso vese craramente como os devanceiros de Valle-Inclán están máis no instintivo espresionismo popular —i especialmente galego— que en calesquer manifestación foránea.

O libro de Antonio Risco semella en parte unha resposta a outra das fundamentales aportaciós bibliográficas deste centenario de Valle-Inclán, o "Estéticas de Valle-Inclán", de Díaz-Plaja. Pra Risco hai unha sola es-

tética valleinclanesca que vaise condensando en diversas direcciós pra dar co esperpento a súa dimensión cabal. En realidade poida que haxa nos dous libros muito máis acordo do que a primeira vista semella. Si Díaz-Plaja consideraba tres etapas —irónica, mítica e degradadora— non propuña estas etapas como acabadas, rematadas en sí, senón tamén como progresión constante i en certo xeito depuración —estética, se entende. O estudo de Antonio Risco é, dende o punto de vista estilístico, o máis completo que encol da creación esperpéntica de Valle-Inclán téñase feito. É curioso que o lingoaxe esperpéntico, tan ligado ás circunstancias concretas, ás modas ou aos feitos do seu tempo váisenos facendo incomprensible. No seu discurso de ingreso na Academia Española acráranos Zamora Vicente o senso dalgunhas referencias á crónica de sucesos daqueles anos, que hoxe resultan pra o lector cáseque inintelixibles. Neste senso é importante tamén o estudio das imaxes no "Ruedo Ibérico" pubricado por Francisco Yndurain no número estraordinario de "Cuadernos Hispanoamericanos". Risco cingue o seu estudo ás liñas básicas, as leises estroiturales do esperpento valleinclanesco, e danos unha obra que pódese presentar xa hoxe como peza maestra dunha bibliografía que acadou dimensión caudal e acraradora deste centenario que ven de se rematar.

*BASILIO LOSADA*

**VIAJE AL PAÍS GALLEGO, por Armando López Salinas, Javier Alfaya ***

De certo que o libro está feito con agarimo e respeto cara o pobo de Galicia, e que vai á percura da sua faciana máis interior e verdadeira, menos tópica e máis xenuina. En parte consígueo, en parte non. Coidáremos que por non conseguilo de cheo perde o seu valor de testemuña, radicalmente, sería esquecer dous feitos. O primeiro, que o libro está escrito pra os non galegos, e que non tería moito senso eisixir a quenes percuran unha información encol de Galicia a precisión e máis a integridade do conocemento que somentes dende o fondal do país se pode acadar. O segundo, que o libro responde ó punto de vista e ás impresiós dun viaxeiro de fora —aínda que guiado por un nativo, colaborador na obra (Javier Alfaya)— que non teñen por qué coincidir co punto de vista e as vivencias de un de nós, e máis que non pretende compoñer un tratado.

Non embargantes, quen lé un libro pra se achegar á realidade dun país, tende a consideralo coma unha síntese desa realidade que o libro, dun xeito ou doutro, describe. Compre ter isto moi en conta cando se fai unha obra como a que estamos a comentar. A obra debe ser unha síntese equilibrada —sin perxuicio da singularidade no estilo, nos acentos e mesmo no punto de vista elexido— porque o leitor vaina tomar coma tal. Coma tal tamén, en definitiva, adoita ser presentada polos editores: coma un xuicio de realidade máis que coma un xuicio de valor. "Galicia é así", tenden a interpretar uns e outros, máis ben que "así opinan da Galicia que ven, os autores". Precisamente porque a obra é formalmente un relato, e non un enxuizamento, non predispón ó leitor pra apreciar coma valoraciós personás os xuicios que contén, nin pra se perguntar pola dimensión das lagoas que poida soterrar.

* Ediciones Península, Madrid, 1967.

Velahí, xa que logo, a perspeitiva na que compre, coido eu, antepoñer certos reparos serios ás gabanzas que iste libro mereza. Niste *Viaje al país gallego* non fallan, porén, de maneira esencial, o prantexamento nin o programa temático, tácitamente espostos nas duas primeiras páxinas da obra. Fallan máis ben o desenrolo do programa e máis algunhas das apreciaciós fundamentás espalladas polo libro.

Pra os autores, "Galicia es más que un bello paisaje, es una geografía habitada por un pueblo que se afirma en la historia con características bien concretas y bien definidas. Y Galicia ha adquirido esta categoría cuando a sus rasgos de comunidad estable durante siglos, lengua propia, psicología reflejada en una cultura secular y diferenciada, se unió un cierto desarrollo económico que ha ido madurando con el proceso capitalista de producción" [1]. Sin repararmos na relativa ambigüedade diste testo —que semella distinguir antre país e comunidade culturalmente diferenciada, e mesturar en troques desenrolo da persoalidade coleitiva con desenrolo económico— pódese decir que constitúe unha representación valedeira do fenómeno "Galicia" e unha firme base de partida prá pelerinaxe temática que encetan os autores. Mais a pelerinaxe perde moi axiña rigor, atalla e vira as costas a temas fundamentás: nin a Galicia do desenrolo, nin a Galicia do rexurdir cultural son axeitadamente visitadas, a pesares do enunciado que vimos de reproducir.

A Galicia do desenrolo cáseque non ten vida algunha no libro, e isto paréceme unha lagoa moi seria. Non porque considere que o desenrolo industrial aniñado en Galicia constituia a cara positiva i espranzadora do país en trance de anovárese e agromar —estou moi lonxe de percurar eiquí un aprauso prá política económica oficial— senón mesmamente polo contrario: porque a maneira en que a sociedade capitalista industrial se vai impondo en certos eidos galegos prantéxalle ó país un dos máis graves problemas da sua historia, cecáis máis grave, oxe, que o minifundio ou o atraso téinico do agro niles mesmos. Porque a sociedade industrial que está a medrar eiquí ven divorciada das esencias máis xurdias do país, e tende a aniquilalo. Alusiós hai ó conflito do pobo campesiño coas instituciós [2], e máis coa "burguesía ayer, y hoy los monopolios" [3]. Mais non abonda ou, millor dito, non se trata diso, senón de ofrecer algunhas imaxes cando menos da estroitura do mundo industrial urbán, *que ten cáseque tanta persoalidade peculiar a Galicia coma o rural,* aínda que nun senso radicalmente diferente e nunha proieición sustancialmente patolóxica e conflitiva. Tais imaxes cáseque non eisisten no libro —cóntanse por alusiós dende fora, certeiras na maoría, pro moi insuficientes [4].

A Galicia do renacemento cultural nos s. XIX e XX, e máis a do novo agromar contemporán, tampouco teñen presencia cabal, nin siquera están certeiramente evocadas no libro. Do renacemento, Rosalía aparez aludida co gallo da misa do 25 de xullo en Sto. Domingo de Bonaval; Pondal —"el tierno autor de *Queixumes dos pinos* y del vibrante *Himno nacional gallego*" (sic)— e máis Curros —"dos poetas nacionales gallegos"— nunha visita ó cimeterio da Cruña [5]; Otero Pedrayo, encol das rúas composteláns. Iso é todo. Valle-Inclán semella ser pra os autores a gran encarnación do arte e do esprito galegos do noso século. Ninguén ten valorado a Valle mi-

---

[1] Páx. 7.
[2] Vid. por ex. p. 8, 53, 67, 182.
[3] Vid. singularmente páx. 183.
[4] Por exemplo, o comento de Javier na páx. 96.
[5] Páx. 194.

llor, máis outo nin denantes do que nós, os seus paisáns —a comezar por Murguía, hai perto de oitenta anos, cando don Ramón aínda era o modesto escritor de *Femeninas*. Mais de ningún xeito representa Valle prá cultura galega o que Rosalía ou Castelao —Castelao que, niste libro encol de Galicia, é unha ausencia total. (Non solprenderá, pois, que os autores semellen desconocer o monumental *As cruces de pedra na Galiza*, como coido que o demostra a espricación, certamente superada, da orixe dos cruceiros que se dá en certo pasaxe do libro que nos ocupa [6]).

Sobor diste enxoito pano de fondo, a literatura galega de oxe é "Celso Emilio, Blanco Amor y alguno más" (sic) [7] —xuicio que, de ser certo, desolaría, primeiro que a ninguén, ó Celso Emilio Ferreiro e máis ó Eduardo Blanco Amor. O resto son "unos cuantos eruditos" que deben de vivir nunha especie de nirvana, "incapaces de sentir con el hombre de la calle"[8]: é curioso reparar na incongruencia desta aseveración —certo que posta en boca dun interlocutor, mais sin comento algún dos autores que a desminta— coa referencia, contida no mesmo libro, a que o galego é un idioma de campesiños, obreiros, mariñeiros e inteleituás. Queda aberta a porta á dúbida de si esta visión pretende ser atribuída somentes a un persoaxe do relato, e non corresponde ós autores. En calquer caso, ó leitor non se lle ofrece outra con mínima craridade. Tampouco está craro se o persoaxe en cuestión —rapaz de "veintidós o veintitrés años", que "en tiempos escribió poemas en gallego"— representa á mocedade cultivada de Galicia, pois en tal caso o desacerto tampouco sería miudo. "Estoy harto de estar aquí varado". Pra un mozo galego de vintedous anos, universitario e cultivado —que as duas cousas non van de par, nesta España incomparábel— hai tanto traballo por facer, tántas e tan arriscadas travesías por ousar, que non lle queda posibilidade algunha de "estar varado", se ten arrestos. Xente nova con arrestos, haina, gracias ó teimoso esforzo de "unos cuantos eruditos incapaces de sentir con el hombre de la calle" en recentes tempos escuros nos que o simple cultivo do galego era unha corda floxa antre o ridículo social e a cadea. No libro, a xente nova aparece aludida como "la esperanza" frente a un suposto deserto cultural e político de oxe: non é doado acadar unha deformación máis ridícula da realidade coa millor intención do mundo —digo eu [9].

Estas son, ó meu ver, as eivas máis graves do libro. Os erros e carencias restantes son menos trascendentás. O itinerario, en parte, e a distribución do volume do testo ó longo dil, coido que é un diles. As vilas están desdibuxadas, algunhas cáseque ausentes ou reducidas a tópico. E cando lle chega a vez a Compostela, a presentación é ista: "Compostela entera es una ciudad de arte. Pero también uno de los más formidables negocios turísticos de la antigüedad" [10] —rillotada pouco feliz ó meu ver. Hai logo inesaitudes diversas, de menor relieve, nas que non val a pena reparar.

O millor do libro coido que é a sua captación do mundo rural e do home labrego. Trátase de dar unha imaxe viva e veraz, e coido que iso está conseguido en boa parte, cousa que non resulta doada pra un viaxeiro de fora no campo galego. Hai acerto no análise da moral sexual paisán, na visión do pasado dos pazos, na estampa humán do crego rural, en moitos deseños

---

6 Vid. páx. 61.
7 Páx. 156.
8 Ibid.
9 Ibid.
10 Páx. 194.

sociolóxicos agudos da aldea e o pequeno pobo galegos. E hai un acerto moi singular e meritorio: a inclusión de moitos anacos dialogales en idioma galego, con relativamente poucos erros ortográficos e, polo xeneral, sintaxis moi enxebre e coloquial —é de destacar o fermoso monólogo do vello labrego de Bosende [11]. Percíbese niste aspeito a acusada sensibilidade literaria dos autores.

O relato está feito con talento narrativo e boa prosa castelán —singularmente en certos anacos da primeira parte (Ourense e o Ribeiro), en estampas das comarcas do Xallas e de Bergantiños, e máis as das bisbarras de Lugo, Samos e Triacastela. Por istes valores positivos, e máis polo seu esforzo de achegamento e comprensión da nosa realidade, o libro, aínda coas suas insuficiencias graves, sitúase por riba das estampas tópicas e das descriciós pintoresquistas ás que tantas veces ten sido reducido o país galego.

*X. M. BEIRAS*

**PALABRA DE HONOR, por Arcadio López-Casanova** [1]

A máis nova poesía galega parece decididamente comprometida na liña da poesía testemuñal. Aínda en poetas como Bernardino Graña, de espléndido desplegue verbal e insertos nos seus inicios nun ensimismamento eisistencial, é patente esta concencia de que o poeta non é home en soedade Pra muitos, esta actitude de denuncia sistemática dos máis novos poetas galegos non é máis que adhesión circunstancial a unha moda, ou, o que é o mesmo en definitiva, falla de madurez, e no peor dos casos de autenticidade. Pero a unanimidade con que estes poetas manifféstanse no seu compromiso, fai supoñer que por baixo desta actitude hai muito máis: o convencemento de que nun país que vive a pavorosa traxedia da emigración en masa e o desaxuste absoluto das súas estroituras económicas e culturales non se pode ser poeta de rechouchíos. Os novos poetas síntense responsables diante do país, e queren poñer a súa voz ao servicio do despertar da concencia histórica do seu pobo. O que pode haber de moda, é quizáis a voz, o acento, pero non a actitude. A sensibilidade do poeta nestas esceicioales circunstancias históricas, ponse a proba na percura do contacto co mundo esterior, non na esploración ergotista de ermos requintados. A esta actitude pódeselle chamar "compromiso"; a esta poesía, "poesía social", e aínda ca imprecisión do adxetivo, todos sabemos decontado o que o termo espresa. O poeta síntese parte dunha comunidade, parte e testemuña de esceición: voz do seu tempo. Si todolos poetas galegos novos mostran concencia do seu país como problema, non é por adhesión a unha moda —e malia todo, as modas non nacen porque sí, e teñen sempre a súa xustificación a súa íntima necesidade— senon porque estes problemas esisten. Polo menos pra eles.

Arcadio López-Casanova ofrécenos, dentro desta liña de poesía testemuñal un libro espléndido e hai anos esperado. Nos derradeiros tempos a poesía galega parecía esmorecida. Poetas sobranceiros, como Díaz Castro

---

[11] Vid. páxs. 205-207.

[1] *Salnés*, coleición de poesía galega, número 21.

ou Celso Emilio Ferreiro, mantéñense no silenzo, e os novos deitaban paseniñamente a súa obra en pubricaciós periódicas, de xeito tan espaciado que non era posible facerse unha idea do seu rumbo creador. A situación semella a pique de cambiar sustancialmente. Novoneira pubricou hai pouco as súas "Elexías do Caurel", libro que marca un intre crítico no desenrolo da súa obra; Bernardino Graña pubricou "Profecía do mar", libro orixinalísimo, de voz moi persoal; Arcadio López-Casanova ofrécenos agora "Palabra de Honor", tras dos seus "Sonetos da espranza presentida"; e a obra inédita de Manuel María amostra que o poeta, pubricado o seu libro de madurez, "Mar Maior", está nun intre de esceicioal novidade creadora. En todos estes libros, a poesía que chamamos social, porque dalgún xeito hai que chamala, sigue en plena vixencia e agromando en froitos coallados.

Os leitores de poesía —os leitores que non facemos versos, e que constituímos un xénero a estinguir— esperabamos con impacencia o libro de López-Casanova. Os "Sonetos da espranza presentida" foran un espléndido avance. Agora, "Palabra de Honor" é a confirmación de atopármonos diante un dos máis representativos poetas da Galicia de hoxe.

No limiar —longo, demorado, preciso— o poeta espónnos a xestación do seu libro, que como toda obra auténtica é un anaco da súa esperencia, da súa historia. E como todo libro de poesía verdadeira ten tamén moito de biográfico. O libro divídese en tres partes. Na primeira, o poeta descobre a súa terra, o seu Páramo natal faise "voz e intérprete da nosa comunidade". Na segunda parte, o poeta vive a esperencia do amor con doorida malenconía. Na terceira, o poeta canta con "palabra compartida" un mundo do que se sinte membro responsable, e voz.

É curioso seguir o avantar da poesía galega da posguerra a traveso dos libros máis representativos: "Fabulario Novo" (1950), de Cuña Novás é a reacción contra o requinte esteticista obrigado polas circunstancias dos primeiros anos de posguerra. En 1955, "Os Eidos", de Novoneira, ven dar intensidade e fondura ao sentimento da soedade angueirada cuia espresión poética encetara Cuña Novás. Estes dous poetas reaccionan diante un mundo que sinten como adverso, e fozan na súa intimidade con concencia de soedá. No 1959 pubrícase "Sombra do aire na herba", libro que sae a destempo, e que de terse coñecido nos anos en que se escribiu houbera sido trascendental pra o cambeo de rumbos da poesía galega. Ramón Lorenzo falaba en 1958, no número 34 de "Galicia Emigrante" do coñecemento insuficente que os poetas novos tiñan da obra de Pimentel, tan avanzada no seu tempo, profética ás veces. En 1961, Díaz Castro pubrica "Nimbos", libro no que a liña descriptiva da poesía luguesa, que tíñase carregado de concencia da soedade con Novoneira, descobre a Galicia como problema (o espléndido "Penélope" como proba). En 1962, "Longa noite de pedra" de Celso Emilio Ferreiro acada unha resoancia que non tivo ningún outro libro de poesía galega nos derradeiros tempos. E abre o camiño á nova poesía. Os cambeos de rumbo da poesía galega opéranse con rara precisión cada cinco anos. Este 1967 pode ser o tempo en que a voz dos poetas novos fágase resoancia. O "Palabra de Honor" de Arcadio López-Casanova pode ter valor de fito. Trátase dun poeta novo, conscente de que o papel do poeta é ser un home incómodo, un augafestas, decir *non* cando todos digan *sí*. Ser aguillón irado, berro íspido, levar o desacougo á boa concencia dos máis.

López-Casanova supera unha das dificoltades másimas da poesía social: a da súa comunicabilidade. A poesía social —e volvo a repetir que malia a imprecisión do termo sirve dabondo pra entendermos— é voz pra

todos, ten que ser comunicada con eficacia, é decir, con craridade. I este anceio de sinxeleza pode caer no prosaísmo, supoñendo que o prosaísmo sexa un impedimento decisivo prá poesía. Pero non é este o caso de López-Casanova, que escribe o verso cunha fluencia e comunicabilidade verdadeiramente eficaces. É tamén poeta de craridades cando emprega, maxistralmente, recursos téinicos de relativa novidade; encabalgamentos, crebas rítmicas, incisos, que poideran desconcertar ao leitor non afeito. Nos poemas de López-Casanova, especialmente nos da derradeira parte do libro onde se atopan os máis logrados, hai adoito creba da unidade métrica, pero non da sintáctica. A frase poética, esnaquizada, sigue a fluencia súa, espontánea e natural, aínda que cunha maior cárrega de tensión, pero sin renxer nin alasar.

Hai unha vontade de crasicismo na poesía de Arcadio López-Casanova que contrasta ca espresión arrizada, destemida. Vontade de crasicismo que se manifesta non só nas longas tiradas de espléndidos endecasílabos, perfeitamente domeados, ou nos sonetos construídos con rexa arquiteitura —aínda que ás veces o contido vagoroso reverte o canle irto do derradeiro terceto— senón, fundamentalmente, polo anceio de craridade espresiva, de ouxetividade, perceptible aínda nos poemas amorosos. A vaguedade sentimental pode levar a confusión ao leitor, que a interpreta como vaguedade conceitual, cando en realidade a espresión é sempre dunha seguridade abraiante, contida, aínda con certa frialdade. O dominio téinico maniféstase no coidado axuste formal soio truncado na derradeira parte do libro, no poema "Epístola coral a Celso Emilio Ferreiro", escrito en liras, estrofa que lle acae pouco ao tema, monótona e gastada. Blas de Otero, poeta polo que Arcadio López-Casanova mostra especial preferencia, cultivou tamén a lira no seu "Cántico espiritual", un dos seus primeiros libros, e por certo o menos siñificativo. E a lira danos en Blas de Otero a mesma espresión de exercicio escolar —perfeito exercicio estilístico, pero sin autenticidade— que ten no poema de López-Casanova. Outros poemas de esta terceira parte contarán xa pra sempre entre o mellor da poesía galega. Concretamente: "In memoriam", "Palabras na tarde pra Rosalía" i "Encontro con Antonio Machado", verdadeiramente antolóxicos.

Nesta terceira parte, "Palabra compartida", orébase a cáseque constante afeición aos endecasílabos, característica das primeiras partes da obra. Os versos pártense á percura dunha maior tensión, pero mantendo sempre o ritmo sintáctico. O poeta deixa a frondosidade verbal —e frondosidade verbal non quere decir froleo valdeiro de habelencia xograresca—, íspe os seus versos, e vainos esmozando nun proceso de erosión que os deixa núos i espresivos nun certo desflecamento verbal. Pero esta laboura de ascetismo non supón percura de xogos conceituales, i esto é importante con vista a acrarar o infruxo de Blas de Otero na poesía de Arcadio López-Casanova. Os encabalgamentos, os incisos, que son pausa rítmica e sintáctica na poesía de López-Casanova, son ademáis en Blas de Otero unha cárrega de raigame quevedesca, ás veces sarcástica —non hai sarcasmo, nin humor, en Arcadio López-Casanova— outras veces recurso estilístico pra erguer a voz con pulo rebelde dislocando a fluencia espresiva. Pero en López-Casanova as palabras, por encabalgadas que estean na frase rítmica, aparecen sempre domeadas, inxeridas no contesto sin violencia, con flesibilidade. Blas de Otero loita ca frase a golpes de martelo, Arcadio López-Casanova a deixa fluir cunha insólita transparencia. Os procedementos son os mesmos, poida que tamén a súa finalidade, pero o resultado, non. Pódese falar de infruxo, indudablemente, pero trátase dun infruxo perfeitamente asimilado

e recreado de seu, con xeito persoal. Si en Otero hai sempre nestes incisos unha ríspeta espresividade imprecatoria ou mordaz, ca inserción teimuda de modismos estorcegados con implacabel análise lóxico, en López-Casanova o poema manténse sempre en tono menor, conversacional, raramente airado. A semellanza con Blas de Otero —poeta que López-Casanova considera ao par do noso Celso. E. Ferreiro e o catalán Espriu como os seus preferidos— é máis superficial do que a primeira vista semella.

O peligro da poesía de Arcadio López-Casanova está na súa mesma facilidade ,que pode levalo á repetición invariable de formas estróficas ou métricas. O endecasílabo, por exemplo, é verso no que ten demostrada xa unha espléndida mestría, e non sería comenente que insistira máis nél. Precisamente estas formas crásicas —o mesmo soneto— poden ser útiles nunha etapa formativa na que o poeta mozo ten que domear o instintivo verbalismo; pero logo, cara a un desenrolo posterior, poden ser un aceal. Arcadio López-Casanova superou xa dabondo esta etapa formativa. É un poeta maduro, malia a súa mocedade, e a verdade é que asusta un pouco ver un poeta novo con tal dominio da forma. Coido que o seu camiño futuro está nos versos libres da derradeira parte do libro, e poida que insistindo máis na arritmia, o que sería unha especie de exercicio pra vencer a aglaiante facilidade constructiva, que pode levar a súa obra á monotonía. E facemos esta referencia á obra futura atendendo soio á mocedade do poeta. Porque este libro seu non é unha promesa, é xa un libro maduro, rexo, que ha ter valor de fito neste amencer da poesía moza que xa botabamos en falta.

*BASILIO LOSADA CASTRO*

## ADEUS A TRES AMIGOS

O censo dos traballadores pola cultura de Galicia ten sufrido tres baixas que nos enchen de loito. En pouco tempo, tres destacadas figuras da nosa inteleitualidade, Luis Peña Novo, Plácido Castro e Sebastián González García, teñen deixado de esistir. Unha historia da cultura galega que recolla o latexar dos esforzos de todo orde realizados para elevar o tono da vida do noso espírito, non poderá prescindir dos seus nomes.

Luis Peña Novo debe ser considerado como un dos máis notabres persoeiros da que Ramón Villar Ponte designaba como xeneración do 16. Xurista distinto, especializóuse no estudos dos problemas agrarios da nosa terra, e pubricóu unha serie de traballos referentes á estrutura económica de Galicia, á reforma tributaría e á ordenación administrativa do país. Foi orador de elocuente verba, a quen Xan Vicente Viqueira citaba como exempro de pronuncia pura da nosa fala.

Plácido Castro, profesor de inglés e ademirable coñecedor da lingua e da literatura británicas, deixóunos importantes ensaios sobre o espírito das culturas céltigas. Contribuíu de xeito relevante a ampliar os horizontes do galego cas súas traducións de moitos poetas de lingua inglesa. Nas páxinas de GRIAL fica, como exempro do bo gosto e sabiduría interpretativa, a súa versión das *Rubáyiát* de Omar Kayyam segundo a interpretación de Fitz Gerald.

Sebastián González García foi un dos máis activos membros do Seminario de Estudos Galegos, cuia Segredaría Xeral desempeñóu. Continuador de Cuevillas, traballou con grande rigor científico nos eidos da nosa prehistoria e noutros sectores da Arqueoloxía. Estrañado da terra, foi decano da Facultade de Humanidades de Universidade de Puerto Rico. Nun dos seus viaxes a Galicia, a morte sorprendéuno na súa Pontevedra nadal.

GRIAL, en agarda de que este tres galegos achen os biógrafos que merecen, e que o seu labor sexa debidamente rexistado e ponderado, quer agora deixar constancia dos máis doridos sentimentos perante as campas amigas.

## ANALISE DO LEITOR FRANCÉS

En Francia, país vello en angueiras literarias, hai o costume, ó remate de cada ano, de facer un balance cultural. Estúdase a colleita e o bó paladar dos leitores, determinándose cáles son os libros que non desmerecen co tempo e cátanse os da vella soleira. Os cronistas lanzan as súas teses e os críticos as súas antíteses. As estadísticas san a relocir, que son —a fin de contas— as que van determinar, inda que se trate de literatura e o leitor pode, aproveitando a información, escoller millor os seus tíduos pra o ano que se encetóu. Influien dabondo nistes terreos os premios literarios, que son moitos, variegados e definitivos.

Na derradeira das etapas analizadas que vai do 1965 ó 1966, os fríos números falan da frebe literaria francesa, que apaixoa ó leitor e fai traballar ó autor. Foron dez milleiros os tíduos que apareceron naquel periodo, dos que vintecatro tiveron unha tirada maior de cincuenta milleiros de exemplares. O catro por cento do publicado atinguíu ediciós de dez milleiros de exemplares.

O público francés marcóu a súa preferencia polas obras de imaxinación. Duas terceiras partes corresponderon a todo o abranguido en novelas e contos. A outra terceira parte está composta por narraciós, documentos históricos, memorias, etc.

Françoise Sagan é a novelista preferida coa sua obra "La Chamade", que acadóu a tirada másima de dous-

centos milleiros de exemplares. A segunda obra preferida do público francés é "O home dos leonciños", de Henry Troyat, con cento noventa milleiros de exemplares. E o terceiro é Jean Lartegny co seu "Millón de dólares pra o Viet". Sagan, Troyat e Lartegny son as firmas de moda.

Hai vxarios autores con ediciós de cincuenta a cen mil; antre eles destaca Francis Meziéres coa súa "Pantástica Illa de Pascuas" e o terríbel "Treblinka", o testemoño dos campos de concentración nazis de Steiner, cunha edición de oitenta mil. Un autor estranxeiro figura niste grupo dos colosos, Alberto Moravia con "A atención".

O único tema latinoamericán que aparez na lista é a "Confesión mexicana", de Alain Borguey.

É evidente que se ouserva un rexurdimento da novela e un recuar das obras traducidas. Os paises europeos están voltando o seu interés cara os seus propios criadores literarios e deixando de lado ós autores estranxeiros, inda que ístes señan veciños e conocidos. Só unha quinta parte das obras publicadas derradeiramente veñen doutros paises.

Antre os autores estranxeiros que máis se lén en Francia están Graham Greene, Alberto Moravia, Sinmel, Pearl Buck e un polaco novel, desconocido ate fai pouco, Jerzy Kosinsky, autor do "Oiseau bariolé", cunha respetábel tirada de trinta milleiros de exemplares.

Istes son os circos de interés nos que xira o cobizoso leitor francés que sigue mantendo o seu afán por lér e conocer.

**Armando Bayo**

## LABOR DO "CENTRO DE ESTUDOS FINGOY"

Durante o actual curso académico, o "Centro de Estudos Fingoy" ten continuado a súa meritoria colaboración na obra da cultura galega, prestando axuda económica ós nosos estudosos e ás nosas institucións culturás.

Entre estas axudas figura a beca outorgada ó alumno de Filoloxía Románica da Universidade de Santiago don Antonio Santamarina Alvarez, que ven de leer a súa tese de licenciatura sobre o vocabulario do val do Suarna. Esta tese, que outivo a calificación de sobresaliente, é unha aportación de grande interés para o coñecimento do galego falado.

En colaboración coa Fundación Penzol, o referido Centro subvencionóu tamén á licenciada dona María do Carme Enríquez Salido, que, baixo a direición do Xefe do Departamento de Filología Románica da nosa Universidade, ten traballado no estabelecimento dun repertorio completo de bibliografía sobre lingüística galega, e na formación dun ficheiro de voces galegas documentadas que será de utilidade para o futuro grande diccionario etimolóxico que todos desexamos. Esta señorita, dirixida polo referido profesor, Dr. Constantino García, prepara a súa tese doutoral sobre a fala do Grove.

O Centro de Estudos Fingoy contribuíu tamén cunha importante aportación ó premio "Castelao" de teatro que concede anualmente a asociación cultural universitaria "O Galo", de Santiago de Compostela.

## NOTAS

FINOUSE en Lisboa o importante historiador da literatura portuguesa, Fidelino de Figueiredo. Fai anos que se atopaba retirado de toda aitividade. Dende 1951 a parálise foino inutilizando pouco a pouco. Era un esprito laborioso, cheo de curiosidade. O que máis destacaba nel era a súa craridade, a súa faculdade de síntese, o seu dominio do orde espositivo. Fora das suas historias da literatura romántica, da literatura portuguesa, da épica portuguesa no século XVI, e de outros estudos, destacan as suas semblanzas de Oliveira Martíns e de Eça de Queiroz, entre outras.

O NUMERO 2 da revista poética barcelonesa "La Trinchera", publica un artigo de Basilio Losada encol da "Poesía galega en América". Na revista "Serra d'Or", no seu n;mero VIII/11, publícase, en catalán, un estudo de Xavier Costa Clavell encol da poesía galega de hoxe. Iste derradeiro autor ten rematada unha biografía i estudo de Rosalía prá editorial Plaza & Janés, i está a preparar unha escolma de contistas galegos que publicará, en edición de luxo, Ediciós Aymá. É de sinalar o interés que a literatura galega esperta nos meios editoriás de Cataluña.

NO panorama da nova poesía brasileira hai que sinalar a aitividade de poetas vangardistas ou inconformistas, e a dos poetas que, aínda agarrados a unha certa "tradición", traballan con honestidade en percura da súa verdade. Nous dous casos cabe mencionar, respeitivamente, os libros de Armando Freitas Filho, "Dual", e de Nauro Machado, "Zoologia da alma". O primeiro é comprometido co movimento "praxis" e a súa poesía xa eliminou, dun xeito xeral, a carga suxetiva e metafórica, que aínda se alcontra na poesía de Nauro Machado. Iste, vivindo na provincia, xa publicou meia ducia de libros, onde unha certa preocupación "filosófica" marca o ton da súa linguaxe.

O DIREITOR de cine italián Federico Fellini levará á pantalla a obra de Petronio "O Satiricón". Petronio, como é sabido por todos, viviu na corte do emperador romano Nerón; acusado de conspirar, foi impulado ó suicidio. Nembargante. a sabrosa obra do clásico é unha obra maestra de tódolos tempos.

BAIXO o rubro de "Belle époque brasileira", Raimundo de Menezes focaliza a vida de Bastos Tigre e os seus contemporáneos. O Rio do principio do século con todo o seu apoxeu literario é o meio ambente do volume. Emilio de Menezes, João do Rio, Coelho Neto, Ataulfo de Paiva e toda a "jeunesse dorée" brasileira que convexía na capital federal do Brasil. As brigas dos poetas, as intrigas dos meios literarios xornalísticos, son motivaciós pra o biógrafo desa época.

A EDITORIAL Aedos anuncia a prósima aparición do primeiro volume dunha "História del Teatre catalá", a cárrego de Francesc Curet, que ha ser obra básica sobre o tema, tanto pola súa abondosa información como polo rigor histórico e a copiosa i escolleita documentación gráfica. A obra levará un limiar do Dr. Agustí Pedro Pons.

A ESCRITORA brasileira Ecléa Bossi, escríbenos: "Soupen agora polo viuvo de Cecilia Meirelles, que a nosa poetisa soñaba con ir a Galicia e coñecer Santiago, cando a morte a colleu. Cecilia descendía dos Annes, trovadores e guerreiros galegos, cuias orixes quería coñecer millor. O seu soño era ir a Compostela, arrodearse de libros, e pescudar tan fascinante orixe. Penso nos belos poemas que Cecilia escribiría ahí, na terra galega, fonte sagra de poesía e de emoción".

COIDABAMOS que iste día non ía chegar enxamáis". dixo un escritor. A morte de dous homes sonados tivo eco na prensa de todo o mundo no mes de marzal: a de Azorín, o "home do paraguas bermello", único sobrevivinte da Xeneración do 98, que recentemente recibira un premio literario ós 94 anos de edá; e a de Zoltán Kodály, compositor húngaro que con Béla Bartok fixo a parella que anovóu a música do seu país.

OS Críticos Castellet, Molas, Fuster, Triadú e Marfany, otorgaron os Premios da crítica catalana 1966, patrocinados pola revista "Serra d'Or". Recaíron nos seguintes autores e obras: Novela, "El carrer de las camélies" de Mercé Rodoreda. Poesía, "Teoría dels cossos" de Gabriel Ferrater. Prosa narrativa, "El quadern gris" de Josep Pla. Ensaio, "Els problemes del nostre cristianisme" de Jaume Lorés. O premio de Teatro quedóu deserto.

PINTURAS rupestres que datan quizaves de fai uns tres milleiros de anos, foron atopados por uns nenos en Suecia. Un dos deseños representa unha nao con nove persoas a bordo.

A OBRA "Como gostedes", de Shakespeare, será levada á escea no National Theatre que dirixe Lawrence Olivier, interpretada totalmente por homes, que cobrirán así os papés femeninos, como nos tempos do "ciño de Avon". O direitor John Dex di térese decidido a elo por suxestión do crítico polaco Jan Kott, según o cal o dito argumento baséase nunha "sexual imposture".

PUBRICOUSE en Barcelona o primeiro número de "Qüestions d'Art", cadernos trimestrás confeicionados polo equipo de Ars Sacra. O propósito distes cadernos é abalar o conformismo formal da plástica relixiosa, detida na súa evolución dende o século XVIII, xustamente no intre en que comeza a agromar a crise relixiosa do home moderno. Os cadernos levan, amáis do testo catalán, resumes en castelán, francés e inglés.

# GRIAL

**revista galega de cultura**

---

Precios de venda e suscrición

| | | |
|---|---|---|
| Número solto ..... | 60 | ptas. |
| Estranxeiro ..... | 75 | " |
| Suscrición anual, 4 números .. | 200 | " |
| Estranxeiro ..... | 240 | " |

REDACCION E ADMINISTRACION

Editorial Galaxia—Reconquista, 1 — Vigo

Imp. nos Talleres Gráficos de "Faro de Vigo"
Colón, 30 - Vigo — Dep. Leg.: VG - 99 - 1963

TIP FARO DE VIGO