30 novembre decembre 1970

GRIAL

X. M. LÓPEZ NOGUEIRA: No II Centenario de X. G. F. Hegel. A dialéctica do ser social.

M.ª TERESA LEAL DE MARTINEZ: Notas ao "Elogio da Morte" de Antero de Quental.

JAIME GIORDANO: Feijoo y el género ensayístico.

AMADO RICÓN: Algunhas notas encol do iberismo de Antero de Quental.

F. PÉREZ-BARREIRO NOLLA: Trad. de "A traxedia de Macbeth".

FRANCISCO RODRIGUEZ: Caráiter da literatura galega: O exemplo da obra de Rosalía.

Fr. GUMERSINDO PLACER: O primeiro drama galego: "A fonte do xuramento".

VIGO

GRIAL REVISTA GALEGA DE CULTURA

N.º 30 — OUTUBRE, NOVEMBRE, DECEMBRE 1970

SUMARIO

ENSAIOS — Páxinas

No II Centenario de X. G. F. Hegel. A dialéctica do ser social, por X. M. LÓPEZ NOGUEIRA 381

Notas ao "Elogio da Morte" de Antero de Quental, por MARÍA TERESA LEAL DE MARTÍNEZ 389

Feijoo y el género ensayístico, por JAIME GIORDANO ... 409

Algunhas notas encol do iberismo de Antero de Quental, por AMADO RICÓN 418

ESCOLMA

A traxedia de Macbeth, de William Shakespeare. Trad. por FERNANDO PÉREZ-BARREIRO NOLLA 435

A señorita Rosario, por XAVIER CARRO 449

PENEIRA DOS DÍAS

Caráiter da literatura galega: O exemplo da obra de Rosalía, por FRANCISCO RODRÍGUEZ 455

La poesía del mar en el "Cancionero de la Vaticana", por ARMANDO COTARELO VALLEDOR 463

O primeiro drama galego: "A fonte do xuramento", por FR. GUMERSINDO PLACER 478

A poesía de Cecilia Meireles 485

LIBROS, por *R. C. C., Marino Dónega, B. Losada, A. T. Q., S. L., e G.* 488

O REGO DA CULTURA 503

REDACCIÓN E ADMINISTRACIÓN

Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

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

NO II CENTENARIO DE X. G. F. HEGEL
A DIALÉCTICA DO SER SOCIAL

I

O HOME HEGEL

Resulta difícil, aínda hoxe, non sentir pola filosofía hegeliana o meirande entusiasmo, a máis decidida ademiración. Emporiso, a súa figura persoal, en troques, convertíuse nunha das máis duramente discutidas de toda a historia do pensamento. Hegel o home, e o seu sistema, constitúen, en certo senso, unha realidade contraposta: unha contradición. Por unha banda, temos un pensar auténtico, profundo e outo, que acadóu —como diría Ortega— "o máisimo nivel de radicalidade". De outro lado, unha vida vulgar, non esenta de momentos brillantes, pero tamén ensombrecida por fraquezas e comportamentos dudosos. Con razón ten dito Zubiri que a vida de Hegel foi a súa filosofía; o demáis, foi a súa "contravida".

Naturalmente, escindir a vida e o pensar de Hegel, poderá ser considerado como unha maniobra artificiosa, cando non sospeitosa de prexuicios que se pretenden xustificar sibilinamente. Pero, cecáis ninguén como Hegel para establecer unha distinción moi fonda entre o que un home pode crear, e o que ese mesmo home é capaz de vivir. A Hegel témolo que mirar dende a perspectiva da súa dedicación total á filosofía, o máis xigantesco sagrificio inteleitual dos nosos tempos.

Pero Hegel tivo, e ten, comentaristas e críticos que tentan esculcar na súa vida, na súa pertenencia a determinada clase social (fillo dun funcionario), e na época que lle tocóu vivir, claves precisas para interpretar o sentido que amostra, máis ou menos claramente, o seu filosofar. A opinión máis común, é o vencellamento do sistema hegelián —dende a mocedade— á teoloxía. Neste senso, Hegel remataría por ter elaborado

unha sorte de *panenteísmo*. Semellante teoría, fai de Hegel un moderno sucesor da filosofía dos Vedas, e do Himno exipcio de Aton. Este panenteísmo estaría tamén relacionado co *pampsiquismo* dos filósofos gregos presocráticos. Como tales concomitancias por forza son circunstanciales e superficiales, pouco a pouco a tesis do panenteísmo foi substituída despoixas pola de *panloxismo*, máis acorde co estilo racional do pensar hegelián, pero con un mesmo cuño de orixen. Non embargantes, para outros críticos, como por exemplo o filósofo hungárico XURXO LUKACS, a comprensión de Hegel teríamos que baseala nas condiciós histórico-sociales da burguesía alemana de fins do século XVIII. (György Lukács: Der Junge Hegel. 1948).

A nosa posición respeito do particular, poderíamos cifrala como sigue: negamos que esista un tal condicionamento —o mesmo o teolóxico que o socioeconómico— para as grandes teorías lóxico-metafísicas de Hegel. Pero probablemente, si queremos atopar en Hegel algunha relación directa co seu tempo, témola que percurar na súa filosofía social, na dialéctica do amo e o servo, e en xéral, na dialéctica da forma societaria de organizárese o espíritu. De ahí que o noso tema de hoxe, como vivo homenaxe ao gran pensador, seña xustamente un estudo de dialéctica social.

II

A ALIENACIÓN

Hegel aborda o problema da alienación xa dende a FENOMENOLOXÍA DO ESPRITO, que data do 1807, e posteriormente noutros lugares, sobre todo na *Rechtsphilosophie* (Filosofía do Dereito). Os pasaxes da *Fenomenoloxía* onde aborda a custión, foron decisivos, non solo dentro da súa propia problemática, sinón porque inspiraron a obra de Karl Marx, que, con Hegel, pasa polo creador ou polo menos propulsor da temática da alienación. Sábese que Marx refugaba a Lóxica de Hegel en canto labor filosófico. Ten dito moitas vegadas que os rexos conceptos hegeliáns, "esasperábanno". É decir, que non podía ca Lóxica de Hegel por razós temperamentales. A profunda sistemática da "Wissenschaft der Logik" rebasaba a capacidade de lectura do autor do *Capital*, libro, que pola súa banda tivo os mesmos efectos esasperantes sobre moitos marxistas "prácticos"... e dotados de menos pacencia filosófica. ¡Curiosa "dialéctica" do traballo inteleitual, que deixa fora, en dúas xeneraciós, as obras máis representativas de ambos os dous creadores da moderna dialéctica...!

Pero a Fenomenoloxía, e máis adiante, a Filosofía do Dereito (da cal fixo Marx unha notable crítica), foron as obras hegeliás, que, emporiso, entusiasmaron a alma rebelde e animosa do fundador do materialismo histórico.

Hegel preocúpase da alienación do suxeto humán. Móstranos cómo históricamente é unha necesidade esa alienación, que para el non ten o carácter dun estranamento psicolóxico, afectivo-emocional, como despóis ía ocurrir en Kierkegaard e no existencialismo posterior, sinón que semella ser máis unha sorte de "contrato" ou polo menos unha figura xurídica do tipo da *traditio* romana: unha cesión, e ás vegadas, unha donación do traballo a cambio dunha elevación da concencia subxetiva a un rango histórico, cuia determiñación viña dada superestruituralmente pola clase servida, en xogo dialéctico, coa clase servidora.

A temática da alienación medieval, o problema da tutela ou custodia da clientela laboral, controlada polo feudalismo como sistema histórico-económico, foi refugada pola filosofía da Ilustración e da Enciclopedia. Non se atopaban motivos, segundo a doutrina social precursora da Revolución Francesa, para que un "señor" protexera aos esclavos ou servos, e moito menos para que estes tiveran que pagar coa alienación do seu traballo unha tan discutíbel e discutida tutela. O Estado libre, garantizaba a igualdade dos individuos diante da Lei, e era ésta e non o "amo" a encargada de toda custodia legal e política. Pero en tempos de Hegel, Savigny, e Schelling, combaten á Ilustración e á Enciclopedia dende puntos de vista e con argumentos que poderíamos considerar, na nosa xerga política actual, como "reaccionarios". Hegel quédase a meio camiño entre reaccionarios e "rebeldes", ben que en realidade el tenta, aquí como sempre, superar ambas as dúas posturas asimilando de cada unha o que ao seu xuicio tiñan de racionales, e por tanto de "reales". De todos xeitos, a idea hegeliá do "Estado", é na Fenomenoloxía moito máis revolucionaria que posteriormente, en que modificóu por razós personales algún dos seus inestimábeles conceptos.

En esquema, Hegel sostén que a alienación —limitándonos agora a comentar a Fenomenoloxía— prodúcese en dous dominios fundamentalmente: no traballo e tamén —sendo este segundo punto moi importante para as minorías lingüísticas— na linguaxe. O home, ao traballar, refire a súa produción a "outros". Propiamente, o valor do traballo soio podería ser medido en tanto en canto houbese unha sociedade organizada no seo da cal se forxaran os criterios estimativos públicos. O traballo constitúese, así, radicalmente como un "serpra outro". O home necesita ese outro, para instituir a súa clase e definición social como traballador. O mesmo a lingua-

xe: a concencia utiliza este medio para atoparse a sí mesma como alguén histórico. Un home isolado non fala, nin siquera pode falar. A linguaxe é un labor coleitivo: por meio da linguaxe, a concencia toma ao traveso do outro, unha concencia. reflexa sobre de sí. De outro xeito, non habería reflexión, e o espíritu non estaría alienado, porque non sería ren: o home sería unha concencia esterior a sí mesma, unha concencia sin interioridade, sin traspaso de seu "Ansicht-sein (*o seu ser en sí*) ao ser *para sí* (*für sich sein*) que a linguaxe introduce e sustenta. Dito noutros termos: sin a alienación a outros, nin hai valor traballo, nin hai concencia espiritual: soio habería concencia animal e traballo sin valor, fadiga, cansacio fisiolóxico sin entidade legal ningunha, como entre animales solitarios.

Desta sorte, constitúese a dimensión metafísica que Hegel chama "espiritu obxetivo" (*Objective Geist*). O primeiro momento do espíritu obxetivo é a xuridicidade, a legalidade; despoixas ven a politicidade, e á derradeira remata na "eticidade". Hegel é un dos primeiros filósofos que fala das distinciós entre a propiedade como uso e a propiedade como mera posesión nominal. Incluso foi o primeiro que refuga o dereito a poseer aquelo que non conta coa asistencia —dun xeito ou de outro— do poseedor. Se non trata de que o poseedor teña que traballar, peso sí debe manter relaciós económico-sociales necesarias co que traballa, para fundar así o momento da xuridicidade, que resta derogado ou caduco, cando falla esa relación, por moitos títulos que nominalmente detente o presunto propietario. Esto era no seu tempo, sinón de todo novo, polo menos revolucionario, e o propio Hegel modificóu, suavizóu o seu pensamento. Pero na Fenomenoloxía e incluso na Filosofía do Direito, Hegel sostén eses criterios, que semellan sonar aínda revolucionarios hoxe.

A alienación polo traballo é encarada por Marx dende outro suposto. Non lle preocupa xa o fundamento da xuridicidade. Dá o mesmo que esistan poseedores ou propietarios: o tema central aquí é o traballo mesmo. Polo feito de producir, o traballador enriquece á sociedade co seu esforzo, e cas materias que elabora. Agora ben: o propietario ao poseer legal ou ilegalmente, dá o mesmo, o resultado do traballo, dispón de dúas categorías de produtos entendidos como valor económico: por unha banda, o produto en sí, que el pretende pagar ao traballador co salario; pero resta aínda a "plusvalía", ou seña, o esceso do valor creado pola diferencia entre o material producido e o traballo abonado. Por outra banda, ao ser o traballo social unha produción coleitiva, o conxunto dáselle ao propietario como unha dimensión nova, que ten de seu un novo valor, xa que se non trata da suma aritmética

da cantidade de traballo, sinón que por unha transición metafísica, a cantidade convírtese en cualidade, ao seren os produtos do traballo recibidos como aportación orgánica coleitiva: unha fábrica val máis como entidade económica, que a suma parcial dos produtos alí elaborados: xurde o mercado, xurde a economía xéral, o comercio, e, en fin, todo un mundo económico novo, do cal xa o traballador non participa, sinón que para el sigue contándose o esforzo como actividade individual, as necesidades que se lle abonan no salario son as creadas polas esixencias vitales mínimas, e por tanto a esfera económica xéral, queda nas maus do propietario (capitalismo) e cada vegada o traballador está máis alonxado dese mundo que infraestruituralmente el orixina e sostén día a día. En toda sociedade pre-socialista, ben seña no réximen de esclavitude, en que o amo dispón, ademáis, da *vida* do traballador, e da súa persona xurídica, ben seña no capitalismo burgués, hai unha alienación escandalosa do valor-traballo.

Os termos filosóficos que empregan aquí Hegel e Marx, son semellantes. Marx tómaos de Hegel. Así, *Entäusserung, Entfremdung, Aneignung, Veräusserung,* son voces que siñifican en liñas xérales: apropiación, expropiación ou desapropiación. Marx emprega aínda o vocablo *Entfernung,* que se traduce por *alonxamento,* para indicar a distancia real que está a mediar xa entre o produto do traballo e o destino que o propietario, atento aos negocios do capital acumulado máis que ás necesidades dos individuos, lle vai dar ao diñeiro que mide, dun xeito ou de outro —o valor traballo.

Cando o capitalismo, nunha profunda inflexión histórica, comprende en parte a esencia da alienación, e introduce ao traballador no uso da produción, cando o fai *consumidor,* a sociedade capitalista atoparáse con outro crítico radical —H. Marcuse— que denuncia na sociedade consumista —ou como lle chama Galbraith a "*affluent society*-Sociedade opulenta"—, a tendencia unilateral a introducir ao consumidor na mera esfera dun disfrute material e de seu alienante da produción, pero a costa de crearlle necesidades que non nacen do individuo, sinón da dinámica esterior e contraditoria dunha sociedade que xa está de antemán deshumanizada, e que perpetra pola súa unidimensionalidade a alienación total do home inmerso nesa aparente opulencia de necesidades superfluas e dudosamente humanísticas. Pero esta teoría xa ten outras derivaciós.

O ESTRAÑAMENTO

Agora ben: o termo *Entfremdung* pódese traducir tamén por estrañamento. O propio Hegel, anque aquí xa na Filosofía da Historia, ademite o estrañamento do individuo no proceso

histórico. O individuo non leva en sí mesmo o sentido da historia: éste, realízase ao traveso dos individuos, pero sin que eles podan facer moito máis que apoiar a marcha da historia, ao se inhibiren da acción; pero sin o Espíritu que se desenrola por meio das pasiós humás, non hai meta nin vieiro histórico ningún. É a astucia da Razón, que utiliza aos homes xeniales, aos "heróis", como Hegel os nomea, para facer o establecido pola esencia da Idea. Pero sobre todo, o que interesa xa agora é a alienación do suxeto.

A alienación do individuo na súa dimensión personal, foi xa entrevista por Calvino, dende o ángulo relixioso. Schelling e Kierkegaard, sobre de todo este último —que tivo ocasión de escoitar as leiciós direitamente de Schelling, acerca do particular, retoman a tesis da alienación relixiosa de Calvino, e danlle unha dimensión nova. Schelling establece que sendo o individuo a fonte do conocemento, a concencia de sí non debe estar dominada por ningunha coación esterior, pero en troques o traballo si sirve para alimentar a condición humá na súa situación individual, debe estar controlado pola tradición xurídica —ou dito doutro xeito, a tradición é un valor que impide que o individuo se estravíe moralmente, e por tanto é un factor de iluminación da concencia, aínda a costa dunha servidume real. Poucas vegadas a filosofía foi tan reacionaria.

Kierkegaard desdeña o nivel xurídico do problema, e pasa ao nivel teolóxico: ao nivel de Deus. O home está extrañado neste mundo: está derelicto, caído nel, e soio se pode rescatar a sí mesmo por meio da libertade. Pero dáse aquí unha paradoxa, que el esprica coa alusión célebre a Abraham: "Si Abraham obróu mal ao levantar o coitelo, Abraham está perdido, poisque a fé entón aliena". Esta é a tesis central: A fé inhíbenos a libertade; pero si a libertade é o único vieiro de defensa contra da alienación, o home está nunha antinomia: ou exerce a libertade, entón non se aliena; ou entrégase á fé, entón se enallea. Pero si non obedece á fé condénase, está perdido; si utiliza a libertade, está condenado. Si non utiliza a libertade, aliénase... ¿Qué pode facer? Esta situación, que abre posibilidades varias, pero que son contraditorias, é a esencia do espíritu, e a súa condición natural resulta ser entón o sentimento da angustia, que se completa coa desesperación, xa que, ademáis, o home ten conscencia desa paradoxa.

No existencialismo contemporán, fíxose célebre a máisima de que o "home está condenado a ser libre". Soio que para, por exemplo, Heidegger, a alienación pódese combatir na concencia desa situación. Pero semella ser máis consecuente o

Sartre da primeira época, cando estima que esa situación é absurda, poisque faga o que faga, a libertade non ten sentido ningún. Posteriormente, na *Crítica da Razón Dialéctica,* Sartre intenta unha nova forma de autenticidade, frente á alienación, que é a pertenencia a un grupo de praxis, no meio do cal o individuo pode rescatarse dende sí mesmo a sí mesmo, ao traveso da función histórica do grupo de praxis. Para el, curiosamente, a historia nin ten sentido, nin o precisa ter. O sentido, é custión do individuo: a historia é un ser en sí, un factum, unha realidade puramente temporal, pero caduca a medida que transcurre. Non hai ningunha trascendencia tampouco: a única trascendencia é esa que o individuo pode facer "dende-sí deica-sí", unha trascendencia inmediata e concreta, lonxe da trascendencia absoluta dun Jaspers, e non digamos xa dun Deus creador ou de calquer outro Suxeto metafísico. Nesa entrega á acción programada o home pode atopar (e non sempre, sinón cando a asociación é efectiva e eficaz, e ademáis opera en función dunha concencia clara e non equívoca) unha nova inxección de "sentido vital", que lle permita reanudar "outra esperencia" existencial, e así deica a súa morte. En resume, a dialéctica da razón permite ao home comprender o sentido concreto e limitado "dunha" aición; máis alá, non hai xa sentido: si nun golpe de sorte, o esforzo do individuo coincide ca realidade, e trunfa o grupo, entón o individuo, dende o nivel existencial acadado, pode sentir a satisfación dunha certa autenticidade, por ter creado unha historia máis ou menos momentánea, pero plena de realidade humá nese pequeno pero efeitivo e inapreciable intre. Esta tesis, é, con toda a súa frialdade, a máis profunda concepción moral da filosofía nihilista do noso tempo, e por eso coido que os mozos de hoxe deberían meditar amplamente sobre destas consideraciós.

Tornando a Hegel, miramos a distancia decorrida: el cree no sentido da historia: o home ten unha función, xa que gracias a el realízase o Espíritu: sin dúbida o home sucumbe despóis, pero entre tanto o home está aquí, e atopa unha tarefa que cumplir. Sartre acepta esta parte da tesis: o home ten unha tarefa que cumplir, pero non é o vencellamento a unha Idea abstracta e abstrusa, sinón a clara concencia da súa situación concreta, contrastada cas situaciós tamén inmediatas, pero que non ofrecen unha tan segura e crara concencia da súa verdade histórica circunstancial. Na vida, se non podería aspirar a ningún outro tipo de autencidade.

Por difíciles que podan resultar os puntos de mira aquí desenrolados, o feito é, que aparte as razós relixiosas e humanísticas tradicionales —cuia legalidade Schelling postulaba, e

con el a filosofía reacionaria de todos os tempos—, o pensamento revolucionario de hoxe se non pode pasar sin ter en conta o litixio entre un sentido do individuo, contra da historia, ou malia dela (Sartre), ou o sentido do individuo, en función doutro máis profundo sentido ontolóxico do ser espiritual. (Hegel).

X. M. LÓPEZ NOGUEIRA
Santiago

NOTAS AO "ELOGIO DA MORTE" DE ANTERO DE QUENTAL

A obra de Antero de Quental é breve e dispersa. Em verso: *Primaveras românticas, Odes Modernas* e *Sonetos,* além de algumas poesias recolhidas pelos amigos. Em prosa: artigos polêmicos, jornalísticos, circunstanciais, uma generosa correspondência, em grande parte recolhida, e um ensaio: *Tendências gerais da filosofia na segunda metade do século XIX.* Este único ensaio é somente o sumário de um grande projeto: a exposição do seu credo filosófico. Perdida, segundo alguns destruída pelo autor, a sua obra principal de prosador, "*Programa de trabalhos para a geração moderna*" representaría a unidade vital a que tendía seu espírito, atraido à ação e ao pensamento e dotado generosamente para ambas atividades.

Se o poeta dos *Sonetos,* "a zona mais alta daquela grande dor feita homem" [1] no dizer de Fidelino de Figueiredo, é um lírico só superado por Camões em Portugal, "o prosador é a sua zona mais portuguesa" [2] pelo patriotismo, especulação e consciência dos problemas do seu tempo e do seu pais.

"Antero de Quental é a todos os títulos a mais bela figura" dessa geração admirável de que fizeram parte, além dele, um Eça de Queiroz, um Oliveira Martins, um Ramalho Ortigão... É que, à glória do autor dos *Sonetos,* ao raro valor dos seus escritos filosóficos, ao papel que desempenhou na difusão das ideias socialistas em Portugal, vem juntar-se um ascendente único em nossas letras" [3]. Passado um século, o fascínio de sua pessoa total nos subjuga. Ler sobre êle as páginas de Eça de Queiroz "*Um gênio que era um santo*" é ouvir a voz mais alta de um côro quase unânime de contemporâneos a repetir epítetos a esse Mestre da geração literária mais rica da literatura portuguesa no passado. No entanto sua vida como sua obra foi malograda e incompleta. Sua ação intermitente, seus escritos "luminosos" e "escuros" suscitaram interpretações igualmente contraditórias. Porem "...se procurarmos ter uma visão de conjunto da geração de 70, quanto à orientação geral das idéias, o lugar de Antero salta imediatamente à vista. É realmente como um "mestre" e um "guia" que êle nos sur-

---

[1] Fidelino de Figueiredo, *Antero,* São Paulo, 1942, p. 103.
[2] Idem, idem, idem.
[3] Adolfo Casais Monteiro, *Antero de Quental,* Coleção *Nossos Clássicos,* Apresentação, Livraria Agir Editora, Río de Janeiro, 1960, p. 6.

ge nos mais variados testemunhos dos seus contemporâneos, de tal modo que não tanto... "por aquilo que chegou a realizar como por aquilo que representou, a sua figura se torna a própria encarnação dos ideais que nortearam êsses homens, que não aspiravam apenas a fazer circular sangue novo na literatura nacional, mas, sobretudo, retemperar o espírito da nação inteira, despertá-la, por assim dizer, para novas tarefas, e, sobretudo, para uma consciência nacional que o movimento romântico não conseguira estruturar" [4].

Como na obra de um místico —é mística grande parte dos *Sonetos*— sua prosa ilumina os versos e se as contradições aumentan é porque são parte inherente do seu pensar e do seu sentir.

O *Elogio da Morte* é uma série de seis sonetos que aparece sob este título na edição dos *Sonetos Completos* de 1886. No prólogo, Oliveira Martins os apresenta como uma coleção "ao mesmo tempo biográfica e cíclica". Divide-a em cinco períodos que constituiriam a evolução espiritual e filosófica do poeta em busca do Bem e da Verdade a través de fases de desolação, estoicismo, pesimismo, luta entre o sentimento moral e a razão especulativa. Atingindo um "humorismo transcendente" a par de uma "impassibilidade subjetiva", a angústia e o pessimismo parecem superados nas composições finais. Uma "paz iluminada de bondade e sabedoria" é alcançada. Segundo Oliveira Martins, o fecho desta evolução e portanto a conclusão doutrinal a que chega Antero de Quental se expressa no soneto *Na mão de Deus*, de maio de 1885 que termina assim:

> "Dorme o teu sono coração liberto,
> Dorme na mão de Deus eternamente!".

Discordam deste ponto de vista Joaquim de Carvalho e António Sérgio. Para aquele os sonetos são as fases de um drama e cada momento dêste se pode estudar em função de certas ideias e leituras filosóficas dominantes. Ambos recusam a idéia de uma volta à crençã em um Deus-abrigo, resposta à indagação metáfisica. O "pánpsiquismo" aquela doutrina que Antero não chegou a elaborar e a que se refere na carta a Wilhelm Storck (maio de 1887) é a doutrina voluntária e finalmente aceita e tem sua perfeita expressaão em *Redenção* e *Solemnia Verba*. Dizia o poeta na carta citada: "O naturalismo apareceu-me não ja como a explicação última das coisas, mas apenas como o sistema exterior, a lei das aparências e a fenomenologia do ser. No Psiquismo, isto é, no Bem e na Liberdade moral é que encontrei a explicação última e verda-

[4] Idem, idem, p. 7.

deira de tudo, não só do homem moral mas de toda a natureza, ainda nos seus momentos físicos elementares. A monadología de Leibnitz, convenientemente reformada, presta-se perfeitamente a esta interpretação do mundo, ao mesmo tempo naturalista e espiritualista. O espírito é que o tipo da realidade: a natureza não é mais que uma longíqua imitação, um vago arremêdo, um símbolo escuro e imperfeito do espírito. O Universo tem pois como lei suprema o bem, essência do espírito. A liberdade, em despeito do determinismo inflexível da natureza, não é uma palavra vã: ela é possível e realiza-se na santidade. Para o santo, o mundo cessou de ser um cárcere: ele é pelo contrário o senhor do mundo, porque é seu supremo intérprete. Só por êle é que o Universo sabe para que existe: só êle realiza o fim do Universo" [5]. Em *Redenção* esta doutrina assim se condensa:

I

"Vozes do mar, das árvores, do vento
... ...
Eu julgo igual ao meu vosso tormento
... ...
E eu comprendo a vossa lingua estranha,
Vozes do mar, da selva, da montanha...
Almas irmãs da minha, almas cativas!

II

Não choreis, ventos, árvores e mares
... ...
Das sombras das visões crespusculares
Rompendo um dia, surgireis radiosas
... ...
Vereis as Formas, filhas da Ilusão
Cair desfeitas, como un sonho vão...
E acabará por fim vosso tormento [6].

E em *Solemnia Verba*:

"Disse ao meu coração: Olha por quantos
Caminhos vãos andamos! ... ...
... ...
Olha a teus pés o mundo e desespera,
Semeador de sombras e quebrantos!

[5] Antero de Quental, *Cartas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1921, pág. 11. Esta carta foi escrita ao tradutor ao alemão dos *Sonetos*. Nela, Antero de Quental traça sua autobiografía, numa prosa e atitude admiráveis pela concisão e sinceridade, auto-crítica, graça e originalidade mostrando as qualidades de prosador que parecem captar totalmente aquela sua arte de conservar que Eça de Queiroz considerou a "grande obra de Antero". É um documento imprescindível para a comprensão da obra e carácter do autor.

[6] Idem, *Sonetos*, Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1963, 2.ª edição, páxina 208.

Porem o coração, feito valente
Na escola de tortura repetida,
E no uso do penar tornado crente,

Respondeu: Desta altura vejo o Amor!
Viver não foi em vão, se isto é a vida,
Nem foi demais o desengano e a dor [7].

Em 1962, António Sérgio —a quem se devem vários estudos, análises estéticos e filosóficos da obra de Antero de Quental— edita os *Sonetos,* reimprime o prólogo de Oliveira Martins e reclassifica as composições em cinco ciclos com critério não cronológico ou evolutivo e sim temático.

Cremos que procurar nos *Sonetos* o pensamento é afastarnos da intenção do autor, mesmo descontando a racionalização e objetividade com que êle mesmo procurava analizar-se na carta autobiográfica a Storck. Sobre os *Sonetos* diz:

"Os ultimos 21 sonetos do meu livrinho dão um reflexo desta fase final do meu espírito e representam simbólica e sentimentalmente as minhas atuais ideias sobre o mundo e a vida humana... Estimo este livrinho... como a notação de um diário íntimo e sem mais preocupações do que a exatidão das notas dum diário, as fases sucesivas da minha vida intelectual e sentimental. Ele forma uma espécie de autobiografia de um pensamento e como que as memórias de uma consciencia" [8].

Na edição de Oliveira Martins, *Redenção* está colocado no último período (1880-84) da mesma forma que a série *Elogio da Morte,* enquanto que *Solemnia Verba* aparece no período anterior. Evidentemente Oliveira Martins não usou uma ordem rigorosamente cronológica enquanto à época de composição dos poemas. Por tanto é válida a objeção de António Sérgio a essa classificação quando considera *Solemnia Verba* o poema-fecho da doutrina ética assim como *Redenção* o da metafísica, ambos expressão do Antero de Quental, "de aspiração ao claro, de afirmação de luz".

Tanto António Sérgio como Hernani Cidade chamam a atenção para o fato de que os sonetos do *Elogio da Morte* haviam ja sido publicados em 1875 na *Revista Ocidental* editada por Antero de Quental e Batalha Reis.

A morte é um tema obsessivo na poesía de Antero de Quental. Esta série foi publicada como um ciclo, embora seja difícil julgar se esta disposição obedece a sua gênese ou a uma seleção posterior do autor. Em 1872 Antero enviou a Lobo de Moura o segundo soneto da série. Em 1875, em carta a Antó-

---

[7] Edem, idem, p. 245.
[8] Antero de Quental, *Cartas,* Coimbra, Imprensa da Universidade, 1921, páxina 13.

nio de Azevedo Castelo Branco escreve: "Quanto aos sonetos que publiquei na *Revista* devo dizer-te que os escrevi sem a menor tristeza ou desalento, antes com paz íntima e confiançã. Se a doençã foi ocasião de reflectir com mais madureza no símbolo misterioso que é a Morte, e isso muito natural, porque em tal estado a Morte apresenta-se ao nosso pensamento com mais insistência ou mais autoridade: mas dessas reflexões concluí coisas que nada têm de tristes, antes são muito confortativas, uma espécie de Filosofia idealista da Morte, e foi isso que eu quis exprimir naquela composição, mostrando como o pensamento se eleva gradualmente, desde uma impressaão toda negativa até a mais alta idealidade, comprensiva e plácida. Fui pois teólogo e não romântico —pelo menos, tal foi minha intenção—" [9].

Em 1875 êles aparecem entitulados individualmente. Nas edições posteriores os títulos são suprimidos o que reafirma a intenção de unidade entre as seis composições [10].

O que Antero de Quental "quis exprimir", o que foi "pelo menos sua intenção", essa "espécie de filosofia idealista da Morte" (notem a precaução e incerteza destas expressões) resultou numa impressão final de placidez que "não é a de quem friamente tratou um tópico literário senão a de quem exprimiu uma vivência profunda. Adivinha-se a íntima tragédia do pensamento que leva a visionar idealmente a morte..." [11].

Chega a ser teólogo vencendo ou pelo menos lutando com o romântico e como os sonetos são a expressão desse processo tanto o romântico como o teólogo estão igualmente presentes.

António Sérgio reconhecendo uma *unidade espiritual* em Antero, autor dos *Sonetos*, vê este dualismo sob o aspecto de "duas grandes tendências de sentido oposto, a que chamarei a "luminosa" e a "noturna". Tem como timbre a primeira delas a aspiração racionalista do *pensador*, ao passo que a segunda é como o fruto tóxico do temperamento mórbido do *homem*... se dermos ouvido à inspiração noturna — ouviremos a elegia das tristezas fúnebres: a do sonho, da noite, da subversão, da morte, do lento suicídio do ser mental, da dissolução e da perda da atividade do espírito nos subterrâneos lúgubres do Inconsciente [12]. Segundo essa opinião o *Elogio*

---

[9] Antero de Quental. Carta a António Azevedo Castelo Branco, citada por António Sergio, na edição organizada e anotada por êste, dos *Sonetos*, Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1963, 2.ª edição, p. 156.

[10] Chamaram-se respectivamente: *Inania Regna*, *Nirvana*, *Beatrice*, Ab Aeterno, Eutanásia, Budismo, O segundo dêles foi enviado a Lobo de Moura em 1872.

[11] Hernani Cidade, *Portugal Histórico-Cultural*, Arcadia, Lisboa, 2.ª edição, 1967, p. 425.

[12] Antonio Sergio, op. cit. Nota preliminar, p. XVIIII.

da Morte é a expressão máxima da tendência *noturna*. Então aquela "máxima idealidade comprensiva e plácida" que queria atingir o poeta não se realiza finalmente?

Isso é o que queremos analizar na leitura dos sonetos que compõem o *Elogio da Morte*. O seu caráter de luta nos importa mais que a conclusão filosófica. Esta luta resolveu-se numa armonia entre a tese-antítesis do pensar-sentir do homem. Mas para quem viu a Morte como símbolo e o espírito como única realidade, a linguagem, com suas associações atadas à experiência foi um obstáculo a superar tambem. Essa outra armonia expressiva conseguida, tambem em luta, é o segundo aspecto da nossa análise.

"Fazer versos foi sempre em mim coisa perfeitamente involuntária; pelo menos ganhei com isso fazê-los sinceros", diz Antero na citada carta a Storck. Aceitemos a segunda afirmação e esclareçamos o sentido da primeira. Não significa facilidade expressiva e sim que suas poesias são sempre o resultado de estados de ânimo que pediam necessariamente expressão e que nenhuma outra circunstância jamais o inspirou. É o que nos diz Eça de Queiroz: "Antero não compunha versos por uma faculdade poética bem cultivada e apenas certos estados de sua razão e de sua sensibilidade se cristalizavam em verso..." [13].

Sinceridade pois, porém submetida a rigor formal. No mesmo artigo Eça de Queiroz nos conta este episódio que confirma esta necessidade de perfeição no dizer, por que lutava Antero:

"E no meio da quietação das coisas, e de todo o azul e todo o ouro da manhã de Maio que entravam pelas janelas, Antero... parecía um leão, cheio de desordem interior e sanha... Abrira um gavetão e tirava de dentro cartas, papeis, ferozmente, como se arrancasse entranhas... começou a destruir as cartas e os papéis dum modo estranho que me maravilhou. Dobrava cada folha ao meio, esmeradamente: depois, violento e certeiro, ainda a dobrava em quarto; depois, como uma atenção sombria ainda a dobrava em oitavo. Sob a unha raivosa achatava as dobras: —e... cortava os papéis finamente, fazendo com dous golpes pequenos maços bem esquadrados... E todo este lento, paciente trabalho de precisão e simetria o continuava com modo revôlto e trágico. Fascinado (disse) —"Oh Antero, quanta ordem você tem na destruição!".

... ...

"O ritmo murmurou —é necessario mesmo no delírio!".

E com efeito, naquela alma estética, sempre as angustias mais desordenadas se moldaram em formas perfeitas" [14].

---

[13] Eça de Queiroz, *Obras*, vol. X, *Notas Contemporáneas*, Porto, Irmãos Lello, Editores, 1947, p. 301.
[14] Idem, idem, p. 302.

Nas atitudes descritas, nos juizos e conceitos expressos nestas páginas de Eça ha um elemento inquietante de contradição e paradoxo. Esse é o clima da vida, o característico da personalidade e o tom da obra de Antero de Quental. Alternando-se em períodos de ação e contemplação; dotado de uma constituição externa, física, invejável e minado por uma doença nervosa; dividido entre a vontade e a inércia, não nos estranha que depois de fazer as pazes como a Vida procure voluntariamente a Morte e até nela, negue com o sorriso e expressão externa os sofrimentos físicos em meio aos quais expirou.

A escolha de uma forma —o soneto— para conter um certo tipo de poesia aparece ja como disciplina consciente em Antero de Quental, aos 19 anos. Escrevendo a João de Deus assim elogia o soneto:

"O sentimento é *um*.

A forma, pela precisão, a que apresenta a maior unidade.

É *simples*.

Ainda a estreiteza dêle não permite abraçar mais do que o preciso; tudo o que for estranho, rejeita-o porque não pode conter."

António Sérgio cita ainda, de Antero de Quental sobre o soneto: "E que ha no soneto? Uma unidade perfeita: desenha-se cada idéia parcial de por si, mas não tão independente das outras que não haja entre elas relação até que afinal, juntando tudo num só, se apresenta por todos os lados simultaneamente, como em resumo, o fecho-chave de oiro! Daí, unidade. E simplicidade? Toda: as partes conservam estreita relação entre si: é só um sentimento, só uma a ideia, não sao várias, mas vários lados: a unidade final funde-os num todo". "Esta é a forma superior do lirismo do coração" [15].

A definição mesma contém a armonia da antítese idéia e sentimento, expressa nos conceitos "forma superior" e "lirismo do coração", respectivamente.

Salvo algumas variantes nas rimas dos tercetos a forma do soneto anteriano foi clássica. Fidelino de Figueiredo chamou-o "a intelectualização nova dessa dor do homem civilizado, enriquecido por tres séculos de experiência e saber, e dolorido pelo pressentimento de que se fecha o mundo daquela ovante alvorada da Renascença, da qual o liberalismo político e o positivismo filosófico candidamente se creram o intransponível ponto de chegada" [16].

Busquemos no *Elogio da Morte,* além daquela elevação gradual do pensamento, desde uma impressão negativa até

[15] Antero de Quental, *Prosas,* vol. I, p. 134, citado por Adolfo Casais Monteiro em op. cit., p. 16.

[16] Fidelino de Figueiredo, op. cit., p. 85.

a compreensão plácida, êsse dispor das idéias em independência e interrelação até o fecho de cada soneto.

Vejamos também como se enlaçam, do primeiro ao último, na mesma gradação, graças a um ritmo obtido por vários recursos expressivos, armonizando a forma interna e externa da composição em cada uma de suas partes e no total.

ELOGIO DA MORTE

Morrer é ser iniciado.
Antología grega.

I

Altas horas da noite, o Inconsciente
Sacode-me com fôrça, e acordo em susto.
Como se o esmagassem de repente,
Assim me para o coração robusto.

Não que de larvas me povoe a mente
Esse vácuo noturno, mudo e augusto,
Ou forceje a razão por que afugente
Algum remorso, com que encara a custo...

Nem fantasma noturnos visionários,
Nem desfilar de espectros mortuários,
Nem dentro em min terror de Deus ou Sorte...

Nada! o fundo dum poço, úmido e morno,
Um muro de silêncio e treva em tôrno,
E ao longe os passos sepulcrais da Morte.

Nun tempo vago e misterioso personifica-se o Inconsciente. A violência de sua ação —*sacode*— prolonga-se no complemento *com força* e no seu efeito, expressado em estrutura paralela: *acordo em susto*. Um encavalgamento destaca o Inconsciente (em posição final de verso) arrastando o ritmo até o meio do segundo verso. Uma pausa abrupta divide este, com perfeita simetria, ressaltando a causa e efeito dos significados contidos nos verbos e complementos. Tres acentos primários, seguidos, na mesma vocal *o* parece marcar o ritmo acelerado de um coração. Ao despertar segue-se o indagar-se. Despersonaliza-se o Inconsciente mas êle continua exercendo sua ação. Nos versos:

Como se o esmagassem de repente
Assim me para o coração robusto

um grande impacto é conseguido pelo único epíteto usado em todo o poema. O seu significado mesmo, o inesperado, a posição final portadora de acento primário dão toda a medida da força deste coração agora paralizado.

Essa angústia ou mêdo nao se nomeia. O segundo quarteto enumera negativamente o que seja: horror à decomposiçao da matéria, o vazio da tumba, e do além, o sentimento de culpa, a possibilidade de um Deus justiceiro? Contra esses "fantasmas" luta a razao até a exclamação vitoriosa *Nada!* do último terceto. É uma afirmação nihilista, racional. Expressa-se numa explosao de vogais claras. Nos versos seguintes, pela música, os sentidos continúam sendo impressionados por imagens da tumba, que embora carregadas de um aparente tom descritivo-realista, (e por tanto, de asociação usualmente aterradora), sao singularmente reconfortantes: "*fundo de um poço úmido e môrno*", *um muro de silêncio e treva em torno, e ao longe os passos sepulcrais da Morte.* Mesmo a última sensaçao —o som destes passos— não nos assusta. Por que?

A uma primeira leitura, parece-nos que da primeira estrofa (que registra de forma quase naturalista a sensaçao física do mêdo), o poeta remonta-se à indagaçao e análise das suas causas. Orações alternativas negativas se sucedem e o primeiro terceto é anaforicamente construido com *nems*. Bem analisado é reiteração do quarteto anterior e os últimos versos da 2.ª e da 3.ª estrofa se enlaçam quase correlativamente (do ponto de vista semántico):

Algum remorso, com que encara a custo...
... ...
Nem dentro de mim terror de Deus ou Sorte.

A Razão resiste a chamá-lo Deus e igualando-o à Sorte volta ao domínio do Inconsciente, cego e criador do Universo.

O verso:

"Esse vacuo noturno, mudo, augusto usa quatro vezes a vocal *u*, tres das quais fortemente acentuada. Mas, da sensaçao de mêdo que *vacuo noturno* possa transmitir se ascende ao epíteto *mudo* que se associa a silêncio e finalmente ao enfático *augusto*. O significado se liberta do mêdo mas o significante enquanto puro som, música, ritmo do verso, insiste na sensaçao angustiosa pela repetição do som obscuro da vocal acentuada *u*. António Sérgio já observara a qualidade musical sombria do último terceto em contraste com as vocais claras do verso final do poema [17]. Mas essa relaçao, e até mesmo contradiçao entre forma interna e externa vem desde antes. São como ondas de *uus* e *aas* que lutam (em luta paralela à do poeta) estalam na exclamaçao *Nada!* e voltam a suceder-se. Tambem o significado se reitera e é obvia a correlação entre *vácuo* e "*fundo de um poço*" entre "*noturno*" e "*treva*", assim

[17] Antonio Sérgio, op. cit., p. 160.

como entre *mudo* e *silêncio*. Dentro desse *muro de silêncio e treva,* os passos sepulcrais da Morte ressoam como ecos de *Nada,* em repetidas *aas* acentuadas. O recurso expressivo é semelhante ao uso dos sucessivos *uus* mas o efeito é quase contrário. Enquanto estes se libertavam e desassociavam do significado angustioso dos respectivos signos, os *aas* (tambem quatro, tres acentuados fortemente) repetem-se em signos portadores de carga negativa. No entanto o ritmo predomina e o efeito final é repousante. Caminhamos um longo trecho deste a angústia inicial até esse momento de calma expectação do último verso. Esse poema teve o título *Inania Regna,* na edição de 1875.

O passo do primeiro ao segundo soneto pede uma rápida explicação do que significou para Antero de Quental a metafísica do Inconsciente, o Budismo, o Cristianismo e sua quimérica aspiração de formular uma doutrina que fora a síntese completa de todas estas doutrinas.

"Budismo coroado de Helenismo" é uma "sua quimera" [18] ética e estética.

Assim resume Fidelino de Figueiredo: "...a filosofia do Inconsciente... apresentada por Hartmann (1869) é ela uma derivação direta de Hegel e Schopenhauer: O Insconsciente criador do mundo é um sucedâneo da concepçao da Idéia Absoluta de Hegel e da Vontade Absoluta de Schopenhauer, mas envolve-as a ambas. O universo, descrito funcionalmente pelo mecanismo científico, é o produto de uma finalidade superior, inconsciente e cega, para nós; e apesar de ser a coisa melhor que nos é dado conhecer, vale muito menos que a sua nao —existência. O Inconsciente é dor e sofrimento mas esses caminhos conduzem à reação salvadora do que a vontade cega e irracional do Inconsciente criou. O budismo e a metafísica do Inconsciente coincidem na interpretação pessimista da vida, na sua preferência do não-ser ao ser, mas apartam-se na conclusão que extraem dessa condenatória preferência: o budismo produz a auto mutilação moral, leva a um estoicismo de inércia, a um êxtase contemplativo ou expectante da morte; e a filosofia do Inconsciente de Hartmann pode conduzir a um ativismo otimista" [19].

Do budismo, atrái a Antero de Quental a idéia de libertarse dos accidentes, pelo nirvana abstrato que essa doutrina oferece, onde o absoluto é o nada porque é a ausência de accidentes e a libertaçao pela anulação, de todas as limitações. Diz Oliveira Martins: "O pessimismo torna-se desta forma em

---

[18] Oliveira Martins, prólogo ao *Sonetos* Completos de Antero de Quental, Porto, 1886, transcrito por Antonio Sérgio na edição dos *Sonetos* de 1962, 63, p. LXXXIII.

[19] Fidelino de Figueiredo, op. cit., ps. 98, 99.

otimismo gigantesco; toda a inércia é condenada e o sistema das coisas, agitando-se, movendo-se na direção do aniquilamento final, move-se e agita-se no sentido de uma libertação evolutivamente progressiva até atingir a plenitude" [20].

II

Na floresta dos sonhos, dia a dia,
Se interna meu dorido pensamento.
Nas regiões do vago esquecimento
Me conduz, passo a passo, a fantasia.

Atravesso, no escurso, a névoa fria
Dum mundo estranho, que povoa o vento,
E meu queixoso e incerto sentimento
Só das visões da noite se confia.

Que místicos desejos me enlouquecem?
Do nirvana os abismos aparecem
A meus olhos, na muda imensidade!

Nesta viagem pelo êrmo espaço,
Só busco o teu encontro e o teu abraço,
Morte; irmã do Amor e da verdade!

A primeira leitura nos deixa a impressão de vaguedade, reiteração de um estado de ânimo em que o poeta se deixar arrastar pela fantasia. *Floresta dos sonhos, "regiões do vago esquecimento, névoa fria dum mundo extranho, escuro, povoado pelo vento* contribuem para esse tom inefável da atmosfera do poema.

Se nos detemos no segundo verso:

Se interna meu dorido pensamento;

nessa inefável sensação lutam o significado do verbo e do sujeito *Internar,* verbo próximo a penetrar em significado e som provoca, mais que êste, uma idéia de profundidade e inevitabilidade. No entanto, o pensamento, personificado, sujeito desta ação reconhece-se sofredor, como se a practicasse involuntária ainda que conscientemente.

Nos versos seguintes o poeta e o pensamento são um só, buscam não o conhecer-se mas o esquecer-se. Abandonam-se pouco a pouco à fantasia. Se observamos que *pensamento, esquecimento* e *fantasía* são as palavras finais de tres versos seguidos, é-nos fácil seguir o processo de libertação da dôr, pelo esquecimento, até o abandono final:

Me conduz, passo a passo, a fantasia.

Os adjetivos em posição paralela, resultam insubstituíveis.

[20] Oliveira Martins, op. cit., p. LXXX.

O ritmo é lento. Para isso contribuem: 1) o encavalgamento abrupto e a acentuação dos versos:

Nas regiões do vago esquecimento me conduz,

2) As expressões adverbiais, *dia a dia, passo a passo* e suas posições nos respectivos versos, determinando as pausas dos mesmos. *Passo a passo* divide o verso final do 1.º quarteto em tres partes com acentos na 3.ª, 4.ª, 6.ª, e 10.ª. O acento da quarta deve-se ao encavalgamento anterior.

O segundo quarteto é como uma tentativa de descrever estas plurais regiões do vago esquecimento. Antero de Quental nao pinta, não descreve.

"Não lhe ficavam das coisas as mais salientes imagens visuais, mas as cambiantes de emoção que nele geravam"... "encontrareis poucos traços *vistos*... nos seus versos nascidos da imaginação psicológica, exclusivamente voltada para o interior e para a significação moral dos objetos" [21].

Portanto, vejamos essas "cambiantes da emoção" que nos transmite este poema.

Adjetivos descritivos como *escuro* e *frio* aplicam-se a "um mundo extranho que *povoa o vento*", com o que toda tentativa de visualização se desfaz.

Se pensar e sentir são uma só coisa (como o poeta ja estabeleceu anteriormente) este *queixoso e incerto sentimento* é o mesmo *dorido pensamento* em busca de repouso.

As "regiões do vago esquecimento" parece corresponder de certa maneira o "mundo estranho que povoa o vento". Normalmente o vento não povoa senão que leva. Nao será ele o agente do esquecimento levando as memórias e povoando com o *nada?*

As sensações contraditórias continúam quando o poeta se volta para as visões da noite. Permanecem ou regressam elas a sua alma ou mente?

Como o leitor, cheio de dúvidas êle se interroga: que são? místicos desejos? Se ha uma progressão de visões a místicos desejos é para uma maior abstraçao. E no entanto a angústia da pergunta se apoia sobretudo na personaficaçao desses desejos que o enloquecem. O verbo é eloquente. Parece encontrar-se o poeta numa encruzilhada entre o passado e uma forma de evasão que se lhe ofrece, nao em forma totalmente acolhedora: "do nirvana os *abismos* aparecem, a meus olhos, na muda imensidade"! Só ao identificar Nirvana com Morte, irmã do Amor e da Verdade! desaparece a angústia, por um ato voluntário, que se expressa solenemente num paralelismo

[21] Antonio Sérgio, *Notas sobre os sonetos e as tendencias gerais da filosofia de Antero de Quental*, Livraria Ferreira Editora, 1909, p. 15.

sintático e rítmico: *...o teu encontro e o teu abraço... irmã do Amor e da Verdade!*

A frequência de sílabas nasais acentuadas aumenta o "tom" lento e a atmosfera de sonho do poema.

III

Eu não sei que tu és —mas não procuro
(Tal é minha confiança) devassá-lo.
Basta sentir-te ao pé de mim, no escuro,
Entre as formas da noite, com quem falo.

Através do silêncio frio e obscuro
Teus passos vou seguindo, e, sem abalo,
No cairel dos abismos do Futuro
Me inclino à tua voz, para sondá-lo.

Por ti me engolfo no noturno mundo
Das visões da região inominada,
A ver se fixo o teu olhar profundo...

Fixá-lo, compreendê-lo, basta uma hora,
Funérea Beatriz de mão gelada...
Mas única Beatriz consoladora! [22]

Aqui nos encontramos, em gráu mais evidente ainda, com as sensações que se desmentem.

Se os primeiros versos expressam um confiar-se quase alegre às "formas da noite com quem falo" e cuja voz segue o poeta sem perguntar-se, ao tropeçarmos com o "cairel dos abismos do Futuro" a confiança torna-se em curiosidade e busca descifrar o mistério. Que desoladora angústia mesmo no fecho, diria-se que irónico do poema!

Será a inteligência quem busca o que o sentimento prefere ignorar? Os verbos se sucedem, reiterando-se:

A ver se *fixo* o teu olhar profundo...
Fixá-lo, comprendê-lo...

Basta uma hora é a súplica urgente, de um tempo limitado, contrastando em meio a um poema onde um tom vago, ilusório, predomina pelas expressões: *formas da noite, silêncio frio e escuro, cairel de abismos, noturno mundo, região inominada.*

---

[22] Quando da primeira publicação da série este Soneto entitulouse *Beatrice*. Este é tamben o título do primeiro poema de *Primaveiras Românticas*, longa composição juvenil em varios metros.

Deste poema, un soneto com o mesmo título é recolhido nas edições posteriores dos *Sonetos*.

Nirvana, título (suprimido depóis) do 2.º soneto da série tambem figura á cabeça de outra composição de Antero de Quental nos *Sonetos Completos*. Segundo a ordenação de Oliveira Martins pertence ao primeiro período de obras compostas entre 1860-62.

O encontro com a Morte, personificada é tambem o encontro de emoções contraditórias:

Funérea Beatriz de mão gelada
Mas única Beatriz consoladora!

Temor e fascinação.

O grande recurso expressivo é o *mas,* separando dois versos paralelos, nos quais Beatriz ocupa o mesmo lugar, o centro, precedida e seguida por epítetos cujos significados quase se anulam respectivamente: funérea —única; gelada— consoladora (reiteraçao do *mas* a faz o leitor mentalmente como pólos de atração e repulsão entre os signos).

Beatriz guia, amada, inevitável Morte.

Unica com sua carga de significado exclusivo parece irradiar sua inevitabilidade à funérea e à consoladora enquanto a impressão "de mão gelada" reitera funérea, contribuindo à impressao de conflito.

Os sons claros alternam-se com os sons escuros com regularidade —acentos finais em *u* e *a* respectivamente excepto no último terceto onde o contraste se ameniza em *ó, a, ô.*

IV

Longo tempo ignorei (mas que cegueira
Me trazia êste espírito enublado!)
Quem fôsses tu, que andavas a meu lado,
Noite e dia, impassível companheira...

Muitas vêzes, é certo, na canseira,
No tédio extremo dum viver magoado,
Para ti levantei o olhar turbado,
Invocando-te, amiga derradeira...

Mas não te amava então nem conhecia:
Meu pensamento inerte nada lia
Sôbre essa muda fronte, austera e calma.

Luz íntima, afinal, alumiou-me...
Filha do mesmo pai, já sei teu nome,
Morte, irmã coeterna da minha alma!

A partir do quarto soneto uma forma de aceitação ou paz, parece predominar.

O poeta revisa sua trajetória, corrige-se, acusa-se. Não era confiança mas cegueira, amor ou conhecimento mas necesidade de evasão. Por via cognoscitiva —"luz íntima"— comprende que só a morte torna imortal a alma e essa comprensão leva a amá-la como sua *irmã coeterna.*

A elevaçao da Morte, expressa em epítetos como *impassível, amiga verdadeira, muda, austera e calma* até a imagem econtrada, *irmã coeterna* se faz por contraste com a ignorância, cegueira, cansaço, tédio, mágoa e inércia do pobre ser humano atormentado. Quanto maior sua miséria mais intenso o efeito daquela *luz íntima* que o ilumina e ilumina tambem a serena imagem da Morte.

V

Que nome te darei, austera imagem,
Que avisto já num ângulo da estrada,
Quando me desmaiava a alma prostrada
Do cansaço e do tédio da viagem?

Em teus olhos vè a turba uma voragem,
Cobre o rosto e recua apavorada...
Mas eu confio em ti, sombra velada,
E cuido perceber tua limguagem...

Mais claros vejo, a cada passo, escritos,
Filha da noite, os lemas do Ideal,
Nos teus olhos profundos sempre fitos...

Dormirei no teu seio inalterável,
Na comunhão da paz universal,
Morte libertadora e inviolável!

No quinto soneto, Antero de Quental expressa uma filosofia muito mais próxima ao sentido hegeliano do não-ser que no último da série, onde a atração pelo Budismo —evasão—, e resquícios de um Cristianismo tradicional voltam a dominá-lo.

Começa indagando: Que nome te darei quando já te pressinto? Nega temer a morte, comparando-se aos demais e reafirmando-se: *Eu confio em ti.* Esta confiança vai num "crescendo" até a certeza expressa no futuro: "*Dormirei... na comunhão da paz universal, Morte, libertadora, inviolável*"!

Como nos dois sonetos anteriores a vogal acentuada de preferência é *a*.

A décima sílaba acentuada de doze versos deste soneto é em *a*. Nos tercetos ela se prolonga na rima aguda *al* de dois versos. Como uma claridade que vai aumentando. O título dado a este soneto, quando a primeira publicação da série foi *Eutanásia*. Note-se a mesma insistência na vogal e no acento, assim como no conceito mesmo de libertação pela morte, aceita estoicamente.

A maior armonia entre pensar e sentir é conseguida aqui. Por livrar-se de todos os temôres chega-se o mais perto possí-

vel do Ideal. Nos tercetos, a doutrina do Panpsiquismo, fusão de leituras e aspirações, resultado das meditações do poeta —que não lhe foi dado desenvolver em prosa— encontra a forma concisa, perfeita.

Estaria completa a série?
Poderia ele trocar a ordem entre o quinto e o sexto soneto? Assim trata António Sérgio de explicar o que sucede, e que condiz com a sinceridade do poeta:

"No autor dos *Sonetos,* o anseio da morte é de origem noturna, temperamental, doentia; mas tocava ao Antero que ele chamou da "cabeça" o buscar a racionalização deste pendor patológico, colocando-o num todo de especulações conexas, onde se afirmasse a orgânica do seu ser mental: e nisto se nos depara a unidade do homem, unidade apontada pelo própio escritor numa carta a Dona Carolina Micäëlis de Vasconcelos, quando diz, referindo-se ao 'caracter desolado da maioria' dos seus poemas: "esse estado de espírito, no meio da sua violência, representa um contínuo impulso para a verdade e para o bem, e isso deve ser levado em conta ao pobre poeta". De aí o interêsse que nele se manteve pelas especulações filosóficas com respeito à morte; —e de aí, outrossim o seu salto do "nao-ser" no sentido hegeliano... (sentido abstracto puramente lógico, de conceibo de máxima abstracção possível, e por isso equivalente ao conceito de "ser" igualmente da máxima abstracção possível) para o "nao-ser" no sentido schopenhaueriano ou búdico—. É uma expressao da completa abstração. Destacar este verso como de conteúdo puramente filosófico nos confunde. Estes signos abstratos, fríos definidores seguem-se imediatamente a: *sonhar, adorar-te,* verbos que expressam o maximo de evasão e sentimento.

Do primeiro quarteto cujos epítetos soam como uma ladainha, entra-se no clima das expressões contraditórias: alma humilde mas robusta, entra crente —certeza pela fé— no entanto *seduzida*:

"A mim sorri a tua face adusta"

Note-se a contradição implícita entre a ação do verbo e o epíteto.

Mergulhando na "paz santa e inefável", no silêncio e no ritmo deste verso cheio de sons obscurecidos pelas vogais, *rrs,* e sons nasais:

Que envolve o eterno Amor no eterno luto, depois reiteração de *eterno* e seu acento, porque volta a despertá-lo deste sonho os velhos fantasmas do remorso:?

Talvez seja pecado procurar-te.

A dúvida e temor responde com uma reação puramente emocional:

sonhar contigo e *adorar-te.*

A Morte têve até agora —um traço simbolista da poesia de Antero de Quental— várias personificações. Embora toda a sua obra poética tenda a pensar-se a universalizar-se, por quanto o seu *eu* é o do homem frente aos problemas eternos da Morte, Amor e Bem essas personificações, expressas não só pelos epítetos mas pelos verbos, enquanto tais, são concretizações de conceitos abstratos.

Daí o "salto" tão violento do —*verso* final— do último soneto.

Adorar-te, (verbo de carga emotivo-religiosa) a ti, não Morte que embalas com tua música, não irmã, amada, amiga, guia, consoladora, libertadora, mas Morte, idéia pura, a que não se pode ja visualizar ou sentir:

Não-ser, que es o Ser único, absoluto!".

Quanto à análise do paradoxo, sua filiação hegeliana ou budista ou sentido moral de voluntária morte (ou de desprendimento ascético; ou de evasão para o nirvana)[23].

VI

Só quem teme o Não-ser é que se assusta
Com teu vasto silêncio mortuário,
Noite sem fin, espaço solitário,
Noite da Morte, tenebrosa a augusta...

Eu não: minh'alma humilde mas robusta
Entra crente em teu átrio funerário:
Para os mais és um vácuo cinerário,
A min sorri-me a tua face adusta.

A mim seduz-me a paz santa e inefável
E o silêncio sem par do Inalterável,
Que envolve o eterno amor no eterno luto.

Talvez seja pecado procurar-te,
Mas não sonhar contigo e adorar-te,
Não-ser, que és o Ser único absoluto.

O sexto soneto é pois esse "salto" de um otimismo, alcançado por via intelectual, ao pessimismo mórbido contra o qual lutou sempre, mas acabou por vencê-lo, ainda que suas últimas poesías expressem o contrário.

Conceitual e mesmo sintáticamente o final do sexto soneto é uma definição: "*Não-ser, que es o único Ser absoluto*", conseguida depois de uma série de "fechos" onde imagens, alu-

[23] Antonio Sérgio, Introdução ao Quinto ciclo dos *Sonetos* de Antero de Quental, ed. cit., p. 139.

sões e epítetos estão carregados de emoções. O último verso do sexto soneto é abstraçao, expressa até mesmo na exclusividade da carga significativa dos dois adjetivos.

Da sensaçao de temor físico do primeiro soneto se chega a amar e desejar a Morte numa atitude de "paz santa e inefável".

Nesse processo algumas impressões voltam com insistência a expressar-se em cada soneto. Têrmos ha que são reiterados, na mesma composiçao e em versos subsequentes: Morte, mudo, noturno, noite, visões, abismos, vácuo, fixo, fixar, austera, augusta, etc... Mas nem sempre comunicam a mesma sensaçao e em cada verso —essa idéia com seu valor própio que se funde no todo— o têrmo é único, insubstituível.

Comparando o primeiro ao último sonetos observamos: 1) que alguns signos sao as vezes os mesmos, ou de conceito aproximado: noite, silêncio, mortuório, vácuo, agusto, susto, robusto. Repete-se a alusao ao remorso no verso: "*Talvez seja pecado procurarte*". Reiterações de sentido, por tanto. 2) Embora o esquema das rimas seja diferente (abab, abab, ccd, eed e abba, abba, ccd, ccd respectivamente) no primeiro soneto rimam: *susto, robusto, augusto* e *custo* nos quartetos; *visionários* e *mortuarios* nos tercetos, enquanto que no sexto soneto rimam: *assusta, augusta, robusta* e *adusta* nos quartetos; *funerário* e *cinerário* nos tercetos. Estamos diante de acentos iguais, rimas quase idênticas usados *igual* número de vezes.

Mas, por meio de um recurso usado na primeira e última composições de um ciclo, de simetria sem dúvida consciente, o poeta nos transmite emoções opostas. É enganadora a semelhança, os sentidos eu os remeto à leitura de Oliveira Martins (prólogo aos *Sonetos*) Joaquim de Carvalho (*A Evolução Espiritual de Antero,* Lisboa, 1929) António Sérgio, entre outros. Sobretudo, leiam as cartas de Antero de Quental e seu ensaio *Tendências gerais da filosofia na segunda metade do século XIX*. Não esperem chegar a uma conclusão dogmática ou classificadora da *fé* de Antero de Quental. A leitura de suas confidências ou meditações só nos darao uma certeza: a de um angustioso conflito vivido dia a dia e que por expressar-se com a máxima sinceridade só pôde fazê lo pelo paradoxo e contradição. Assim sentia, pensava e dizia. Só assim entenderemos a unidade deste homem, sus "armonia na destruição" "o ritmo no delírio". Assim é que possível encontrar enlace e progressão onde parece haver somente desordenado fluxo e refluxo de dúvidas e certezas.

Enlace e progressão são inherentes à forma clássica do soneto, e é clássico o soneto anteriano, já o dissemos. No entanto

a unidade, clímax e desfecho dos sonetos anterianos se devem tambem e especialmente ao *seu* uso de paralelismos, reiterações, epítetos e mais que nada ao *seu* ritmo, que António Sérgio chama de "musicalidade expressiva" diversa da "oratória, exemplificada" ou da "eufonia abstrata". Segundo o crítico, a musicalidade de Antero de Quental é de "evocaçao *concreta*, na qual os sons e o ritmo da frase sugerem uma atitude *particular* emotiva, um caso concreto e individual" nos mentem, assim como é enganadora a realidade. Nao nos deixemos iludir pela música das mesmas palavras.

Só o nao-ser é. A solução musical aparentemente mínima —enquanto os signos continúam reiterando conceitos— é de uma expressividade única.

Nas terminações masculinas de susto, robusto, augusto e custo, fonéticamente, pela posiçao débil final dos *oos* as vogais se equivalem, e sao *uus* prolongados. Trocando-se por terminações femininas, *usta* passa-se, da vogal mais fechada e escura à mais aberta e clara. É a mesma progressao do coração paralizado pelo mêdo à alma robustecida pela confiança, liberta enfim.

A todos os finais exclamativos —fechos de cada soneto— chegase por via de luta: ascése que é também a busca da expressáo exata, só alcançada no último verso do último soneto.

Notem que em tres dos sonetos, o último terceto contem um verso carregado desta dupla angústia. Expressam exclusão e totalidade ao mesmo tempo.

"Só busco o teu encontro e o teu abraço!"
... ...
"*Basta uma hora para* compreender-te"
... ...
"Luz intima, *afinal*, alumiou-me..."
... *já* sei teu nome!

No quinto soneto esta luta aparece de outra forma. A urgência sugerida pelo verso: "Que *ja* avisto num ângulo da estrada", si dilúi na certeza do futuro "Dormirei... na paz universal". Mas a resposta à pergunta: "Que nome te darei?" só se responderá no último verso do sexto soneto onde todos os termos tem um sentido total, exclusivo, de máxima negação e afirmação.

Outro enlace associativo-evolutivo se estabelece entre o segundo e o terceiro soneto. A alusão à "floresta dos sonhos" de sabor clássico, os verbos *se interna* e *conduz*, o clima de incerteza, escuridão, os termos *viagem, visões* nos recordam mais e mais a Dante. Consequentemente quase esperamos que apareça Beatriz a qualquer momento. *Beatrice* é o título do 3.º soneto na publicação de 1875 e tambem da primeira com-

posição das Primaveras Romanticas. A Beatriz do poema juvenil é o amor idealizado. Esta, irmã, amada e tambem como a de Dante, guia, é a personificaçao mesma da Morte.

O terceiro e o quarto soneto mostram uma correlaçao e progressão nesta luta. O processo dialético é o mesmo: contradizer-se num, corregir-se noutro para chegar ao conhecimento e aceitação da Morte, expressos conceitualmente no quinto soneto. Sincera e expressivamente no entanto, o verso final do ciclo é o *fecho,* a solução encontrada naquele momento, pelo poeta.

Para finalizar, citemos o que já tornou-se lugar comum no elogio de Antero de Quental, sonetista: a comparação com Camões, usando a eloquência de Fidelino de Figueiredo:

"...o soneto anteriano... foi para a agonia metafísica no fim do século XIX o que foi Camões para o deslumbramento geográfico e para a intuspecção do homem na Renascença: o seu mais eloquente verbo poético" [24].

MARIA TERESA LEAL DE MARTINEZ
Rice University

---

z[24] Fidelino de Figueiredo, op. cit., p. 100.

FEIJOO Y EL GÉNERO ENSAYISTICO

La historia literaria está de acuerdo en reconocer en la obra de Montaigne, la aparición de un nuevo género: el ensayo. En la literatura española este comienzo se fija en la colección de artículos que es el *Teatro crítico universal* de Feijoo. Es, pues, de interés observar si los rasgos que caracterizan en cuanto género al ensayo (que tanto desarrollo ha alcanzado en el siglo XX, tanto en España como en Hispanoamérica), se encuentran en aquel ilustrado, si la historia del ensayo ha permanecido fiel a sus orígenes.

Desde luego, no cabe duda que un género como el ensayo sólo pudo extenderse y desarrollarse bajo el signo de la ilustración. Para ello era esencial que surgiera entre los intelectuales un fundamento de seguridad en sí mismos, en su capacidad personal de pensamiento, independiente de cualquiera autoridad o dogma que pretendiera dominar las mentes cultas. Esta independencia sólo se alcanza cuando el hombre, o por lo menos una minoría entre ellos, define un criterio de verdad que pueda seguir por sí mismo. Este criterio de verdad fue la razón apoyada en la experiencia. Significa que la autoridad intelectual encuentra un sitio seguro dentro de la mente de algunos hombres, y deja de concebirse como algo superior, trascendente o, por lo menos, externo. (Claro que manifestaciones de esta independencia podemos encontrarlas ya entre los griegos, y que autores como Séneca, en la decadencia romana, o San Agustín, en la Edad Media, ya revelan poseer esta independencia y seguridad en sus personales facultades cognoscitivas. Claro que Descartes da el ejemplo de una primera soberbia racional, aunque inmediatamente después se apoye en la confianza en Dios. Pero es sólo durante el período de gestación y vigencia del pensamiento ilustrado donde podemos encontrar tal independencia hecha cuerpo, pensamiento de toda una época, dispuesta a enfrentarse contra cualquier principio de autoridad que subyugue a la alianza entre razón y experiencia).

Que entre las bases de esta independencia de las inteligencias se puedan encontrar principios diferentes después del siglo XVIII (el sentimiento y la imaginación, en el romanticismo; la intuición, en algunos ensayistas del siglo XX) no es tan relevante como el hecho revolucionario de que esta auto-

nomía del pensamiento individual persiste, en formas que van desde la humildad hasta la prepotencia, en los mejores autores que han escrito ensayos a partir de Feijoo.

Debemos aclarar, además, que el ensayo en cuanto género no ocupa un cuarto lugar en la tríada estética 'lírica-épica-dramática'. Algunos lo ligan a la lírica, aunque lo que de subjetivo hay en el ensayo es, en verdad, justamente lo que lo subjetivo tiene de objetivo: el ensayista auténtico no pretende dar expresión a realidades confusas de su interioridad, sino participar en la medida en que le es posible de una verdad que entiende (naturalmente) como objetiva. Lejos estaría Feijoo de la lírica, como Jovellanos, Ortega, Sarmiento, etc., por mucho que podamos apreciar en ellos el vigor personal de su prosa, el apasionamiento o la valiente arbitrariedad. Su obra está más cerca de una épica de la inteligencia, donde el enemigo común ha sido siempre la ignorancia, los 'ídola fori', las nociones del vulgo, los errores del 'super ego autoritario'. El ensayo puede definirse, en consecuencia, como una épica no ficticia, donde la objetividad del mundo, de las ideas no es simbólica sino real. Es evidente que, entonces, el arte no trepida en asociarse con cualquiera disciplina secular que pueda cederle instrumentos de conocimiento. Es evidente que el ensayo pudo surgir como género de valor artístico y literario en una época (como el siglo XVIII) en que el arte se concebía fundamentalmente como fuente de conocimiento y arma pedagógica. Aunque padeciendo los vaivenes de las preferencias históricas, este concepto del arte ha sobrevivido, como lo prueban especialmente el naturalismo, el mismo surrealismo y, sobre todo, la reacción moralizante en el arte (incluso en la poesía) que define a la literatura de postguerra en España, según Carlos Bousoño (en el apéndice a su tercera edición de *Teoría de la expresión poética* en que se refiere a la poesía después de la crucial década del treinta), y, en verdad, a toda la literatura hispanoamericana (según es consenso común de prácticamente todos los críticos de esta literatura). En este sentido, la definición de ensayo que da Ortega y Gasset es válida: "la ciencia menos la prueba explícita". El ensayo, en resumen, partiendo del vuelo hacia lo objetivo de la épica, se rige más bien por una vocación de verdad que reduce lo ficticio a ejemplo, y que implica una total apertura al conocimiento de la conciencia individual con el compromiso en ello de todas sus facultades, sin limitación de ninguna especie. Todo ello supone al hombre moderno, el que lograra vigencia a partir de la ilustración, es decir, el hombre que confía en sus facultades, sean ellas la razón (como en los comienzos del género) o la intuición (como ocurre hoy día), o ambas com-

binadas que es en verdad lo que siempre ha sucedido (porque Feijoo y Jovellanos también citaban a menudo como natural compañero de la razón al buen sentido, tal como ahora la intuición no puede desalojar el imperativo racional de no contradicción, aunque ésta se entienda dialécticamente).

El hecho de que muchos estudiosos de la literatura hispanoamericana afirmen que su más auténtico pensamiento se encuentra en la novela, demuestra el imborrable parentesco que existe entre ambas formas estructurales —el ensayo y la novela— y que provienen de esa apertura hacia lo objetivo que define estéticamente lo épico.

1) *Objetivo del ensayo: proponer la verdad*

Si la lírica sólo aspira a una verdad subjetiva, que recibe sanción aprobatoria según los criterios de la sinceridad o la autenticidad, el ensayo participa del criterio de verdad de la épica. Pero si la épica ficticia presenta una verdad simbólica, esto es, que basa su validez en el grado en que la otra verdad que está más allá, la objetiva, la del asunto, esté bien o mejor representada, la verdad del ensayo pretende ser la verdad misma acerca del objeto, sin mediaciones simbólicas (excepto, como hemos dicho, en función de ejemplo o ilustración). "Mi intento es sólo proponer la verdad", dice Feijoo (*Teatro crítico universal,* Clásicos Castellanos, Madrid, 1968, tomo I, página 82).

2) *La lucha contra el error*

El ensayo, incluso en los casos más recientes, no ha podido evitar ni olvidar su origen polémico. Es una especie de fatalidad del género. En Hispanoamérica, puede claramente observarse esto en los ensayos del ilustrado (uno de los luchadores ideológicos de la Independencia), Servando Teresa de Mier y en el *Facundo* de Sarmiento. Pero también resulta claro de comprobar donde no está explícito, como en *El laberinto de la soledad,* de Octavio Paz: el contrincante implícito es desde luego Estados Unidos y las altas burguesías hispanoamericanas. Polemistas son Ezequiel Martínez Estrada, Manuel Ugarte, Carlos Octavio Bunge, Carlos Arturo Torres; e incluso en José Enrique Rodó hay la convicción de que dominan en la sociedad errores que hay que corregir. Es como si el ensayo se inscribiera naturalmente en la típica lucha entre civilización y barbarie, fuerzas progresistas y fuerzas tradicionales, adoptando, por supuesto, el punto de vista y la necesidad de lucha de lo nuevo frente a lo viejo. Dice Feijoo: "Aquí era la ocasión de disponer tu espíritu /el del lector supues-

tamente dominado por las ideas tradicionales o bárbaras/ a admitir mis máximas, representándote con varios exemplos cuán expuestas viven al error las opiniones más establecidas. (...) ...porque éste es todo el blanco del primer discurso de este tomo"... (op. cit., p. 80). El discurso al que se refiere es "Voz del pueblo", que sigue de cerca la crítica de Bacon (*Novum organum*) en contra de la idea vulgar de que la aceptación mayoritaria de los juicios tenga algo que ver con su validez intrínseca. Carlos Arturo Torres, colombiano, modernista, escribirá todo un famoso libro ensayístico sobre este tema, recogiendo explícitamente las ideas de Bacon (*Idola fori*, 1909).

Feijoo, en resumen, inicia obviamente esta tradición dentro de las literaturas hispánicas: "Aquella mal entendida máxima de que Dios se explica en la voz de el pueblo, autorizó la plebe para tiranizar el buen juicio, y erigió en ella una potestad tribunicia, capaz de oprimir la nobleza literaria. Es éste un error de donde nacen infinitos; porque asentada la conclusión de que la multitud sea regla de la verdad, todos los desaciertos del vulgo se veneran como inspiraciones del Cielo" (ibid., p. 85).

Este sino se advierte notablemente en la condición del ensayo que lo hace levantarse como bandera intelectual de una minoría cultivada. Tanto es así que, si bien el periodismo ha procurado abundantes lectores a los ensayistas, entre escritor y lector se establece un subentendido halagador para este último: se siente aludido como minoría culta. Esto ayuda a su vanidad, como es evidente en las masas de lectores (muchos de ellos necesariamente vulgo) que se sienten culturalmente reivindicados con la lectura de ensayistas como Ortega, José Ingenieros, Rodó, para citar casos característicos. En ellos, por lo demás, la polaridad élite-masa conforma un subentendido y una doctrina. El ensayo muchas veces logra su objetivo de convencer y educar transformando al lector en un cómplice, redimiéndolo de su mediocridad y elevándolo al nivel del pensamiento de élite. En este sentido, la evolución del género está claramente ligada al nacimiento, desarrollo y decadencia de la burguesía. El ensayo debe gran parte de su éxito al hecho de que confiere un tipo de aristocracia a quien no la tiene: da (efectiva o ilusoriamente) un tipo de nobleza a quien carecía de ella: confiere nobleza intelectual. El ensayo (y eso claramente en Hispanoamérica), distribuye a quien quiera recibirla, una nueva conciencia aristocrática que no depende de la herencia. En Hispanoamérica, el ensayo ha sido claramente un instrumento de lucha intelectual de la burguesía en contra de la aristocracia terrateniente y conservadora. Porque "siem-

pre alcanzará más un discreto solo que una gran turba de necios; como verá mejor al sol un águila sola que un ejército de lechuzas" (ibíd., p. 86).

3) *El ensayo no se limita a poner nombres a las cosas, sino que pretende explicarlas*

En cuanto el ensayo no es lírica, no puede limitarse a la mera descripción. Las descripciones valen retóricamente por sí mismas (lírica) o pueden inscribirse en algún otro contexto literario como elementos adjetivos (principalmente la narrativa). Feijoo, hablando sobre el tema de la "Antipatía de franceses y españoles", presenta este asunto en su propio meollo: "Los filósofos que no alcanzando las causas físicas de la concordia o discordia de algunos entes recurrieron a las voces generales de simpatía y antipatía, tienen alguna disculpa; pero los políticos que, teniendo de su facultad harto visibles las causas de la oposición de algunas naciones, han acudido al mismo asilo, se puede decir que cierran los ojos, no sólo a la razón, mas también a la experiencia" (ibíd., p. 265).

Aquí hay dos aspectos que conviene destacar: 1) El cambio de mentalidad que significa descartar como forma cognoscitiva la simple apelación, el simple poner nombre a lo desconocido que no implica verdaderamente conocerlo. Lo que se supera son ciertas tendencias vulgares de la escolástica como cierta inclinación natural de todo vulgo a exorcizar el misterio con nombres. 2) El desprecio a la descripción como puro nivel sensible, primario del conocimiento; y, además, fundado en (o, al menos, proclive a) la consideración de la realidad inmediata como un hecho consumado, inmodificable, ajeno a la voluntad transformadora y progresista del hombre.

Tanto los filósofos (que no han alcanzado, en verdad, una perspectiva ilustrada) como los políticos (conservadores por idea o por inercia), en el párrafo citado de Feijoo, cometen el error de dar como consolidada e inevitable una realidad y de reducirse a darle un nombre: antipatía, simpatía.

En cambio, el punto de vista ilustrado y bajo cuyo marco nace el ensayo, se deja guiar por la "razón" y la "experiencia". La consecuencia es que tenemos una visión de una realidad móvil, capaz de progreso, cuyos males pueden ser extirpados o transformados en virtudes (que es en parte el argumento de Jovellanos en *Espectáculos y diversiones públicas*). Al ver las causas, podemos enterarnos de que nuestra circunstancia inmediata es un desvío de la virtud o un pasaje transitorio por situaciones negativas.

Nuevamente vemos al ensayo profundamente filiado a la mentalidad ilustrada, tanto en su base gnoseológica como en

su entrañable actitud reformista. El ensayo tiene, pues, vida paralela a la ola histórica burguesa, y es de suponer que, cuando la civilización llegue a creer nuevamente en una sociedad consolidada, organizada y establecida férreamente, el ensayo perderá gran parte de su sentido (como arma de una minoría que lucha en contra de la vigencia ideológica de un credo masivo) o encontrará algún otro que no alcanzamos a prever. O desaparecerá. Por lo menos, éste ha sido su sentido en el mundo hispánico a partir de Feijoo. Y esto se debe a que el ensayo ha sido, más que una forma, una función.

4) *Formas intrínsecas (implícitas) de la demostración en el ensayo de Feijoo*

Frecuentemente se indica que el ensayo evita las formas de demostración a las que recurre la ciencia. Se señalan, en cambio, como sus armas de convencimiento, el contagio del lenguaje apasionado, la fuerza de persuasión que tenga el estilo. Feijoo poseía estas últimas, aunque se disculpe de que carece de ellas o que no se funda en valores puramente expresivos para convencer al lector. Lo mismo espera de sus inevitables impugnadores: "Si me opusieren razones, responderé a ellas; si chocarrerías y dicterios, desde luego me doy por concluido, porque en ese género de disputa jamás me he ejercitado" (ibíd., p. 83). El está consciente de que la fuerza del estilo es importante para que sus artículos tengan éxito. "Aunque mi intento sólo es proponer la verdad, posible es que en algunos asuntos me falte penetración para conocerla, y en los más, fuerza para persuadirla" (ibíd., p. 82).

Veamos, pues, cuáles son las formas intrínsecas de demostración que encontramos en el autor del *Teatro crítico universal.*

Nos basaremos para nuestras aserciones en un ensayo concreto de Feijoo: "Desagravio de la profesión literaria" (ibíd., tomo I). Elegímoslo porque nos parece el más claramente estructurado desde el punto de vista del método demostrativo.

El error que aquí se ataca es el de "que los estudios abrevian a la vida los plazos". El primer párrafo señala el propósito y termina diciendo que es la "falta de reflexión" la que ha originado este falso dictamen. El segundo párrafo es el primer modo de demostración, explícitamente anunciado:

a) La experiencia. "El fundamento grande de mi sentir es la experiencia, sobre la cual, si se hubiera hecho la reflexión debida, no hubiera ganado tanta tierra la opinión contraria" (ibíd., p. 164). Sin embargo, es claro que la experiencia no es un término unívoco al modo de las ciencias; incluye aquí la observación personal, lo puramente empírico aunque

vigilado por la reflexión, los datos indirectos de la historia. Es así como el mismo concepto de autoridad puede ser entendido como parte del concepto 'experiencia' en cuanto se base tal autoridad en la experiencia inteligente, sometida a reflexión sensata, de los autores. Enumeremos los elementos que constituyen esta concreta experiencia según Feijoo:

1. Observar "con atención si los sujetos que conoce o conoció, dedicados a las letras, murieron más en agraz, por lo común, que los demás hombres". Más exacto sería lo que inmediatamente pasa a proponer: "Para hacer con una exactitud prudencial este cotejo, el medio es poner los ojos en los congresos de hombres literatos de universidades, tribunales y colegios y comparar el número de estos con otro igual de hombres dedicados a cualesquiera otras ocupaciones y aún sin ocupación alguna";

2. Atender a los datos de la historia, los que en este caso proporciona Luciano, y de cuyas informaciones deduce que no sólo no hay diferencia entre los hombres de letras y los demás, sino que los primeros tienen cierta ventaja. "Fuera de que, siendo la templanza en la comida, en la bebida, en el sueño, como también la abstinencia de otros excesos, secuela casi necesaria del ejercicio de las letras, siempre la larga vida de los literatos se deberá, como a causa inmediata, a la ocupación de los estudios" (ibíd., p. 166);

3. Enumerar los casos famosos que contradicen la falsa opinión general.

b) La razón. "A la experiencia sufraga la razón" (p. 169). Y ya por razón Feijoo no entiende el tipo de argumentación sofística de la escolástica, sino una especie de 'reflexión lógica, basada en datos, sensata'. Defiende a los estudiosos en cuanto su ejercicio literario sea "conforme al genio y no excediendo en el modo". Siendo así, no puede producir fatiga, sino una sensación de dulzura (entendiéndose este término en su tradición humanista, es decir, una especie de beatitud ante lo espiritual). Las letras y la ciencia procuran deleite a quien congenia con ellas, y puede pensarse que producen fatiga sólo en quienes estén hechos para otras cosas. E incluso cuando se trata del estudio de materias de por sí áridas, el placer de descubrir, de formular pensamientos nuevos hace dulce el parto. El estudio suele ser recreo, y sólo en pocos casos constituye algo forzado. "Y en el estudio forzado se logra el deleite de adelantar y aprender, lisonja común de todo racional. Fuera de que todos los de ventajoso ingenio están exentos de la mayor parte de aquella fatiga, siendo poco el tiempo que han menester para cumplir con la precisa tarea" (ibíd., p. 171).

c) La autoridad de otros escritores que se han referido antes al tema, aunque limitada al carácter de "patrocinio" (ibíd., p. 171). En este caso, se trata nada menos que de Francisco Bacon. Así, es claro que no sólo el principio de autoridad en el ensayo elige nuevos y más adecuados autores, sino que al mismo tiempo limita su poder demostrativo a un simple apoyo, soporte, subrayado de las ideas que antes ha validado la experiencia y la razón.

d) Anticipación y refutación de objeciones. Aquí la parte demostrativa del ensayo adquiere un tono polémico, dialéctico. "Después de probar mi sentir con experiencia, razón y autoridad, es preciso hacerme cargo de una grande objeción que se me puede hacer"... (ibíd., p. 173). En verdad, estas dos últimas formas de demostración son solo aparentemente distintas: en el caso de la autoridad, lo que se cita de Bacon no son afirmaciones dogmáticas sino razones que el filósofo desarrolla y que Feijoo cita; en el caso de la argumentación dialéctica frente a objeciones, lo que hace el maestro de Oviedo es continuar su 'razonamiento ante errores' (los cuales son, ahora, objeciones erróneas).

e) Tratamiento de excepciones y limitaciones. El ensayista acota el campo de validez de sus postulados principales. Hay aquí un intento de evitar malentendidos, y perfilar de mejor manera el exacto alcance de sus ideas. Más que una prueba más, se trata de un anticlímax pedagógico, pero es muy común en Feijoo como en el ensayo posterior que esta discusión refuerce la fuerza persuasoria general.

5) *Voluntad de estilo*

El ensayo no puede existir como literatura artística sin que exista voluntad de estilo. Sin embargo, lo que los autores consideren como el mejor estilo, depende de muchos factores. Feijoo es bastante consistente con el punto de vista ilustrado ante las formas personales de lenguaje. "Consiste la propiedad del estilo en usar de las locuciones más naturales y más inmediatamente representativas de los objetos" (ibíd., p. 217). Es claro que un ensayista como Feijoo buscará en el estilo, antes que nada, la propiedad. Esta propiedad se define como adecuación del lenguaje a lo que se quiere expresar. Una adecuación de las palabras "a los objetos".

Esta definición de propiedad es esencial, porque demuestra que el ensayo no es lírica, donde la adecuación es interna y se define como una natural correspondencia entre el lenguaje y el sentir. El criterio de Feijoo ata el ensayo "a los objetos", donde queda explícita una base que la tradición en-

sayística posterior ha respetado. Este género es fundamentalmente comprometido y no puede permitirse escabullir la realidad. Si el ensayo es la forma literaria más objetiva, es evidente que la propiedad ha de entenderse como la estricta funcionalidad del estilo. Cualquier otra consideración aparta el ensayo de su sentido y, en consecuencia, lo convierte en otra cosa que deberíamos llamar de otra manera. Así, desde Feijoo hasta los ensayistas más jóvenes, el estilo se basa en aquel concepto de propiedad.

Esto es lo que él admira en los escritores franceses. La ventaja que muestra su estilo frente a los escritores españoles, no se debe a una superioridad de la lengua, sino a una más adecuada conciencia artística. "En aquéllos se observa más naturalidad; en estos más afectación. (...) se ve que el arte está amigablemente unido con la naturaleza. Resplandece en sus obras aquella gala nativa, única hermosura con que el estilo hechiza a el entendimiento" (ibíd., p. 217).

En consecuencia, nos parece haber demostrado que las características del ensayo como género, se encuentran en Feijoo.

Nos parece claro, además, que ellas fueron, en sus aspectos más esenciales, establecidas justamente por este autor. Es tanto que podemos concluir que la herencia de Feijoo, aparte de sus ideas y su lucha que hicieran historia, incluye el género mismo: la estructura que define al ensayo en el maestro de Oviedo, es la estructura a la que ha sido fiel el género a lo largo de todo su desarrollo hasta nuestros días.

JAIME GIORDANO
Stony Brook, N. Y.

ALGUNHAS NOTAS ENCOL DO IBERISMO DE ANTERO DE QUENTAL

I

Como ben se tira do tíduo destas páxinas, non é a miña arela facer un análise comprido da obra de Antero de Quental con mentes de espremer dela todo o zume iberista deste outo pensador e esgrevio poeta lusitán. Só tratarei de apontar algúns lugares e intres nos que latexa este iberismo, dos cales é doado deducir o muito que Antero estaba intresado nas cuestiós peninsulares e, ao mismo tempo, do mui de perto que seguía todo o que tiña lugar na Iberia, dende o ponto de vista político, económico e cultural. Tampouco vou debourar a enxebreza deste iberismo anterián, nin a forza e importancia que tivo dentro dos circos luso-españoes.

Agora ben, que esistíu no esprito de Antero un debezo político de federación, aínda que pasaxeiro, fica fortemente asiñalado nalgúns dos seus escritos en prosa e verso. ¿Cál foi a intensidade desta idea? É esta unha pergunta de difícil resposta, malia que algúns que trataron este tema, compañeiros de Antero e críticos da súa obra, sosteñan que a aititude federativa do poeta foi lene e conxeitada por unha crise histórica de Portugal e sicolóxica do autor.

Coido que o Antero sentía sinxela e fondamente a necesidade de federación republicá, sendo un dos sobranceiros portugueses que repentearon as antergas arelas de xuntanza dos pobos ibéricos. Dende tempos esquecidos, malia as luitas contínuas antre os dous pobos —coido foron éstas as que, en senso paradóxico, atraíron ás xentes da península, xa que serviron pra o coñecemento de temperos e persoalidades, elemento necesario pra vencellar a xentes que se non disteran muito no caráuter, costumes e xeografía— esistíu no individuo portugués e español unha arela de xuntanza. Non teño mentes de percorrer as páxinas da historia e suliñar as datas e pesoas que tentaron xuntar Portugal e España, fora do goberno dos Felipes.

En realidade, as fronteiras dexamáis esistiron antre os dous países peninsulares; daquí que non nos estrane que o Antero, nunha época na que Portugal escacexábase antre o liberalismo progresista e o vello tradicionalismo, deitase a olla-

da pra a raia e tratase de abrir un vieiro polo que debería escorregar o esprito da revolución española do 1868, e coidase asomade —sin deixar de ser un verdadeiro patricio e portugués enxebre— en dar cabo ao caos político-económico-cultural luso a traveso dunha federación peninsular que xuntaría a españoes e portugueses nunha aperta de sinxela irmandade e igualdade tan arelada por amos pobos ao longo dos séculos.

Pra algúns portugueses contemporáneas do talentudo poeta, esta aititude de Antero semellóu unha traiduría á súa patria, e un abafallo do seu paisanaxe; non embargantes, tendo a perspeitiva histórica dun século, coido ver neste xesto anterián e de outros muitos inteleituás que luitaban pola federación dos pobos ibéricos, a solución inmediata e honorabre á crise portuguesa dese intre, e un auto de sinxelo patriotismo pola banda de Antero de Quental e todos aqueles que abranguían esta idea. ¿Seica non foi un arranxo proveitoso a confederación dos estados independentes de Norte América, a dos Cantóns suizos e dos Estados italiáns? Este feito xeróu o que foron e son hoxe estes países: fortes, cultos e ceibes.

Non hai dúbida que esistían boas e rexas razós pra levar ao cabo tal confederación sin que producise escándalo na maoría da xente, si non foran as potencias estranxeiras cobizosas da "probeza" de Portugal, como se puido acreditar naqueles momentos importantes.

Agora ben, todo o que se atope de idealista na aititude do outo remexedor de concencias inteleituás que foi Antero, ten o seu alicerce nunha realidade que fica esteada sobor duns baseamentos históricos que o Antero, sendo fino escoldriñador e filósofo desta cencia, coñecía e tiña analizado amiude e dabondo dende había muito tempo.

II

Pra poder entender unha miga a posición de Antero encol desta idea, é necesario lembrar o movimento iberista do século derradeiro, ou sexa, a puxavantada dos inteleituás portugueses e españoes que procuraban con sinxela afouteza a federación republicá de IBERIA tan debourada nos dous países. Si ben xa atopamos mostras deste sentir dende o comenzo do século XIX, non adequiriría puxanza xenuina deica a Revolución do ano 1868 executada polo xeneral Prim e o almirante Topete que xustifica a pronta caída da raíña Isabel II, escomenzando España, dende entón, a vivir momentos de progresismo e verdadeiro liberalismo co que se misturaba a idea de federación, cuia bandeira tiña de ser erguida e espetada no máis outo dos seus debezos polo Pi y Margall, Castelar e as Cortes Constituintes. Neste intre chegóuse a instaurar a Re-

pública, aínda que as luitas internas seguían trocando no seu seio os fados de tal xeito, que se non tiña de alongar máis de once meses. Emporeso, o topazo sicolóxico e moral xenerado no país veciño pola vitoria republicá federal española, tivo consecuencias siñificativas nas cambadas políticas e inteleituás que viron neste feito o intre axeitado pra se ceibar do xugo real e se libertar da presión que a coroa exercía sobor do pobo portugués.

Si caletramos nos artigos de xornás e na literatura da época, é doado dar coa esistencia, tanto en Portugal como en España, dese boureo iberista; primeiro coa monarquía constitucional, e logo coa República federal.

Cando as Cortes Constituintes confirmaron na Constitución de 1869 a procramación dunha monarquía feita ao xeito revolucionario, antre outros, pensóuse en don Fernando de Coburgo, rei consorte de Portugal, viudo de dona María da Groria, e de quen se dicía que era "un monarca que come garbanzos y echa ajos", xeito éste de aderar o seu españolismo e coñecemento do castelán. Con don Fernando tíñase mentes de chegar á federación arelada polos dous bandos; mais o Coburgo, cecáis premido polo emperador Napoleón III, pola estreita amistá que o avencellaba ao cobizoso duque de Montpensier, quen moraba en Portugal nese intre, ou poida que pola concencia de responsabildade que tiña pra o seu fillo don Luis, remesóu o seguinte telegrama a Madrí:

> "Sírvase V. E. manifestar oficialmente a todo el Gobierno español, que el señor Rey Dn. Fernando no acepta la corona de España, y, por tanto, no podrá recibir a la comisión que se dice vendrá a Lisboa" [1].

Este telegrama do 5 de abril de 1869, alporizóu muitísimo o sentimento dos españoes e o daqueles portugueses que agouraban unha federación peninsular, e deste xeito a vían liscar sin esperanza de apañar outra emposta semellante e tan acaída. O rei don Fernando, pra se xustifcar dalgún xeito do desintrés amosado pola coroa federal, fixo púbrico o casamento con unha artista alemá a quen o rei de Prusia lle tiña dado o tíduo de Condesa de Edla.

Outro dos proxeitos que tiñan en mente os iberistas, era oferecerlle o posto a don Luis, rei dirixente de Portugal, e éste, ao mismo tempo, tiña de renunciar no seu fillo don Carlos, pra poder ser rei de España.

---

[1] Fernández de los Ríos, Angel: *Mi misión en Portugal. Anales de ayer para enseñanza de mañana.* París. E. Belhate. Rue del'Abbaye St.Germain-des-Prés, 14. Lisboa Bertra ND. Librería, Rua do Chiado, Núms. 73 e 74, páxina 457. Sin data.

Non hai dúbida de que todos estes xogos políticos ían dirixidos ao acadamento da xuntanza dos pobos peninsulares, feito que era tido en ben polos iberistas portugueses, como se tira de toda a literatura desta época, e que refrexa o estado de esprito acaído pra a federación ibérica.

III

Don Ánxel Fernández de los Ríos, quen tivo a angueira de se entrevistar con don Fernando de Coburgo e lle propor a coroa iberista, deixóu escribido un libro no que prega a xuntanza de España e Portugal a traveso dunha federación, logo de facer un reconto histórico do iberismo das dúas nacións. Nel manifesta que a federación era a solución aos probremas de amos países [2].

Ao pouco tempo de este libro ter saído do prelo, o bando conservador portugués reaxíu feramente, e sentíndose máis patricios que os seus irmáns liberaes, diron axiña resposta ao libro de Fernández de los Ríos na persoa do señor L. A. Palmeirim, quen saíu ao paso das "theorias idealistas e enganosas", como el lles chama ás presentadas polo señor de los Ríos [3].

A pubricación destes dous libros, antre outros muitos, ademostra o estado da cuestión iberista, e a pasión —alén da vitalidade desta idea— das xentes seguidoras ou que se opoñían a esta política de unión ibérica. O intrés destes libros é outo pra coñecer a historia do iberismo que está aínda por facer, e tamén son un bó documento pra axudar a espor a tese deste traballo. Tanto un publicista coma o outro déixannos constancia da participación do Antero de Quental nesta luita pola unión ibérica. O Fernández de los Ríos aproveita os escritos de Antero pra probar a eisistencia de persoas sesudas amadoras do iberismo. Palmeirim, por outra banda, alcuña, non só a Antero, sinón a outros muitos políticos e inteleituás, de alcoviteiros do choio federalista ibérico que matinaba o

---

[2] Don Anxel Fernández de los Ríos saíu a noite do 14 de xaneiro de Madrid, entrando en Portugal por Extremadura, logo de se ter entrevistado con don Manuel Ruiz Zorrilla, ministro do goberno provisional. Chega a Portugal e alóxase nunha pousada en Lisboa o 17 do mismo mes. Ponse á fala co Marqués de Niza, e o 19 saen os dous pra Cintra onde estaba o Rei co que conferencia por pouco tempo apresentándolle a carta siñada por don Xoán Prim, Préxedes Mateo Sagasta, Laureano Figuerola e Manuel Ruiz Zorrilla, na que o convidaban a ser Rei de España. D. Fernando de Coburgo non dixo ren negativa ou afirmativamente, e o 21 de xaneiro atopábase Fernández de los Ríos en Madrid pra dar informes da súa "misión". Logo, tería de voitar pra Portugal o 15 de Sant-Iago do 1869 como ministro diplomático español na embaixada de Lisboa, posto que tería de manter por catro anos e nos que a súa laboura se centróu en acrecentar as relaciós hispano-portuguesas, alén de traballar esforzadamente pola unión ibérica.

[3] Palmeirim, L. A.: *Portugal e os seus detractores*, Lisboa, 1877

goberno español na persoa de Fernández de los Ríos. Verbo desta denuncia da participación do Teófilo Braga no movimento iberista a traveso dos seus traballos sobor da historia de Portugal, e dos que se aproveitóu de los Ríos, di o Palmeirim:

> "Ainda assim, tan tropego se julgou o sr. Fernandez de los Rios para dar o seu passeio de receio ate aos fundamentos da monarchia lusitana, que nos parece desde logo encostado ao hombro pouco valido de sr. Theophilo Braga, o mais resoluto e menos solido dos bota-abaixo en assumptos historicos e como tal encontrado de feição para ciceroni officioso de um collega da "ideia nova"..." [4].

E ao continuar refugando o libro de de los Ríos, no que se espoñía a comenencia da unión dos pobos ibéricos nunha confederación sinxela e responsabre, Palmeirim evidencia o fondo avencellamento de Antero a esta idea, a cal o poeta a asmaba como unha entelequia da maioría liberal republicán, xa que logo, o que escribe Palmeirim amosa, non só a capacidade inteleitual e o caráuter barudo de Antero, sinón tamén a integridade e verdadeira creenza na federación, tendo en conta a situación de Portugal. Por iso di de Antero a quen ten como un dos corifeos desta idea:

> "Se exceptuarmos meia duzia de nomes, en cujo numero entra o do sr. Anthero de Quental, caracter austero, intelligencia cultivada e utopista consciencioso, cuasi lastima ver a que auctoridades recorreu o sr. Fernandez de los Rios para provar que o 'criterio peninsular', como s. exa. lhe chama, pende para o culto anti-nacional do iberismo" [5].

Destas verbas ben se pode tirar, abofé, de que Antero de Quental estaba misturado e mergullado de cheo neste movimento e sentir peninsular, e era el o formento que facía levedar o pensamento sobor da nova idea do resto dos inteleituás progresistas e liberaes, e xornalistas que daban corpo ao partido da unión ibérica. Non hai dúbida da esistencia dunha xebre e ben esteada opinión en favor do iberismo, e de cuia idea termaban a meirande parte dos políticos e talentudos portugueses tales como: Casal Ribeiro, Latino Coelho, Lopes de Mendoça, Thomas Ribeiro, Freitas e Oliveira, Theofilo Braga, Oliveira Martins, Guerra Junqueiro, Luiz d'Almeida e Albuquerque, Marianno de Carvalho, Custodio José Vieira, Eduardo Coelho, Antonio Ennes, Anthero de Quental, etc., etc. Estes nomes e outros que se poderían apontar, proban que este movimento iberista portugués non ficaba limitado a un pequecho grupo de tolos e soñeiros, sinón que abranguía am-

---

[4] Ob. cit., páx. 16.
[5] Ob. cit., páx. 11.

pros circos da opinión político-cultural portuguesa. E poderíase dar como alicerce do devandito, reforzando a proba de participación dunha outa parte da inteleitualidade portuguesa nesta idea, as verbas do Lucio Cordeiro, militante no grupo conservador e tradiconalista, pubricadas no "Commercio Portuguez" co gallo de refugar o libro de Fernández de los Ríos. Di o Lucio Cordeiro:

> "E nós não censuramos que s. exa. (diríxese ao señor de los Rios) misturasse no mais gracioso 'embroglio', homens illustres auctorisados e approvados, cujo voto teria uma certa importancia embora não chegasse a supprir em tal assumpto a grande voz do sentimento publico, con modestos 'diletanti' das letras, e do 'rez-de-chaussée' dos jornaes" [6].

Como queda dito ao comenzo destas páxinas, non é a miña intención caletrar na intensidade do iberismo anterián, aínda que coido non debéu ser feble polo que se tira, non só polo amosado, e polo contido dalgúns dos seus traballos que temos de estudar máis tarde, sinón tamén da carta autobiográfica remesada ao señor Wilhen Storck, traslador alemán dos sonetos de Antero, e na que lle fala, antre outras muitas cousas, das súas xeiras polos eidos do socialismo, e tamén do afervoado que tiña sido da causa iberista.

> "Consumi muita actividade e algum talento, merecedor de melhor emprego, em artigos de jornais, em folhetos, em proclamações, en conferencias revolucionarias; ão mesmo tempo que comspirava a favor da União Ibérica..." [7].

E logo lle manifesta, máis longamente, o intrés amosado pola unión dos pobos ibéricos, apesares de todas as incomenencias atopadas ao longo da súa vida.

> "No fim desse anno de 1868 —di o Antero— publiquei o folheto "Portugal perante a revolução de Espanha". Advogaba ahi a União Ibérica por meio da Republica Federal, então representada en Espanha por Castellar, Pi y Margall e a maioria das Cortes Constituintes. Era uma grande illusão, da qual porém só desisti (como de muitas outras desse tempo) a força de golpes brutaes e repetidos da experiencia. Custa tanto a corregir um certo falso idealismo nas cousas da sociedade!" [8].

Destas liñas pódese tirar, unha vegada máis, o fondamente que o Antero estaba enveredado na idea da federación ibé-

---

[6] Cordeiro, Lucio: Artículo no "Comercio Portuguez", ano 1877.

[7] Carta autobiographica dirigida ao profesor Wilhem Storck, traductor dos *Sonetos completos*, dende Ponta Delgada (Illa de S. Miguel, Acores), 14 de maio de 1887, páxs. XXVIII-VIIII en *Raios de Extinta Luz*, recollidos e pubricados por Teófilo Braga en 1892.

[8] Ob cit., páx. XXXIII.

rica. Si o seu pensamento encol desta unión foi firme e sinxelo durante muitos anos, é verdade que este seu ideal se esvaióu lenemente, mais dexamáis o esquecéu, apesares —como Antero deixóu dito— das esperencias brutás que sofríu antre as súas xentes.

Do mismo xeito que foi incomprendido noutros aspeitos da súa vida, non ten de estranar que fose menos neste que atinguía máis de perto aos intreses de muitos portugueses cegos polas circunstancias daquel intre histórico, i encirrados polas potencias estranxeiras.

Portugal e o resto dos pobos peninsulares naquel particular momento da historia da Iberia, poida que xuntos nunha confederación democrática se tivesen levado da man cara un futuro máis lucidío e prometedor, xa que os intreses eran xemelos, e a historia chamaba por esa unión na que non tiña de haber disteramentos, respeitando as leises, usos, costumes, tradiciós e língua dos diferentes membros desta federación.

IV

Si ben o Antero escomezóu a traballar pra esta idea federativa dende edade temprán, e o seu esprito demócrata abrentóu de mui mozo con carauterísticas persoales, coido que o libro pubricado polo Xosé Felis Henriques Nogueira [9] tivo de exercer unha outa influencia sobor do pensamento do xoven Antero encol desta idea. Pois o Henriques Nogueira, chamado polo Xulio de Matos "o primeiro republicán portugués", procramaba a necesidade da federación de Portugal co resto dos pobos peninsulares, tendo en mentes a liberdade de que gozarían a traveso da federación ibérica.

A filosofía política de Enriques Nogueira era cristaíña e lóxica, si a ollamos dende a fenestra que tiña diante de sí aquel tempo e intre histórico, e coa que coidaba achar o bopasar de todas as xentes ibéricas, creando, ao mismo tempo, unha estreita forza antre estes pobos que atoparían na unión unha solución pra a súa defesa escontra os dafora, o desenrolo socio-económico-cultural, e a liberdade ou autonomía que fornecía a federación como sistema que respetaba os costumes, usos e leises dos pobos axuntados nesta unión.

Muitos portugueses terían sido motivados polas ideas apresentadas neste libro de Henriques Nogueira, dada a situación de Portugal neste momento histórico, e que o escritor aproveitóu pra que a xenuina forza destas páxinas, alén da clari-

---

[9] Henriques Nogueira, José Félix: *Estudos sobre a Reforma em Portugal*, Lisboa, 1851. Typ. Social. Reeditóuse este libro en Coimbra no ano 1932 pola que cito.

dade espositiva, cautivase á maioría da xente asisada do seu país pra a nova idea, antre os que podemos contar ao Antero de Quental. As seguintes verbas do Henriques Nogueira amosan a liña que tiñan de seguir os que logo defenderían o mesmo pensamento sobor da unión ibérica:

> "A união de diversos povos independientes em corpo nacional constitue uma *federação*. Baseada em principios essencialmente justos de igualdade de dereitos e deveres, e de proporcionalidade de sacrificios, a forma federativa adapta-se a todas as exigencias, não offende o sanctuario das tradições, respeita a pequenez ou grandeza de cada povo, nivella os gozos e os encargos de todos os grupos associados, deixa a cada um as suas leises, e os seus usos e costumes, espera da ação do tempo e do deenvolvimento das intelligencias a marcha máis ou menos rápida para a unidade. Generalização poderosa de um grande principio, a federação é para os povos o que a simples associação é para os individuos —um augmento prodigioso de força, de riqueza e bem estar" [10].

Coma deixo dito, Antero sentíu simpatía por este libro e as súas ideas dende mui cedo, pois cando se pubricóu adicóulle un longo artigo no que deixa espellante a súa fonda estima pola filosofía política do federalismo ibérico que xurdía desta obra. Antero faise eco destas ideas que engulira e dixerira, pra logo as apresentar naqueles "Quisera" que tiña apañado con siso e habelencia da obra do Henriques, os cales constituían o miolo do libro. Escribe Antero no artigo:

> "—Quisera, por último, que Portugal, como povo pequeno e opprimido, mas conscio e zeloso da sua dignidade, procurase na —Federação— com outros povos peninsulares a força, a importancia, e a verdadeira independencia que lhe faltam na sua tão escarnecida nacionalidade..." [11].

Si ben é a prosa a que Antero emprega pra dar á opinión púbrica conocemento do seu sentir encol da unión federativa, e o xénero de que bota man pra esta angueira sexa o ensaio, non embargantes, atópase antre os seus traballos poéticos unha alfaia en verso, que toda ela xenega iberismo, catro anos antes da revolución española do 1868, data esta que logo tiña de dar pulo a un dos seus ensaios acogulado do máis enxebre iberismo.

A poesía, xénero tan acaído pra que o individuo deborque o seu esprito e espalle a súa ánima, non podía fallar como medio de espresión desta idea nun dos meirandes poetas do século XIX, quen escribíu o poema IBERIA, no que patentiza

---

[10] Ob. cit., páx. 138.
[11] Quental, Antero de: *Prosas*, edição de Couto Martins. Coimbra, Imprenta da Universidade, 1923, vol. I, páxs. 21-22.

a súa ademiración pola futura nova terra federada que así se tiña de chamar.

Foi o Eça de Queiroz quen chamóu ao Antero "genio sancto", e non sin razón, pois a nobreza, capacidade inteleitual e sinceridade abisal do caráuter anterián, ben lle merescía ese calificativo. Por outra banda, dado o fondo senso místico do seu pensamento, é doado espricar as verbas do Eça. E dentro desa liña mística compuxo esta peza na que o amor —tan de moda nos movimentos pacifistas de hoxe— tiña de ser o vencello das xentes e pobos que constituisen a federación ibérica. A irmandade a traveso do amor, é a constante deste poema, no que aberta e sinxelamente amosa a súa arela pola unión ibérica.

"Espanha irmá! que boda alegre a nossa!" di o Antero fixando no matrimonio, contrato e sacramento que avencella á xente polo amor, a idea da unión. Non hai dúbida do senso simbólico que ten todo este poema, pois as bodas son as festas con que se solemnizan as formalidades legás dese contrato ou sacramento que pra sempre xunta aos individuos conscientes da súa liberdade singular e, por ende, donos da súa vontade pra a xuntanza, xuntanza que non sería verdadeira de se non ter amor ún ao outro, e de se non degarar o ben mutuo; pois a felicidade e ledicia dos individuos e pobos estéase no amor e respeito que poidan ter uns aos outros. Por iso, Antero de Quental fai forza neste elemento que xunta ás xentes de boa vontade e dinos:

"Como nos amaremos doce amiga!
Como então amaremos! que noivado
O nosso não será!... Não tem a espiga
No campo cor melhor, nem mais doirado
Esplendor, do que tu, bela *inimiga.*
Has-de ver a ventura... quando o estrado
Da leito nupcial for Liberdade,
E for dossel o céu —Fraternidade" [12].

A vista deste poema se non pode negar o iberismo de Antero, e, ao mesmo tempo, as calidades de fino poeta en quen se esconde unha lisgaira sensibilidade que neste intre se mistura cos desacougos políticos. A enxebreza poética desta peza, nalgúns instantes, chega a fusquear o tema que aparece de cando en vez esluído antre certas verbas que nos fan voltar mentes á intención principal do poeta. E ao empregar a imaxen do matrimonio pra a unión dos pobos peninsulares, Antero de Quental se non afasta dos místicos ibéricos, nin tampouco

[12] Quental, Antero de: *Raios de Extinta Luz.* Poesías inéditas (1859-1863) com outras pela primeira vez collidas, publicadas e precedidas de um escorso biographico por Teophilo Braga. Lisboa, M. Gomes, Livreiro-Editor, 70, Rua Garret, 72, 1892, páx. 194

do "Cantar dos Cantares" cos que o avencella non só o ton, mais tamén o emprego dalgunhas antítesis ante a inefabilidade de espresión cando se chega a ese outo estado.

Ao mesmo tempo que se axexa a aititude e pensamentos anterián sobor da unión republicán federal da Iberia, atopamos versos que descubren certo pálpito pesimista encol da realidade desa unión federativa. Pois esa irmandade tan arelada e

> "Esta ancia ardente de destino novo,
> este fogo roubado ao seio do povo!".

semella eslicarse e desenrolarse nun sono que se non poderá tentar coas mans da historia, pois dice logo o Antero:

> "Porque te vemos só quando sonhamos...
> E, irma! só nos sorrís em nosso somno...
> E, a dormir, doce amiga, te beijamos! [13]

Mais, logo, voltando aos seus convencementos, xurde do seu peito a primixenia creenza, e con ela a esperanza de que chegue a ser realidade:

> "Tu —só nas nossas almas— tens teu trono
> Ainda! mas, sem ver-te, te adoramos.
> E, como un cão fiel segue o seu dono.
> Trazemos ante o altar tua lembrança,
> E caminhamos cheios de confiança!" [14].

V

Despóis de ter escribido Antero de Quental o poema iberista que fica analizado, e o artigo en defesa do libro de Henriques Nogueira, continuóu a compor ensaios ateigados de ideas iberistas, nos que con refleisión inteleitual e filosofía política realista, derranca a probremática esistente nos pobos peninsulares avencellada á cultura, economía, política e relixión.

Foi ao cabo do ano en que se producíu a revolución española e empurrado por ela, cando Antero pubricóu o seu ensaio *Portugal perante a revolução de Espanha* [15]. Este traballo é un maxistral e asisado manifesto do movimento federalista que tiña longa historia na península, e é tamén un sabichón análise do desenrolo da historia e ánima de Portugal, dentro dun sistema tradicional e conservador o cal abafóu as posibilidades de progreso en todos os campos da vida humá, escon-

---

[13] Ob. cit., páx. 186.
[14] Ob. cit., páx. 188.
[15] Quental, Antero de: En *Prosas*, vol. III.

tra o que Antero luita, desexando atinguir o estabelecimento dun sistema aberto ás ideas, ao comercio, as artes, relixión e á política. E para iso se basea na historia das revoluciós levadas ao cabo en Europa, dende a francesa. Presta atención ao adianto acadado en España dende o ano 1812, no que se escribíu a Constitución de Cádiz; e logo de repasar a historia de España de comenzo do século XIX, pasa a idea da federación dos pobos peninsulares como remedio ao caos político e económico da península, espondo esta idea do xeito seguinte:

> "O ideal da Espanha en revolução confunde-se com o ideal de Portugal que precisa ser revolucionado... Para portuguezes como para espanhoes não ha hoje senão um ideal político: democracia e federalismo... A democracia e a federação vão resolver em Portugal a crise que chocavamos ha quarenta annos, porque a "democracia" é a queda do reinado burguez, e a "federação", o renascimento da vida local e a ruina da unidade centralisadora" [16].

Logo de facer un análise da situación xeneral de Portugal, dirixe a súa pena dereitamente cara a monarquía burguesa, á cal acusa de responsábel da crise portuguesa, coidando que se tería de derrubar coa unión ibérica, chegando á conclusión iberista de que:

> "Para toda a Península não ha hoje senão uma unica política possivel: a federação-republicana-democratica".

Tendo en conta o posibre fracaso da revolución española, Antero urxía a unión ibérica de contado, pois vía neste intre o decisivo pra a aperta irmá, e a transformación en realidade do sono dourado que portugueses e españoes ibéricos tiñan levado nas súas mentes por muitos anos. De aquí as verbas de Antero:

> "Em qualquer dos dois casos, a nacionalidade, esta estreita nacionalidade dentro da qual nos esta comprimindo a monarchia burgueza, tem de ser sacrificada, quer no facto de uma revolução, quer no programma d'um partido revolucionario, a uma forma mais larga, mais libre, e mais fraternal. En qualesquer dos dois casos, para todos os elementos moços, intelligentes, activos da sociedade portugueza, não ha outra saida aberta senão esta: a democracia iberica; nem outra politica, politica capaz de ideas, de futuro e de grandeza, possivel em Portugal, senão esta: a politica do iberismo" [17].

Alberto Sampaio no artigo "Recordações", que fai parte do tomo homenaxe ao Antero de Quental, no que colaboraron

---

[16] Ob.,cit., páxs. 67-69.

[17] Ob. cit., páxs. 78-79.

outas pénas e inxenios portugueses, cóntanos como Antero, autor do poema IBERIA no ano 1864, esporeado pola recente revolución española do 68, tomóu a peito o exempro dos españoes e preparóuse pra inzar os seus esforzos en favor dese ideal peninsular, pois logo de se ter retirado á illa de San Miguel, onde Antero tiña nado, voltóu a Lisboa empurrado polo seu esprito aitivista, e mergullóuse de novo, na defesa e luita pola instauración na península dun goberno federal que finase cos probremas do esmorecido Portugal de mitade do século XIX. Así pois, escribe Alberto Sampaio:

> "Chegado a Lisboa, encontrava triumphante a revolução d'Espanha; agentes espanhoes tinham vindo sondar a indifferença portugueza; pois o paiz continuava na sua frieza habitual diante d'esse grande acontecimento peninsular. O poeta, na instabilidade em que se achava, acolhéu jubilosamente o offerecimento que lhe fizeram de se alistar no jornalismo madrileño, combatendo pela democracia e união dos povos peninsulares" [18].

En efeuto así era, quedando esteada e confirmada esta cita do señor Sampaio —en canto a proposición dos iberistas españoes cos que se puxera en contauto —co bocado dunha carta do Antero, cuias verbas dan máis creto ao devandito polo señor Sampaio, e sirven, ao mesmo tempo, pra ver a sinxela posición do Antero cara a cuestión do iberismo na península, revelando o seu propio convencemento encol desta idea.

> "Ha quatro ou cinco dias —di Antero na súa carta— que estão abertas negociações con demócratas de Madrid (partido Castellar) para me receberem como escriptor portugues no jornal democratico e iberico que vão fundar. Este jornal, tendo a Iberia no seu programma, quere que de preferencia se trate o asumpto em portuguez, porque, (além de ir acostumando os hespanhoes á lingua é de muito pezo em Portugal... Em todo caso, para dar pezo á proposta, publicar-se-ha brevemente um pamphleto meu com o título "Portugal perante a Revolução de Hespanha", no sentido das ideas daquela gente, que são tambem as minhas, iberismo com federalismo em toda a peninsula. Isto deve sahir em 10 ou 12 dias" [19].

Nas derradeiras verbas do bocado desta carta de Antero, clarexa definitivamente a postura do poeta lusitán, e o muito que cadraba o seu pensamento co ideario dos iberistas do resto da península que arelaban a unión das xentes ibéricas.

Pra redondar o compromiso de Antero de Quental con este movimento iberista, ben se podería falar doutro traballo ante-

---

[18] Anthero de Quental. *In Memoriam*, Porto, Mathieu Lugan, Editor, 1896, páx. 20.
[19] Ob. cit., páx. 20.

rián, no que non só amosa a idea política encol deste movimento, sinón que apresenta unha visión transcedental e metafísica da historia, a traveso da que o poeta filósofo chega a coñecer as causas da decadencia dos pobos ibéricos. Neste ensaio mergúllase na probremática individual de cada ún dos pobos peninsulares, e logo pasa a pescudar os males que van roendo estes pobos dende o seu orixen, os cales Antero coida teñen, dende o ponto de vista moral, como alicerce o Concilio de Trento que transformóu o Catolicismo; no político, o estabelecemento do absolutismo; e no económico, os conquerimentos de alén mar.

Partindo destas premisas, analiza o estado dos pobos peninsulares como si fosen un só país, deixando neste ensaio, unha vegada máis, sulcos polos que corren cheas de iberismo. Poderíanse arrincar bocados deste ensaio cos que afirmar máis a enxebreza do que se trata de amosar, pero coido farían unha miga longas estas páxinas, polo que só quixer, a voa pena, deixar constancia do iberismo deste ensaio de Antero nas muitas vegadas que se ten por español ou ibérico, fora de toda a retórica que poidan carregar estas espresións. Así se lee: "nos os hespanhoes", "como peninsular", "esta é uma asamblea de peninsulares", "anos hespanhoes", "demos a Escola filósofos como Raimundo Lulio", "outro dos nosos filósofos Luis Vives", etc., etc., cuios xeitos de falar levan no fondo un sinxelo sentimento de identifcación co resto das xentes da península ibérica.

O refugador do libro do señor Fernández de los Ríos, L. A. Palmeirim, ao cabo da súa obriña, a xeito de apéndice, dá unha lista dos máis aitivos iberistas portugueses describindo brevemente a biografía político-literaria de cada ún. Estas cantas liñas sirven pra lle inxeitar a estas páxinas, non nova forza, mais sí confirmar a tese que tratamos de espór. Este é o retrato de Antero de Quental feito polo señor Palmeirim:

> "ANTHERO DO QUENTAL.—Auctor de varios opúsculos em prosa e em verso. É partidario das ideas republicanas, é generalmente tido por sincero nas suas opiniões, embora extremas. Escreveu um folleto sem resguardos nem ambiguedades tendo por titulo: "Portugal perante a Revolução espanhola". Lisboa Typ. Portgueza.—1868. Este notavel escriptor que sentimos ver andar tão arredado das idéas fundamentaes no nosso credo politico "patria e independencia" é não obstante justo em alguns dos seus julgamentos..." [20].

[20] Palmeirin, L. A.: *Portugal e os seus detractores*, Lisboa, 1877, páx. 277.

VI

Destas poucas notas apontadas deica agora, coido será doado pra calesquer se dar conta do iberismo de Antero de Quental. De que el foi un seguidor convencido desta idea, non fica a máis pequecha dúbida, aínda que houbera quen tratase, antre os amigos de Antero, amadores eles tamén da mesma idea noutros tempos, de xustificar ou reducir a intensidade do compromiso anterián coa unión federal da península ibérica.

Foron Oliveira Martins, Fidelino de Figueiredo e Teófilo Braga os que con maior forza trataron de arredar ao Antero dese movimento iberista, no que eles mesmos, dun xeito ou outro, andiveron avencellados. Oliveira Martins coida que a posición do Antero foi resultado da inclinación que teñen os xenios cara a paradoxa. De aquí que escriba ao tratar deste tema na persoa do Antero:

> "Ven a revolução de Espanha; comove-se Portugal profundamente; a eletricidade faisca, e Antero de Quental aparece en escena com o seu "Portugal perante a revolução de Espanha", opusculo en que de novo se afirmava o poder do escritor, a sinceridade do pensamento, e tambem a inclinação pelo paradoxo, que é defeito propio dos espiritos superiores, enquanto não encontram na ponderação das ideas a verdadeira defesa contra a banalidade que sempre se confunde com o equilibrio para os espiritos juvenilmente arrebatados" [21].

Ben se podería ter por suficiente esta esplicación do señor Martins, si non tivésemos outras probas antes e logo deste opúsculo que podería ter sido escribido nun intre de acendemento producido por esa "electricidade animal" que tiña xenerado en Portugal a revolución española do 1868. Non embargantes, cando corría o ano 1877, Antero de Quental, en carta dende París, datada o 23 de agosto, diríxese ao señor Oliveira Martins nestes termos:

> "Estive homtem con Fernandez de los Rios e Salmerón. Fernandez conhece V. e sabe o que vale. Salmeron pareceu-me outra casta de homen e deixou-me a melhor impreção como individuo e como intelligencia.... Em summa, gostei do homem e conto ve-lo mais alguma vez" [22].

Isto amosa que o facho do iberismo, logo de cuasi dez anos, aínda estaba vivo no esprito de Antero, malia non ardera coa mesma chama e forza faiscante dos anos de mocedade. En da-

---

[21] Martins, Oliveira: *Antero de Quental* en "Revista Ilustrada", números 1-2. Lisboa, 1890.

[22] *In Memoriam*. Cartas, páx. XIII.

tas non lonxanas á derradeira, Antero espón, unha outra vegada, o seu intrés polo iberismo, aliás faga referencia somente ao literario; pois en carta dirixida a Joaquim de Araujo e datada o 11 de outubro do 1884, Antero lle di:

> "A idéa da Liga litt. hispano-portugueza é sympathica. Entretanto, o seu alcance não se me affigura como elles lá dizem, transcendental. O Iberismo não se ha de realizar nem pela sympathia mutua, nem pelo convencimento, mas pela força e neccesidade das cousas" [23].

Nesta mesma carta aínda latexa con forza o seu iberismo, aínda que a ollada que dirixe ao porvir de Portugal é cativa, ao mesmo tempo que saturada dun negro pesimismo. Láiase da imposibildade daquel ideal republicán federativo botando de menos a unión ibérica. Voa sobor de toda esta carta un senso de resentimento cara a súa patria, como resultas da imposibilidade federativa. Na súa ánima sigue ardendo latente o fogo do iberismo, como se tira do contido desta carta, e se nota, tamén, certa saudade polo lonxe que vai quedando a posibilidade de facer realidade aquel soño ibérico.

Lendo o seguinte bocado da carta devandita, podemos xulgar máis de perto o pesimismo anterián sobor, non o fracaso do iberismo, sinón o estado crítico de Portugal no derradeiro século:

> "Os portuguezes hão de ser sempre refractarios a tal idea (a do iberismo) e os hespanhoes não precisam do conhecimento da litteratura portugueza para abraçarem (a idea) como abraçarem ha muito. Mas... os hespanhoes se convencerem de que em Portugal ja não ha litteratura e política nacionaes, como elles ainda imaginam, pois é essa uma das fraquezas d'elles tomarem-nos a serio ainda. Quanto a mim, se a Liga for por diante, será esse o meu unico resultado practico e que não deixará de ter importancia e alcance para o futuro" [24].

Dos tres talentudos e outos escritores portugueses que tratan de espricar a posición de Antero de Quental neses anos de "crise" e tendencia iberista, foi Fidelino de Figueiredo quen, co motivo daquela frase que o Antero escribíu no ensaio "Portugal perante a revolução de Espanha" que di, renegando da súa nacionalidade pra ser máis e xenuino portugués,

> "...O unico acto possivel e logico de verdadeiro patriotismo, consiste em renegar a "nacionalidade".

---

[23] Ob. cit., páx. XIIX.
[24] Ob. cit., páx. XIX.

digo foi Fidelino de Figueiredo o que, ao facer o estudo da obra de Antero, esprica estas verbas anteriáns deste xeito:

> "As palavras, sobre todas as que expressam matizes de sensibilidade e pensamento, nada valem isoladas. Também as frases que traduzem posições críticas do espiríto só se entendem quando situadas no ambiente en que nasceram" [25].

E logo o Figueiredo, empregando o pensamento positivista-determinista histórico, xustifica e esprica a aititude dos homes do século XIX —aos que chama atrevidos, arrogantes, temerarios e tolos— como vítimas do ambiente da época, aínda que coida que eran homes de boa vontade e sinxelos nos seus feitos. Pois:

> "...quando a realidade da vida os desmente ou quando o engano colectivo reveste nobres formas, com a mesma santa fe o reconhecem" [26].

Na miña cativa opinión, o Antero non era un individuo domeñado polo ambiente, sinón un creador de ambiente, e domeñador do mesmo. Un home tan xenial nas súas ideas que, por esta mesma razón, xeneraba regos de novas ideas, non sendo o simpres imitador que se deixa levar da man polas alleas. Por outra banda, esas verbas do Antero, escontra do que di o señor Figueiredo, non estaban ailladas do seu firme e verdadeiro pensamento iberista, xa que o poeta-filósofo —como o talentudo crítico portugués ademite— non foi endexamáis un mentireiro ou hipócrita. Antero de Quental falaba e escribía convencido do que quería dicir, e poñía nos seus discursos e nos seus escritos toda a boa fe e sinxeleza que lle xurdía do seu fondo esprito místico. Por conseguinte, coido unha miga vacua de fondamento a arela afervoada de Fidelino de Figueiredo de xustificar o avencellamento anterián á nova idea iberista.

Non só lle costóu ao Antero a pauliña da opinión xeral, a pubricación destas verbas, sinón tamén a reaución dos vellos camaradas, antre os que se atopa o Teófilo Braga que atacóu feramente ao Antero, aínda que confesaba en carta a F. M. Sulpicio, datada o 12 do mes de San Xoán, que as súas ideas, por ese tempo, non diferían unha miga das do Antero encol da nacionalidade portuguesa.

Como remate destas notas, quero facer referencia ao iberismo anterián que se apalpa antre as liñas do programa para a fundación da "Revista Occidental". Non se atopa unha es-

---

[25] Figueiredo, Fidelino de: *Quatro conferencias promovidas pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo*, 1942, páx. 119.
[26] Ob. cit., páx. 120.

presa manifestación de iberismo, mais sí corre antre as verbas deste programa o calor ideal do iberismo mantido dun xeito aberto e franco noutros escritos.

O propósito fundamental da fundación desta revista, era, como ben asentado o deixa Antero:

> "Provocar a reunião dos elementos da nova renasçença intellectual da peninsula e a formação das novas escolas hespanhola e portugueza, é o fim da Revista Occidental" [27].

Antero de Quental procuraba a unión física, real e positiva dos pobos peninsulares, mais, quizaves, chegóu a se dar conta de que a súa luita, non en van, perdía forza aínda que non valor, e, por ende, ao non poder avencellar aos pobos ibéricos a traveso da política, procúraa, neste intre, por medios inteleituás e científicos. Pois "Revista Occidental", non é máis que iso, unha continuación de ese ideal que Antero sostivo ao longo da súa vida. Non era outra cousa, esta revista, que un alongamento dos ideás que o seu pobo non chegóu a comprender, malia toda a boa fe con que os apresentaba o filósofo, o místico, o poeta, o ibérico.

Con esta revista arelaba avencellar nunha sinxela aperta de irmandade a intelixencia e capacidade dos pobos, non só peninsulares, como se tira dos nomes dos colaboradores que se misturan sin prexuicios ou intreses, sinón de alén mar, aos que chama pra que se xunten e traseguen nesta revista os seus coñecimentos, os cales servirían como cadea de unión dos pobos ibéricos espallados polas terras de todo o mundo. Como se lle negóu o peninsular, Antero, nesta nova saída é máis cobizoso e trascedental arelando un iberismo universal.

AMADO RICÓN
New York

---

[27] *Prosas*, vol. II, páx. 275.

A TRAXEDIA DE MACBETH [1]

A C T O I I

E S C E A I

Inverness. Un patio no Castelo
Entran BANQUO *e* FLEANCE, *que trai un fachizo*

BANQUO
¿Imos xa moi metidos na noite, rapaz?

FLEANCE
Non sentín o reló. A lúa desce.

BANQUO
Pois baixa ás doce.

FLEANCE
Debe ser máis tarde.

BANQUO
Ten, colle a miña espada.
Seique no ceo andan a aforrar
e apagaron todos os candieiros...
Dándolle un puñal
Toma isto tamén. O sono chámame,
pesado como chumbo, e nembargantes
non quero adormecer. ¡Poderes compasivos,
arredade de mín os ruíns pensamentos
que a Natureza ceiba no repouso!

Entra MACBETH *e un Criado con outro fachizo*

Devólveme a espada. ¿Quén anda ahí?

MACBETH
Un amigo.

[1] Ofrecemos hoxe o Acto III da gran traxedia de Shakespeare, cuia tradución completa será editada por "Galaxia".

BANQUO

¿Non descansas aínda? El-Rei foise deitar.
fa moi ledo e fixo bós regalos
aos teus domésticos.. E con iste diamante
saúda á túa dona, a quen íl chama
a máis xentil de cantas o hospedaron.
Despóis, moi satisfeito, retiróuse.

MACBETH

Colléunos de sorpresa; si non fora por iso,
a vontade, que así foi escrava da falta,
traballaría ceiba de entretollos.

BANQUO

Saíu todo mui ben.
Onte á noite soñéi
coas tres Irmás Fadales. E verdadeiramente,
a ti non che acertaron mal de todo.

MACBETH

Eu nunca penso nilas.
Pero, iso sí,
si algún día tivéras unha hora de vagar,
non estaría mal falares antre nós daquil asunto,
si che parece ben.

BANQUO

Cando millor che cadre.

MACBETH

Si estás de acordo cós meus pensamentos,
chegado o caso, heiche de dar honra.

BANQUO

Con tal que non a perda por querer aumentala
e poida conservar o peito franco
e a lealtade limpa, tomaréi o consello.

MACBETH

No entanto, bó descanso.

BANQUO

Gracias. O mismo digo.

Saen BANQUO *e* FLEANCE

MACBETH *Ao criado*

E tí, vaille decir á túa ama
que cando teña listo o meu beberaxe
toque a campá. E déitate despóis.

Sai o Criado

É un puñal o que vexo diante de mín,
có mango dirixido á miña man?
¡Ven, deixa que te colla!
Non te apalpo, e non deixo de verte.
Visión fadal, ¿non te amosas ao tacto

igual que á vista? ¿Ou non serás máis nada
que un puñal do esprito, unha creazón falsa
do cerebro requente? Véxote nunha forma tan palpable
como estoutro que agora desenvaino.
Márcasme un camiño polo que ía xa,
i ese mismo instrumento era o que eu iba usar.
Parez que os meus sentidos
están a facer bulra dos meus ollos,
¿ou será que os meus ollos
valerán máis que todos iles xuntos?
Aínda te vexo: e na folla e no mango
vexo pingas de sangue que antes non había.
Non pode ser; non hai cousa ningunha.
É a sangrenta idea,
que toma forma diante dos meus ollos.
Destora, en medio mundo,
parez que a Natureza está dormida:
os soños maléficos engañan ao sono
ben envolto en cortinas no seu leito;
a bruxería festexa con ofrendas á pálida Hécate;
e o murchado Crime, que despertóu có oubear do lobo
—seu centinela— alanca ás escondidas,
có paso rapiñento de Tarquino,
como un fantasma, cara ao seu propósito.
E tí, ben asentada e firme Terra,
non sintas os meus pasos, nin por onde camiñan,
pois teño medo de que as mismas pedras
digan a berros cál é o meu vieiro,
e creben o horror que é propio dista hora.
Eu a ameazar... e íl vive aínda.
As palabras, co seu alento frío
xían de máis a quentura dos feitos.

Síntese unha campá

Xa vou. É cousa feita. A campá invítame.
Nona escoites, Duncan. Toca a morto e chámate
pra o Ceo ou pra o Inferno.

Sae

ESCEA II

No mesmo lugar

Entra LADY MACBETH

LADY MACBETH

O que os embebedóu, a mín fíxome ousada;
o que os apagóu, púxome lume a mín.
¡Cala! ¡Escoita! A curuxa gazmeóu,

campaneira fadal que dá as máis ríspidas boas noites.
Debe estar a facelo. As portas están francas
e os fartos chambelás sornexan como en bulra do servicio.
Botéi tales pezoñas no seu leite con viño
que a Morte e a Natureza andan a discutir
si están mortos ou vivos.

Entra MACBETH

MACBETH *Dentro*

Quén anda ahí?

LADY MACBETH

¡Probes de nós! ¡Será que despertaron
e non se fixo o feito! O intento sin remate
sería a nosa ruína. Deixéi os seus puñáis ben preparados;
tivo que velos. Eu mesma houbérao feito,
si non for que me lembréi do meu pai adormecido.

Entra MACBETH

¡Meu home!

MACBETH

Está feito. ¿Sentiche algún ruído?

LADY MACBETH

A curuxa grallando e o canto dos grilos.
¿Non falaches?

MACBETH

¿Cándo?

LADY MACBETH

Hai un poco.

MACBETH

¿Ao baixar as escaleiras?

LADY MACBETH

Sí.

MACBETH

Escoita, ¿quén durme na outra habitación?

LADY MACBETH

Donalbain.

MACBETH

¡Qué tristeira visión!

LADY MACBETH

¡Parva ideia decir qué tristeira visión!

MACBETH

Un deles ceibóu en soños unha gargallada,
e o outro berróu "¡Crime!";
así que despertáronse un ao outro.
Fiquéi quedo, escoitando. Pero rezaron as súas oracións
e voltaron ao sono.

LADY MACBETH
Durmen os dous na mesma habitación.

MACBETH
Dixo un "Deus nos bendiga", e o outro dixo "Amén",
tal como si me viran istas mans de verdugo.
Atento ao seu pavor, eu non fun home a decir "Amén"
cando iles dixeron "Deus nos bendiga".

LADY MACBETH
Non debes de tomalo tan a peito.

MACBETH
Pero, ¿por qué non puiden eu decir Amén?
Boa falla me facía a benzón,
e o Amén afogóuseme na gorxa.

LADY MACBETH
Non hai que retellar así nas cousas,
outramente é pra volverse tolos.

MACBETH
Parecéume que unha voz decía:
"¡Non has dormir xamáis. Macbeth matóu o sono!".
O inocente Sono, o Sono que tece
o enguedellado fío das preocupacións,
a morte para a vida de cotío, o baño das labouras,
o bálsamo das almas feridas, a segunda vía
da Natureza, o prato principal
niste festín da Vida.

LADY MACBETH
¿Qué estás decindo?

MACBETH
E outra vez berróu a toda a casa:
"¡Non has dormir xamáis. Glamis matóu o sono,
e por iso Cawdor non ha dormir xamáis,
Macbeth non ha dormir xamáis!".

LADY MACBETH
Quén era o que berraba? Qué é isto, dino Thane?
Pandeóuse tanto a túa barileza
que xa esvarías ao pensar nas cousas?
Anda, vai buscar un pouco de auga
pra lavar ise porco testemuño
que aínda levas nas máns.
¿Pra que viñeches con ises coitelos?
Son pra deixar aló. Vai correndo a levalos,
e envisga có sangue aos dormidos soldados.

MACBETH
¡Non, non volvo! Non volvo nunca máis.
Ponme medo pensar no que fixen;
non teño forzas pra ollalo outra vez.

LADY MACBETH

¡Home sin pulo! ¡Dame ises coitelos!
Os durmintes e os mortos
non son máis que figuras valeiras;
un demo en pintura non pon medo
máis que aos ollos dos nenos.
Si está sangrando
vou dourar co seu sangue a faciana dos gardas,
pois ten que parecer que a culpa e diles.

Vaise. Síntese petar dentro

MACBETH

¿Ónde petan?
¿Qué teño, que un ruido calqueira estarréceme?
¿De quén son istas mans? ¡Ai! Arríncanme os ollos
¿Poderá todo o Océano de Neptuno
deixarme as mans limpas diste sangue?
Ao revés, ista miña man
mudaríalle a cór ao mar innumerable,
e do seu verde faría bermello.

Entra LADY MACBETH

LADY MACBETH

Teño as mans da mesma cór que tí,
pro tería vergoña dun corazón tan branco.

Petan

Sinto que petan na porta do Sul.
Valnos máis retirarnos aos nosos dormitorios.
Un pouco de auga hanos deixar limpos
diste feito. ¡Xa ves que cousa fácil!
Por ista vez fallóuche a túa firmeza.

Petan

Escoita. Aínda petan.
Vai correndo a poñer a roupa de dormir.
Non vaia ser que a ocasión nos chame
e nos atope aínda de vixilia.
E non te perdas
nos pensamentos, miserablemente.

MACBETH

Pra saber o que fixen...
Máis me valera non saber de mín.

Petan

Desperta a Duncan coas túas petadas...
¡Quén dera que poideses despertalo!

Saen

ESCEA III

No mesmo lugar. Entra o PORTEIRO. *Dentro, siguen a petar*

O PORTEIRO

Ista si que é petadeira. Si ún fora porteiro do Inferno había ter traballo arreo, dándolle á chave.

Petan

¡E dalle, e dalle, e dalle! ¿Quén é, por Belcebú? É un labrego que se afocóu porque a anada pintaba ben. Pasa, que ves en tempo. Máis che val traguer moqueiros abondo, porque eiquí vas suar a fío.

Petan

¡E dalle, e dalle! ¿Quén ven agora, polo outro diaño, que xa non sei como se chama? Abofé que iste é un xesuita trabucador, que é capaz de xurar en cada prato da balanza contra do outro, e de facer traición no nome de Deus; pero non poido trabucar nin enxesuitar ao Ceo. ¡Pasa pra dentro, trabucador!

Petan

¡E dalle, e dalle, e dalle! É un xastre inglés, abofellas, que o mandan eiquí por roubar nunhas calzas francesas. Pasa, xastre, que eiquí non che han faltar tizóns pra a túa prancha.

Petan

¡E dalle, e dalle! Non paran. ¿Quén es tí? Vai moito frío, demasiado pra ser o Inferno. ¡Acabóuse o facer de diaño porteiro! E síntoo, porque tiña pensado deixar pasar aínda a algúns máis, de todos os oficios, que van á lumeirada eterna por un camiño de primaveiras.

Petan

Xa vou, xa vou... E non vos esquenzades do Porteiro...

Abre a porta. Entra MACDUFF *e* LENNOX

MACDUFF

¿Tan tarde te deitache, pra despertar tan tarde?

PORTEIRO

Estivemos de xolda, siñor, hastra o segundo canto do galo; e o viño, siñor, é un provocador grandísimo de tres cousas.

MACDUFF

¿Qué tres cousas son isas que o viño provoca tan especialmente?

PORTEIRO

Aí, siñor: Roibéns no narís, sono e mexos. A luxuria, siñor, provócaa e desprovócaa: provoca o desexo, pero eiva a execución. Así que o beber demáis ven ser como o xesuitismo da luxuria: faina e desfaina, alporízaa e

tóllea, convéncea ben convencida e despóis desázaa, arríchaa e enrúgaa. É decir, que enxesuítaa nun sono, cóntalle unha mentira, e que che vaia ben...

MACDUFF

Paréceme que a bebida contóuche a tí unha boa mentira onte á noite.

PORTEIRO

Contóuma, sí siñor, e na mismiña gorxa. Pero pagóuno caro. Sei que debe de ser máis forte que ila, e aínda que me ten collido ás veces pola perna, púxenlle unha boa garavincha.

MACDUFF

¿Erguéuse xa o teu amo?
Despertárono as nosas petadas. Velo ahí ven.

Entra MACBETH

LENNOX

Bos días, noble siñor.

MACBETH

Bos días, vós os dous.

MACDUFF

¿Está El Rei xa ergueito, dino Thane?

MACBETH

Aínda non.

MACDUFF

Mandóume que o chamara á hora en punto
e pouco me faltóu pra chegar tarde.

MACBETH

Eu levaréite cabo dil.

MACDUFF

Ben sei que é pra vós unha molestia leda,
pero molestia ao fin.

MACBETH

O traballo con gusto é o médico da pena.
Ahí tés a porta.

MACDUFF

Atreveréime a entrar porque é o meu servicio.

Sae MACDUFF

LENNOX

¿Tense de ir hoxe El Rei?

MACBETH

Así o dispuxo.

LENNOX

A noite andivo moi desatinada;
onde paramos nós, o vento derrubóu as chimeneas,
e, según dín, sentíronse lamentacións no ar,
salaios estranos de morte e acentos terribles
a anunciar espantosas revoldainas e confusos sucesos
estrebillados pra istes tempos lúgubres.
O paxaro escuro xeméu toda a noite.
Algús dín que a terra tiña febre e tremaba.

MACBETH

Foi unha noite dura.

LENNOX

Miña memoria é nova aínda, é certo,
mais non recorda cousa semellante.

Entra MACDUFF

MACDUFF

¡Horror, horror, horror!
O corazón non pode maxinarte
nin darche nome a língoa.

MACBETH e LENNOX

¿Qué pasóu?

MACDUFF

Agora a confusión fixo a súa obra maestra.
O sacrílego Crime
profanóu o Templo unxido de El Señor
e roubóu a vida daquil edificio.

MACBETH

¿Qué dís? ¿A vida?

LENNOX

¿Súa Maxestade...?

MACDUFF

Achegávedos ao dormitorio e que a nova Gorgona
desfáigavos os ollos. Non pidades que eu fale.
Ide velo e falade despóis.

Saen MACBETH *e* LENNOX

¡Alerta! ¡Alerta! ¡Repinicade a campá das alarmas!
¡Traición e crime! ¡Banquo! ¡Donalbain!
¡Malcom! ¡Alerta! Desbotade ise sono molar,
isa imaxe da Morte, e ollade a Morte misma.
¡Arriba! ¡Arriba! E vede o retrato
de Xuicio Final. ¡Ouh, Malcolm, Banquo!
Erguédevos igual que dunha tumba,
e vinde, como espritos, contemplar iste horror.
¡Tocade a campá!

A campá soa. Entra LADY MACBETH

LADY MACBETH

¿Qué pasa, pra que isa abraiante trompeta
chame a reunión aos que durmen na casa?
¡Fala, fala axiña!

MACDUFF

Xentil Dona, o que eu teño que decir
non é pra os vosos ouvidos;
a muller que o escoitara
caería no chan, morta, ao sentilo.

Entra BANQUO

¡Ouh, Banquo, Banquo! ¡Asesinaron ao noso Real Amo!

LADY MACBETH

¡Ai! ¡E na nosa casa...!

BANQUO

Demasiado cruel, ondequeira que for.
Meu querido Macduff, volvédevos atrás
e decide, por Deus, que non foi certo.

Entran MACBETH, LENNOX *e* ROSS

MACBETH

Debín morrer unha hora antes disto
e houbera tido unha vida ditosa.
Agora xa non queda nada serio
nos mortás. Morréu a Fama e morréu a Gracia.
Non hai máis que xuguetes.
Esgurrichóuse o viño da Vida
e na adega non queda xa máis nada
de que chufar sinón o borroallo.

Entran MALCOLM *e* DONALBAIN

DONALBAIN

¿Pasóulle a alguén unha desgracia?

MACBETH

A vós, que estades iñorantes dila:
a cabeceira o principio, a fonte
do voso sangue está cegada; o manantío mesmo
secóuse.

MACDUFF

O Voso Real Pai morréu asesinado.

MALCOLM

¿Quén foi o criminal?

LENNOX

Según parece, os da súa cámara.
Tiñan cheos de sangue os rostos e as máns,
e o mesmo os puñales que atopamos,
aínda enchoupados, nos seus cabezales.
Ollaban estantíos e ficaban pasmados;
a vida dun home non estaba segura con iles.

MACBETH

Aínda así, non debín de facer o que fixen:
cheo de furia, mateinos alí mesmo.

MACDUFF

¿Por qué fixeches tal?

MACBETH

¿Quén pode ser xuicioso e asañado,
prudente e furioso,
leal e indiferente ao mesmo tempo?
Ninguén. A urxencia do violento amor
pasóu por riba da razón, que é lenta.
Alí xacía o Duncan, coa súa pel de prata
tinguida do seu sangue dourado,
e as feridas abertas
como boquelas francas pra a ruina.
E alí, a carón dil, os asasinos,
cubertos da color do seu oficio,
cos coitelos mal calzados de sangue callado.
¿Cómo iba ún a contérse,
tendo un corazón pra amar
e nise corazón pulo dabondo
pra o demostrar?

LADY MACBETH

Levádeme de aquí.

MACDUFF

Atendede á señora.

MALCOLM *Aparte, a Donalbain*

¿Por qué nos recatamos de falar,
mordendo a língua, cando todo o mundo
pode decir que isto é cousa nosa?

DONALBAIN *Aparte, a Malcolm*

¿Qué queres que digamos,
nun lugar como iste onde o noso destiño,
arrecouchado en calquer burato,
pode choutar de súpeto e pillarnos?
Fuxamos. As nosas bágoas están aínda por levedar.

MALCOLM *Aparte, a Donalbain*

E as nosas coitas
aínda teñen que pasar ao feito.

BANQUO

Atendede á señora.

Levan pra fora a Lady Macbeth

E axiña que cubramos nosas ispidas fraquezas
que sufren así, ao aire,
hemos ter unha xuntanza pra tratar

de saber algo máis diste produto da intención sangrenta.
Temores e escrúpulos están a acanearnos.
Poño a miña fianza na grande man de Deus,
pra loitar coas arredas mentireiras
que invente a malicia da treición.

MACDUFF
Estóu contigo.

TODOS
Todos nós estamos.

MACBETH
Apresa, poñamos os bariles aduvíos,
e despóis xuntarémonos na sala.

TODOS
De acordo.

Vanse todos, menos MALCOLM *e* DONALBAIN

MALCOLM
¿Qué vas facer?
Arredémonos diles.
Amosa unha pena finxida
é cousa ben doada para os falsos.
Eu voume pra Inglaterra.

DONALBAIN
E eu pra Irlanda.
Coas sortes separadas estamos máis seguros.
Nas sorrisas da xente hai puñáis eiquí,
e os parentes por sangue son sangrentos parentes.

MALCOLM
A frecha asesina anda polo ar aínda,
e máis val non lle servir de branco.
Xa que logo, a cabalo. E nada de finezas
nin despedidas. Fuxamos. Ten disculpa o ladrón
que furta o seu corpo cando non hai clemencia.

Vanse

ESCEA IV

No interior do Castelo

Entran ROSS *e* UN VELLO

O VELLO
Lémbrome ben de tres veces vinte anos,
e máis de outros dez, e en todo ise tempo
vin horas espantosas e cousas do máis raro;
pero ao lado dista amarga noite
é unha lilaila todo canto eu vín.

ROSS

¡Ah, bon vello! O ceo demudado
polos feitos dos homes, ameaza
con poñer en escea o seu sangrento drama.
O reló dí que é día, e nembargantes
a escura Noite esgana o lumiar viaxeiro:
ou a Noite triunfa ou o Día avergóñase,
pois as Tebras enterran a faciana do Mundo
cando a Luz da vida debía de beixala.

O VELLO

Isto é contra natura, igual que o crime
que acaba de ser feito. Iste martes pasado
un falcón remontado no cumio do seu vóo
foi perseguido e morto por un moucho ratoeiro.

ROSS

E os cabalos do Duncan (é cousa rara e certa)
belidos e lizgairos, orgullo da súa caste,
volvéronse salvaxes, romperon as súas cortes e escaparon,
rebeldes a obedencia, que mismo parecía
que ían facer a guerra á humanidade.

O VELLO

Disque se devoraron uns aos outros.

ROSS

Vinno eu; e os meus ollos quedaron abraiados.

Entra MACDUFF

Velahí chega o bó Macduff
¿Cómo anda o mundo, meu señor?

MACDUFF

¿E logo, nono vedes?

ROSS

¿Sábese ao fin quen foi
o autor diste crime xa máis que sanguinario?

MACDUFF

Os que Macbeth matóu.

ROSS

¡Malia! ¿E qué proveito
iban iles sacar?

MACDUFF

Estaban sobornados. Malcolm e Donalbain,
os dous fillos de El Rei, furtáronse, fuxiron,
así que as sospeitas cain agora
enriba diles.

ROSS
Aínda máis en contra da natura.
¡Ouh, pródiga cubiza, que rapiñas
os instrumentos da túa propia vida!
Así que o máis probable é que agora
o poder soberano recaia no Macbeth.

MACDUFF
Nomeárono xa, e saiu cara a Scone
pra recibir a croa.

ROSS
¿E o corpo de Duncan, ónde vai?

MACDUFF
Levárono ao illó de San Columba,
o repouso dos seus predecesores,
e gardían dos seus osos.

ROSS
¿Pensades ir a Scone?

MACDUFF
Non, curmán, voume a Fife.

ROSS
Pois eu hei de ir aló.

MACDUFF
Deus queira que atopes todo ao teu gusto, logo.
Adeus. E a ver si os traxes novos
non nos acain pior que os vellos,
que ben poidera ser.

ROSS
Adeus, bon vello.

O VELLO
Deus vos bendiga, a vós e a todos cantos
fan ben do mal e amigos dos nemigos.

Saen todos

WILLIAM SHAKESPEARE
Trad. FERNANDO PÉREZ-BARREIRO NOLLA
Londres

A SEÑORITA ROSARIO

Pra Don Ramón Otero Pedrayo

Botéi a servir na casa dos señores uns sesenta e cinco anos. Fun a ela de ben noviña. Foi a primeira e única casa onde servín. Trouxéronme da aldea os meus pais pra a casa de Don Xacobe polo San Ramón. Entréi como doncela e fun adeprendendo o oficio cos anos até chegar a cociñeira. Aquela casa era das millores da vila, nunca baixóu da media ducia de servidores. ¡Qué regalía! Alí endexamáis se conocéu a miseria. Había fartura de todo. Non había día que non houbera invitados á mesa. Todo o millor pasóu pola casa. Mercábanse as millores cousas, e ¡a de regalos que por aquela porta entraban...! Pero xa ve, os que moito teñen, pódeno perder todo. Sobor da casa caéu unha maldición. ¡Alabado sexa o Señor!, que ben certo é o que digo ou senon que me vexa morta agora mesmo. No mercado decían que servir na casa dos señores era levar vida de raíña. Xantabamos do dos señores, e naqueles tempos todos entrabamos con vinte reás ao mes, dous traxes e catro batas. Na aldea todos querían ir á casa de Don Xacobe, e a quen lle tocaba en sorte, por preciado o tiña. Eu servín primeiro a Doña Teresa, logo ao morrer os señores, estiven ca Señorita. ¡Dios a haxa perdoado e a teña onde merece! Aquel matrimonio nunca marchóu ben, e por enriba non tiveron fillos... ¡É o que noso Señor quere! Aos probes éncheos de fillos e ás veces, aos que teñen pra mantelos, non lles dá ningún. Na miña casa eramos dez irmáns. Fóronnos criando con moitos sacrificios e tamén con fame de abondo. O meu pai era xornaleiro da Casa Grande, e eu, gracias ao señor cura, que me colocóu na Casa cando cumplín os quince anos. ¡Era unha nena...! Doña Teresa escollía a servidume de entre os fillos dos criados, e cando entrabamos o primeiro que facía era botarnos un sermón. Non quería que houbera envexas. En todo o tempo que servín soio botóu á Rodesinda. Gustáballe moito andar con contos e unha mañán a Señora plantóuse e sin máis dixo: "Recoja sus cosas y márchese, por los informes no se preocupe". Quedámonos abraiados. A nai da Señorita era toda unha Señora, non decía unha palabra que non cadrara ca outra. Impoñía respeto con soio a presencia. ¡Ben distinta saíu a filla! ¡Arre concho! ¡Xa non quedan señoras como aquela! Levóu sempre unha vida moi regalada, pero endexamáis dóu que falar... De recén casada marchóu co seu home pra Cuba, onde dín que tiña un posto de moito aquel, aparte dos bens da familia que eran moitos en aquelas terras. Pero voltaron pra eiquí ao pouco tempo. Non chegaron a cinco anos os que botaron alá. A ela, coido que non lle sentaba ben o clima. ¡Tantas calores rematan con ún...! E cando voltaron, entréi eu a servir. A min colléume moito cariño, enseñóume a bordar. ¡Tiña unhas mans! De aquelas terras contóume moitas cousas. Ás

tardes, cando estabamos no coarto da costura, falábame da servidume que eran negros. Non quedaría eu soia na casa con aquela xente, e ela decíame que eran moi fideles aos seus amos.

Vin nacer os dous fillos da Señora: o señorito Fernando e máis a señorita Rosario. ¿Cómo nonos vou querer? Eran dous anxos de bonitos. ¡Qué festa grande fixeron cando nacera o neno! A Doña Teresa gustábanlle moito as festas, pero tamén era moi relixiosa e facía moitas caridades. Eu sempre me lembro de Don Saturio, o beneficiado da catedral, que viña a misar na capeliña da casa. Almorzaba cos señores, e logo marchaba a correr pra o coro. A señora poñíase a ordear a casa, tiñaa limpa como unha patena. E á tardiña, xa contra da noite, viñan outras donas a facer tertulia e alí estaban no salón do piano a contos e risas despóis de tomar o chocolate. E mentras os seus homes xogaban ás cartas. Moito temos rído na cociña con don Alfonso. ¡Qué demo de home! Volvíase tolo en canto tiña unhas saias diante das narices.

A señorita nunca lle faltóu nada. Crióuse na abundancia. De nena era un bimbio de delgada, pero ca mocedade ensanchóu e púxose moi guapa. Semelláballe moito á nai. Cando iba pola rúa, virábanse os homes pra véla. ¡Puido escoller home, e maridar feliz! Pero os pais, tamén cometen erros que despóis xa non se poden arranxar. Neso, os tempos milloraron. Agora cásase ún con quen quere e lle peta e non con quen lle obrigan. E así debe ser... Por ahí escomenzóu todo. A nena era boísima. ¡Cántas tardes quedaba eu como unha pasmona, contra a porta da sala escoitando como tocaba ao piano. Aínda a estóu a mirar, co seu traxe branco e o pelo loiro caéndolle polos hombreiros. ¡A miña princesa...! Moito lle gustaba a música. Botaba horas e horas tocando. Cando me collía mirando pra ela, decíame, veña Isolina, achéguese a min que lle vou tocar o que lle gusta e escachábase ca risa. ¡Qué bonita era! ¡Dios a teña perdoado! Perdéu a cabeza. Gracias a Dios que os seus pais non se enteraron. ¡O qué sufrirían co reutos que eran...! A morte do fillo foi a morte deles. O señorito Fernando morrera da tisis. Éralle abogado e a punto de maridar ca filla dun señor moi importante. Fixeron todo canto tiñan na súa mán, cando os médicos o desahuciaron, a nai mandóu buscar pola auga miragrosa de Lourdes, pra ver si a Virxen obraba un miragre. A Doña Teresa non había maneira de consolala, chorando todo o día. Daba noxo vela. Tiveron que a tratar os médicos e xa non se repuxo... De aquela, á irmán facíalle as beiras un amigo do difunto, o señorito Salvador. Moi bó mozo e de moi boa planta, pero aos señores non lles chistaba nada. ¡Qué lle vou decir eu deso! Os pais, sempre queren o millor pra os seus fillos, e ás veces trabúcanse. Senon se meteran, arranxaríanse millor as cousas. Ademáis, a señorita estaba moi enamorada. Pois á forza casárona con don Cándido, o fillo moior do Marqués de Casas Roxas. Tiña boa posición, éralle mariño, pero leváballe vinte anos á Señorita. Ela endexamáis reparóu nel, conocíao dende cando era ben rapaza. A boda fóille ben sonada. Casóunos o Obispo e de invitados ¡María Santísima! un mar de xente, hastra viñeron de Madrí e todo. Aquela festa costóu moitos cartos.

Boeno, a historia da Señorita élle moi longa de contar. Ademáis

deixemos aos mortos en paz que xa levóu sufrido dabondo. ¡Ai, eso sí! Morréu como unha santa. Levóu a enfermedade con moita resignación, ofrecéndolle ao Noso Señor as doenzas polos seus pecados. Cando entraba na alcoba facíame chorar. Collíame das mans e decíame: Isoliniña, polos meus dores, ¿perdónasme? Eu fun culpable da túa desgracia". Deixe eso, señorita. O que pasóu, pasado está. Non pense nas cousas que xa se foron! Botóu no leito medio ano. Daba medo véla aos derradeiros meses. Chuchada de todo, non tiña máis que ósos. Morréu soia, o seu home non quixo saber nada dela. Fixera tres anos que marchara e non voltóu a poñer máis os pés na casa. Decíase que tiña entendemento con unha do Ferrol, non llo podo asegurar, pero incruso a tería... Non lle podo contar todo, porque non o sei. Había moitas faladurías, e xa se sabe, a xente divírtese ca desgracia allea. Cando iba á praza, tíñame que facer a boba, porque alí da vida de ún, saben máis que ún mesmo. Si non a obrigaran a casar, non terían ocurrido aquelas cousas... Aos dous anos de casados escomenzóu o choio. No primeiro ano parecía que as cousas marchaban ben. El andaba moito tempo embarcado, pero agardaba que o destiñaran ao Ferrol. Voltaba dos viaxes cargado de regalos. Traíalle unhas roupas, que de bonitas chamaban a atención, pero outras parecían feitas polo demo. Eu non sería capaz de as poñer, talmente era como si fora unha espida. Pois desa roupa tiña baúles cheos. Nós non saíamos do noso asombro. Si chega a vivir a súa nai, estóu segura que non llas deixa poñer. Lémbrome que de volta de un de aqueles viaxes, Don Cándido mandóu poñer na alcoba espellos por todas partes, decindo que era a moda de París e a Señorita non quería. Cada ano que pasaba facía máis cousas raras. El non era un neno, e a señorita estaba no millor da súa vida. Unha mañán, Obdulia, a lavandeira, díxonos que todas aquelas andrómenas de Don Cándido era porque xa non se lle empinaba. Nós morríamos ca risa. Polo tempo que andaba eu de moza do Ramón, tiveron a primeira liorta gorda. Eu, dende a cociña, escoitaba os berros. Canto máis berraba el, máis lle berraba a señorita. Logo, sentín un golpetazo na porta e rematóuse a festa... Os por qués da discusión endexamáis os soupen. Ao cabo dos días fixeron as paces e el marchóu a navegar. A Señorita, aqueles días, pechábase na sala do piano e botaba as horas ca música, paseábase pola casa adiante, cubrindo as carnes cunhas mañanitas de satén que vaia, vaia... O meu Ramón estaba cumplindo no cuartel no mesmo Santiago, e cáseque todas as tardes botabamos unha parrafada na porta do xardín. Un día estando eu embaixo, véu chamar por min Obdulia decíndome que a Señorita andábame a buscar.

Axudéille a ordear un armario e a encartarlle unhas pezas de roupa branca e falando, falando, preguntóume polo meu Ramón. Propuxérame que cando rematara o servicio, iba vir pra a casa como criado e así estaríamos xuntos e poderíamos casar. Eu con aquelas cousas toleaba de alegría. ¡Éralle guapísimo! Alá, na aldea, decían: "Non hai mozo no val de Reiriz como o fillo de Estrabís". E tiñan razón. Era moi home e cuns ollos color mel, que xa lle gustaría a moitas mulleres telos.

Moitas bágoas vertín na miña habitación por aquela tolería. O meu Ramón cegóuse. Todo ocurréu nas festas do antroido. Foran ao

baile de máscaras do Casino, a Señorita levaba un disfraz de china. A historia séina porque ma contóu Clara que a ouvira da misma boca dos seus señores, cando a comentaran. Pois, no medio do baile achegóuse unha mascarita xunto á Señorita e espetóulle polo baixo: "Hola Rosarito. Nunca te olvidaré amor mío". Ela cando escoitóu aquelo perdéu o sentido e tivérona que levar ao tocador e darlle auga de azahar. A xente non fixo caso de aquelo e o baile siguíu. Ao día seguinte recibíu unha carta, que mismamente collín na man. Ninguén sospeitóu. De aquela, as cousas iban ben, non había liortas e a alegría reinaba na casa. O don Cándido foi chamado a Madrid e alá marchóu, botando un par de meses na capital. A Señorita saía todas as tardes a facer canastillas na cofradía do Santo Rosario. Machaba ao redor das catro e voltaba pasadas as oito. E qué pasaba...? Arrenégote demo! Despóis de sair de alí víase co señorito Salvador. Qué lle parece...? O señorito fora de xuez pra Zamora, e da noite pra a mañán aparecéu de mascarita no baile do Casino. Por aqueles días, licenciaran ao meu Ramón, e despóis de pasar unha tempada cos pais, entróu a servir na casa. A Señorita colléuno e díxolle que lle iba enseñar o seu oficio que era o de maiordomo. Ela ría moito con el e decíalle: "Te voy a hacer un marqués, cuando tengas el uniforme no habrá nadie que te tosa...". En quince días adeprendéu todo a maravilla. ¡Habíao que ver cómo abría as portas e os saúdos que facía...! E cómo servía á mesa! Polas mañáns coidaba do xardín, que por certo, deixóuno feito unha preciosidade. A señorita mandóulle prantar caraveles, roseiras, bouganvilias e mimosas... Mire, cando reparéi que algo raro pasaba, xa levaban moito tempo. Eu endexamáis sospeitéi, aínda que o meu Ramón falábame moito da Señorita, eu seguíalle a broma. Xa entende, trouladas de xente nova:... "que ela o que necesitaba era un home e non un vello..., qué moitas medallas pero qué do outro...". Un día, dígolle a verdade, fastidióume que a Señorita andivese pola casa con aquelas roupas que lle trouxera o seu home dos viaxes. Pois ben, con aqueles tules, ou como concho se chamen, metéuselle na cachola coller un pano e limpar as lámparas. E berraba polo meu Ramón pra que lle fora ter conta das escaleiras. E así foi, como unha vez fun paseniño e chisquéi pola porta e alí estaba el a soster das escaleiras e os dous mortos de risa. Ca mesma funme pra a cociña e caléi a boca. Arreneguéi da Señorita e máis de quen a fixo! Desexéille todos os males deste mundo. Así fóronse divertindo os dous polos currunchos da casa que eran moitos. Pero unha tarde collínos cas mans na masa. O Ramón desaparecera da cociña e eu a berrar por il. Fun ao xardín e non estaba; no seu coarto tampouco e díxenme este demo non anda facendo cousa boa... ¡Acertéi carafio! Estaba ca Señorita deitado nun diván da sala do piano. ¡Imaxine como estarían que nin siquera se decataron de que eu estaba na porta! Pero daquela xa non caléi. Púxeno de porco pra arriba, chámeille cantas cousas me viñeron á boca. Arméi tal cristo que lle debéu de chegar á Señorita. ¡Si tiña fame de home que o fora buscar a outro lado! Fartéime de chorar, e o Ramón marchóu corrido como un can e a ela, a moi cínica, entráronlle uns arrepentimentos de moito nabizo. Dáballe por chorar e pasar todo o día na capeliña rezando. Era medio tola! ¡Que pendanga! Quén o iba decir...? Aquela nena bonita como unha rosa que tanto arroléi no meu colo, que a

vin medrar, que a levaba de paseio polos carreiros da aldea pra que collera frores... ¡Qué anxo de nena! E o peor é que o conto non remata eiquí sinon que sigue pra os meus sufrimentos. Pasadas as festas do Patrón levantóuse a casa pra ir ao campo. A señorita marchóuse uns días antes con parte da servidume pra arranxar o pazo e logo foi Don Cándido e máis eu. Non o sei. Nin quixen saber o que pasóu. Ao don Cándido atufáronselle os bigotes, pero o home pasóu as súas vacaciós tranquilas, pola mañán na beira do río e pola tarde entre durmir a sesta e pasear pola finca corrían os días da malla. O Ramón tiña que bregar dende a mañán á noite como un xornaleiro máis, de nada lle serviron as cousas que adeprendéu en Santiago pra tirar dos bois. ¡Lacazán...! O que víu polo seus ollos, non o sei, pero o don Cándido vengóuse. Rematando o vran, anuncióu que tiña que facer un viaxe a Cuba e levóu a Ramón de criado seu. Pra min foi unha venganza, funo artellando cos anos. Foi unha trampa que lle tendéu. ¡Eso ben o sabe o Noso Señor! Embarcaron en Vigo polo San Breixo. O Ramón iba contento como unhas pascuas. ¿Quén lle iba decir que iba a quedar alá? Así foi..., que non voltóu. Don Cándido escribíu dende a Habana comunicando a noticia da morte de Ramón, cuia causa fora unha onda que o barrera da cuberta do barco. Non daba máis esplicacións, despóis no cabo da carta, con unha letra moi pequecha poñía que lle foran aplicadas unhas misas polo seu eterno descanso na eirexa de Santa María Madre de Dios. ¡Foi un castigo! O que non lle creo é que o estragara o mar. Pódemo creer, ándolle polos noventa e non se me vai da cachola. Cando unha cousa pégase tanto a ún, é tan verdadeira como o sol que alumea no ceo, non é certo?

De volta de aquel viaxe, as cousas púxeronse moi mal. Pelexaban por calquer tontería, andaban a berrar o ún co outro, e insultábanse como lerchos. As relacións chegaron a ser tan malas que xantaban a horas distintas e facían a vida cada ún pola súa banda. Ela saía moito de paseo, e non lle facía ningún caso ao seu home, hastra que un bó día, o señor cansóuse e arramplóu cos seus cachivaches pra Ferrol e non voltóu endexamáis pola casa. Ela, ao principio créeu que era unha andrómena, pero ao pasar os días e cando levaba un mes sin vir pola casa, empezóu a chorar e a chamar polo seu home como si a foran matar. A noticia corréu como un regueiro de pólvora e os amigos máis achegados apareceron pola casa pra consolala. E nós ben que botamos en falta ao Don Cándido; aos tres meses tivéronse que marchar a lavandeira e Carmiña, quedámonos outra e máis eu. A medida que pasaban os días, a casa notábase máis valeira, e deixóuse de sacar o pó nas habitaciós e os salóns durmían na escuridade dos dondos cortinaxes. Aínda me lembro que nos esquencéramos de vaciar uns púcaros e alí se murcharon as derradeiras frores que trouxo o señorito.

E así, axudada a Señorita polos máis íntimos, foi enchendo o vacío que deixara o seu home, e pouco a pouco voltóu ás andadas. Non tiña remedio. Mandóu limpar o xardín de matos e escomenzóu a levar unha vida polo grande como si fora unha millonaria, e o que son as cousas púxose guapísima e cantareira coma un xílgaro. Fixo o que lle petóu: festas, bailes, hastra as tantas da noite. Aqueles todos fóronlle a comer os cartos, cando enfermóu ninguén de aqueles

aparecéu pola casa, ni tan siquera a preguntar... Aqueles días foron a derradeira troulada da Señorita. Unha mañán atopóuse indisposta e xa non voltóu a erguerse do leito. Antes de morrer mandóu chamar polo seu home pra pedirlle perdón. Os derradeiros meses foi Don Cándido quen mantivo a casa e pagóu as meiciñas. ¡Dios a haxa perdoado!, que xa purgóu ben as suas culpas... Levóu unha agonía de un día, e alí estivemos na súa alcoba hastra que finóu, que foi no mencer do vintesete de febreiro. Morréu como un paxariño... Moitas dores tivo..., ela, cando se sentíu morrer, mandóu chamar polo cura pra que lle trouxera os sacramentos... Despóis que o crego rematóu de administrarlle o santolio, pedíume que lle puxera ben a almofada e xa non se laióu máis, nin pidíu cousa algunha. Tivémola que levar á aldea, onde estaba o panteón familiar. Chovía! ¡A de auga que caéu aquel día...! Aínda botamos en Santiago, Ramona e máis eu, uns quince días arranxando as cousas, pois Don Cándido regalóunos moitas, outras levóunas. Non quixo saber nada da casa, desfíxose dela, vendéuna a unhas monxas pra colexio.

O día que saímos de alí, frorecían as mimosas e no xardín apodrecían as camelias.

XAVIER CARRO
Santiago

CARÁITER DA LITERATURA GALEGA: O EXEMPLO DA OBRA ROSALIA

A) *O escritor galego*: Todo home ou muller que nasce en Galicia e quere deixar obra literaria, ten que se prantexar o problema da eleición lingüística. Pode empregar dúas língoas, ben a da Adeministración, a Escola, a Eirexa, ben a que falan as clases sociás máis populares. Ista obriga de eleición lingüística oferece a primeira nota da nosa literatura: o seu compromiso lingüístico.

Pola outra banda, o mundo que arrodea ao noso escritor que ten alcontrado unha realidá lingüística desemellante da oficial, é un mundo campesiño ou mariñeiro. De eiquí lle ven á literatura galega o seu caráiter agrario ou marítimo, adoitado dende unha perspeitiva, a meirande parte das veces, foránea ao seu mundo temático. A falla de novelística dabondo, e por suposto de teatro, presupón unha aititú suxetiva, endexamáis do que vive unha realidá dun xeito complexo. Segunda nota a ter en conta.

O home que fixo ista eleición lingüística, e por ende temática, foi educado na cultura oficial e perteñece a unha clase social intermedia entre a cidá e o campo, con cultura dabondo como pra poder escribir e cunha sensibilidá social o indispensábelmente aguda como pra se identificar, a pesares da súa educación alleante, cas capas menos favorecidas da sociedá. Ista terceira nota é cicáis a máis problemática e a que menos se ten estudado nos nosos escritores. Compre decir que sin ela non entenderemos endexamáis moitas das nosas caraiterísticas culturás e, por enriba de todo, moitas das peculiaridás do noso pensamento político.

Tradicioalmente, o escritor galego foi un home nado no ambente campesiño ou mariñeiro, pro perteñecente xa á caste dos fidalgos arruinados, xa á pequena burguesía adeministrativa e inteleitual; é decir, ás dúas clases sociás que tuveron un vivir desafogado nas vilas (Padrón, Celanova, Mondoñedo, Viveiro, Ponteceso, Rianxo, Cambados...). Son as clases sociás que, tamén tradicionalmente, mantuveron contaito cas xentes menos castelanizadas e que, á súa vez, foron favorecidas pola subida a un área cultural de máis prestixio social. Veleiquí a primeira contradición, cuia resolución é unha resolución ideolóxica, unha maneira de concebir a vida: pódese despreciar o mundo social e cultural onde ún ten nado, ou pódese defendelo. Nembargantes temos que decir axiña que se trata dun

compromiso inteleitual e, como tal, máis ben produito dunha concenciación racioal que dunhas vivencias. Efeitivamente, no xogo entre ideoloxía e vivencias hai un terreo farturento pra os estudosos da literatura galega; esiste a ideoloxización folclorista. ("Son distintas as nosas xentes; parécenme cheas de corido; claro que eu son unha mistura...") [1], os compromisos revolucioarios (ás veces resultan non sélo tanto) que parten dunha peculiar concencia de clase pequeno-burguesa; as manifestaciós máis afortunadas, polo menos no senso literario, son aquélas nas que se gardan unhas vivencias que levarán despóis a unha comprensión emotiva e, con certeza, tamén inteleitual de certos problemas.

De todos os xeitos, o que se debe sinalar, ao fin de contas, é o caráiter solidario da nosa literatura, inda que saibamos que a solidaridá pode adoitar moitas matizaciós. Por ende, todo o que é solidario permítasenos a faramalla de decir que ten que ser progresista. Indudabelmente é inpensábel hoxe un imperialista escribindo en galego e, apurando un pouco as cousas, hastra un decidido e entusiasta partidario do capitalismo. No século XIX os escritores galegos non foron absolutistas. Realmente é pouco decir porque inda se poden manter posiciós indefinidas que non señan progresistas. O que resulta incuestionabel é que a peculiar conformación socio-económica e cultural de Galicia enmarca aos seus escritores dentro de certos límites ideolóxicos [2]. Claro que a vivencia traiciorá moitas veces o que se dí, o ideolóxico. Chamóume, por exemplo, a atención que as cartas de Curros a Manuel Murguía estuveran escritas en castelán. Pouca monta podía ter un movimento galeguista que empregaba literariamente o galego e privadamente, persoalmente, un castelán pulcrísimo. Á lus distas contradiciós imos estudar ao mellor escritor do renascimento cultural de Galicia.

B) *Un bon exemplo: Rosalía Castro.* — O profesor Alonso Montero no seu traballo "Rosalía: compromiso, denuncia, desamparo y violencia", pubricado no libro *Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega,* ten esposto as circunstancias do nascimento de Rosalía e as influencias do seu redor na súa persoalidá, unha persoalidá murchada pola disgracia que non adoitóu unha postura masoquista ou estoica sinón sensibilizada diante das disgracias alleas; é decir, a esperencia vital fai de Rosalía unha muller con sensibilidá pra os problemas dos demáis. Non en balde, na súa poética pubricada ao frente de *Follas novas,* lemos: "A miña natural disposición a sentir como propias as penas alleas... Quero falar de tantas cousas como andan hoxe no aire e no noso corazón... ¡no meu corazón, inda máis fora del! Anque en verdá ¿qué lle pasará a ún que non sea como se pasase en todos os demáis?".

É hora de afirmar que, antimetafísicamente, os disgraciados pra Rosalía non son todos os homes senón, poderosa e esclusivamente, certos homes: o seu sentir é un sentir realista, histórico, non metafísico. Non é a disgracia connatural senón a duns seres concre-

---

[1] Sei dun home que, diante da realidá de que certos rapaces falaran galego, esclamóu: "Isto é de medo! Agora vai haber que falar castelán pra se distinguir...".

[2] É sifiificativo que moitos dos poetas do século XIX foran de ideoloxía republicán. Inda máis, no noso rexionalismo ou nacionalismo, se non ten dado unha concencia racista como noutros pobos peninsulares.

tos nunha circunstancia histórica concreta. Coido que os estudos arredor de Rosalía teñen mergullado un pouco de máis na insatisfaición esistencial da autora sen parar as mentes nas súas raíces sociás, históricas, sicolóxicas: teñen desvencellado á escritora do noso mundo, cicáis por pensaren que diste xeito lle daban un valor imperecedeiro e absoluto, sen teren en conta que precisamente o seu grande valor lle ven do sentimento solidario da disgracia nunha situación vital concreta [3].

Despóis de ter lidas algunhas afirmaciós da propia poeta, xa o leitor terá observado que a súa identificación cos que sofren é de orixe sentimental, non ideolóxica. Cando ela afirma que "son os nosos aldeáns e mariñeiros, única e verdadeira xente de traballo no noso país", máis que resultado dun razonamento inteleitual é produito da observación direita das disgracias que os aflixen e dunha compenetración emotiva, sentimental con iles dende a súa nenez.

Nembargantes, sería imposíbel que unha rapaza, nascida nunha sociedá con valores culturás e relixiosos estabelecidos, se non tuvera empapado de ideoloxismo. Rosalía, tense dito xa, tiña unha concencia teolóxica do mundo; isto foi o adeprendido; deiquí lle virán as contradiciós co vivido. Estamos no intre oportuno de facer unha comparanza esclarecedora: Balzac foi o escritor complexo e rico dun momento histórico, a pesares da súa concencia: Rosalía, a pesares da súa concencia ou por ela, é un dos máis grandes poetas galegos e, sin dúbida, un dos máis progresistas, entendendo o adxetivo no senso de *fallo de prexuicios ideolóxicos na búsqueda de algo*. A súa obra é produito da contradición soportada con valentía e superada nos momentos de máis lucidez. Un esprito agónico, en loita sempre por chegar a escadas máis profundas e indubitadas da realidá humá. Resumindo, concencia teolóxica que non daba resposta das súas enquisas.

Imos facer agora un análisis do seu mundo de contradiciós fundamentás presentes na súa obra.

C) *Compromiso co seu pobo: defensa frente aos aldraxes: reaición sentimental*: O antigaleguismo foi, dende o século XV, unha das conformaciós da mentalidá nacionalista castelá (¿española?). A literatura castelán do chamado "Siglo de Oro" é abondosa en prexuicios antigalegos [4]; a espricación diste fenómeno non terá acadado o seu punto derradeiro hastra que estea ben desmontada a nosa historia dende o século XV ao XIX.

O racismo castelán con respeito aos galegos ten sido o primeiro acicate esterior que ten ferido a sensibilidá artística de Rosalía; é a súa primeira reaición frente á inxusticia que comete contra dunha coleitividá outra coleitividá. De seguido, Rosalía decátase que hai que se compenetrar co esprito do seu pobo pra reivindicalo [5]; o pro-

---

[3] O derradeiro libro aparescido encol de Rosalía, feito dende unhas coordenadas astraitas, é o de R. Landeira, "La saudade en el Renacimiento de la literatura gallega". Ninguén ten, nembargantes, alumeado os motivos de certo antimasculinismo ben evidente. Nista liña pódense ler os poemas de "Follas novas", *Xan* e *Non é de morte o mal de amores según os homes*.

[4] Miguel Herrero en "Ideas de los españoles del siglo XVIII" espallóu probas de antigaleguismo na literatura do Siglo de Oro.

[5] O método a seguir foi o de se despersoalizar diante do esprito popular ou ben persoalizarse nil.

ceso é xustamente o lóxico: a vida impuxo a súa realidá ao arte. A reaición adequire as súas cores máis fortes no poema, "Castellanos de Castilla", inda que mostra esencialmente un tinte sentimental e non político. É unha queixa airada, un aldraxe polos miles de aldraxes históricos recibidos por Galicia de Castela: un anatema cheo de forza autoafirmadora, nado dun prantexamento emotivo [6]. Na realidá chamar a *Cantares gallegos* libro folclórico cun lixeiro tono despeitivo, paréceme errado. Resulta a identificación máis sinxela dun escritor co esprito do seu pobo, identificación que soio se pode facer afondando ben nunha mentalidá coleitiva e nas súas maneiras de espresión [7]; *folclorismo, niste senso, non é só o superficial*, a pel, senón os modos de sentir e pensar coleitivos. A primeira contradición, xurdida entre a educación recibida pola fidalga e a realidá que a arrodeaba, foi superada; mérito endexamáis ben ponderado se se pensa que a condición social, e, polo tanto, mental da muller non era, nin é, a mesma que a do home [8].

D) *As contradiciós ca ideoloxía máis íntima*: Polo dagora, Rosalía descubríu un mundo coleitivo asoballado e identificóuse co il, cos seus valores. Non chegóu á ferinte contradición entre as súas vivencias e a ideoloxía máis íntima.

Ao se prantexar qué é a vida, cómo está, partindo das esperencias vitás, venlle de súpeto a eleición entre o que é norma, convención social e o seu sentir. Non hai nada de estrano, pois, en que os primeiros arrebatos sarcásticos de Rosalía señan ante os aspeitos máis superficiás da relixión [9]. Dende iste intre, a súa voz acada un tono persoal porque xa temos o esprito angurioso que pergunta, enquisa, e cáseque nunca ten respostas totás, inda que sempre positivas.

Imos aproveitar tres epígrafes que o profesor Alonso Montero ten empregado no seu traballo devandito pra caraiterizar a obra rosaliá: denuncia, desamparo e violencia. Trataremos de demostrar cómo istas tres constantes estarán sempre rebulindo, loitando no mellor libro da autora: *Follas novas*.

A denuncia escomenza porque Rosalía ve que na nosa terra hai xente que sofre emigración, fame e miseria [10]. Unha anéidota his-

---

[6] Nun dos poemas de "Cantares gallegos" di: "o amor da patria me afoga/... o sentimento me sobra/anque éste tampouco abasta,/pra espricar certas cousas...".

[7] Sempre vin no "San Antonio bendito,/dádeme un home,/anque me mate,/anque me esfole..." o atrevimento máis grande na identificación dunha muller culta cunha mentalidá popular falla de prexuicios nas relaciós sexuás.

[8] Rosalía tiña sensación de ser un pouco estrana pra a época. Os seus versos "daquelas que cantan as pombas e as frores/todos din que teñen alma de muller,/pois eu que nas canto, Virxe da Paloma,/¡Ay!, ¿de qué a teré?" proban a súa singularidá diante de mulleres e poetas como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado...

[9] Ollade o poema "De balde" do libro "Follas novas". "Que enterrar,/han enterrarme/anque non lles den diñeiro" é a conclusión de Rosalía cara a cerimonia do enterramento.

[10] A presencia da fame é constante na obra rosaliá. Unha mistura dun motivo tópicamente poético ca dura realidá da esistencia de certos seres vémola no poema "En Cornes": "—Na Virxe, quén rosa fora!/—¿Por qué qués ser rosa, nena?/lle preguntéi cariñosa,/e ela contesta sorrindo:/—Ponque non tén fame as rosas—"... Outro exemplo da ameaza da fame nunha composi-

tórica podería servir de contraste real aos poemas da emigración. "En 1853 la peste epidémica y el hambre endémica despoblaban toda Galicia... Un año después, en el mes de mayo de 1854, Madrid aprobaba la concesión de trabajadores libres gallegos para emigrar a Cuba, a pesar de los gritos contra esta emigración organizada y decente... El resultado fue la muerte por varios motivos (enfermedades, falta de alimentación y vivienda, etc...), de 2.000 gallegos. Con ellos se había intentado suprimir la esclavitud" / Noticia tomada de "El colonialismo en la crisis del siglo XIX español" de Roberto Mesa/.

Pero Rosalía tamén descubre que non todos emigran, que non todos pasan fame: hai probes e ricos. Unha ves pregunta:

> "Mais, ¿por qué a algúns lles toca sufrir tanto
> e outros a vida antre contentos pasan?" [11].

Outra afirma:

> "E mentras que el dorme,
> triste imaxe da dor e a miseria,
> van e vén *¡A adoraren ao Altísimo!*
> ¡fariseios!, os grandes da terra,
> sin que ao ver da inocente a orfandade
> se calme dos ricos a sede avarenta..." [12].

Eis unha concencia preclasista xurdida do vivir cotidián e dunha postura ético-sentimental cara o mundo. Lóxicamente, unha muller de mentalidá teolóxica enquisa anguriosamente a Deus por qué consinte, como Supremo Facedor, que sofran niste mundo uns por causa dos outros:

> "¡Señor! ¡Dios do ceo!
> ¿por qué hai almas tan negras e duras?
> ¿por qué hai orfos na terra, Dios bueno?" [13].

Entón sinte o desamparo: Deus non resposta; os homes estamos na soedá, que soio se pode superar ca aniquilación do que a sofre, o suicidio.

---

ción de grande capacidá sintética: "Foi a Pascoa enxoita,/chovéu en San Xoan;/a Galicia a fame/logo chegará./Con malenconía/miran para o mar/os que noutras terras/tén que buscar pan".

Dos poemas migratorios alcóntranse moitas mostras no libro "As viudas dos vivos e as viudas dos mortos".

[11] Istes versos pertenecen ao poema "Por qué?"; un home probe dille á súa muller cando os algoaciles andan a correr a aldea: —"María, se non fora/porque hai un Dios que premia e que castiga,/eu matara eses homes/como mata un raposo a unha galiña". A dicotomía probes/ricos, tristes/e disgraciados/contentos e afortunados é unha das bases de certo maniqueísmo moral de Rosalía.

[12] Do poema "Tembra un neno no pórtico húmido". Nil hai como un pensar placenteiro ou vengativo ante a outra vida; os desgraciados serán entón os contentos: "Pasa a gloria, o poder e a alegría./Todo pasa na terra. ¡Esperemos!".

[13] Os versos son tamén do poema citado. Rosalía enquisa sobre da causa da insolidaridá e da probeza nun mundo feito por Deus.

"¿Por qué, Dios piadoso,
por qué chaman crime
ir en busca da morte que tarda,
cando a ún esta vida
lle cansa e lle afrixe".

No poema "¡Soia!" mostra vagamente o feito consumado dun suicidio:

"Como naide a esperaba,
ela non tornóu máis.
Ao cabo dos tres días
botóuna fora o mar,
e alí onde o corvo pousa,
soia enterrada está" [14].

É o noso único poeta do século XIX que tocóu todas as cordas e todas as soluciós do sentir humán. Nista esfera do desamparo é onde Rosalía conqueríu, posibelmente, o seu estado de ánimo máis natural; desamparo nascido dunhas creencias ás que se recurre no derradeiro esforzo e que non son solución pra os problemas diste mundo. Outra nota rosaliá contraria á metafísica: o home relixioso que sinte a necesidá da intervención divina niste mundo é porque non espera confiadamente na outra vida, ou mellor, lle gostaría realizarse nista [15].

Non hai en Rosalía masoquismo nin mansedume, pois duda dun Deus castigador que consinte que haxa disgraciados [16]. De novo a carne contamina ao sobrenatural. A autora ten minado esistencialmente, non ideolóxicamente, uns principios relixiosos; cicáis o único de todo o XIX hispánico en facelo dende iste punto de vista. Téñase en conta que nos momentos heréticos cáseque concibe o ceo como a solución vengativa dos probes en contra dos ricos, dos que sofren en contra dos que fan sofrir. Acadamos a meirande humanización que calquera escritor de mentalidá teolóxica pode facer do sobrenatural: facelo tomar partido por úns... A única maneira de xustificalo en proveito dista vida. Sería a violencia divina que, sinón nista vida, poñerá orde na outra [17].

---

[14] Encol da soedá e a tristeza e a súa consecuencia, o suicidio, a percura da morte, ver "Coa pena ao lombo".

[15] Probas alumeadoras dista posición rosaliá nos versos "espero/que allá donde Dios habita/he de seguir viviendo" de "En las orillas del Sar". O poema "Tanto e tanto nos odiamos" é levar ao ceo os cativos regaños matrimoniás. A continuidá do escomenzado nista vida no poema "Para a vida, para a morte". A meirande e mellor proba nistes versos: "¡Señor!... darásme castigo;/ que o merezo ben o sei;/mais... ¡condéname, Señor, a sufrir a cabo del!" do poema "Espantada o abismo vexo...".

[16] Un poema rosalián entitúlase "A disgracia". Nova pregunta: ¿Non ves, Señor, que o seu poder afoga/a fe e o amor no esprito que en Ti fía?.../¿Por qué, en fin, Dios meu,/a un tempo me faltan/a terra e o ceu?"... É decir, os bes dista vida e a esperanza na outra...

[17] O desexo de que o mundo fora de outro xeito é tan vivo que a levou a terreos dun sentimento violento e vengativo. "Ti onte, mañán eu", "Deixa que nesa copa onde bebes", "Pra algúns negro...", "Como venden a carne no mercado", composiciós todas de "Follas novas", deberían ser detidamente analizadas.

Pro inda hai máis: Rosalía nos seus intres de carraxe chega á conclusión de que os homes temos que arranxar os nosos problemas soios. É por iso polo que se pode empregar a violencia, como medio redentor, pra os males diste mundo; só algunha vez chegóu Rosalía a ista posición [18]. É a traición máis outa que lle ten feito á súa mentalidá teolóxica, ao adeprendido; é a superación dunha das máis graves contradiciós entre o ideolóxico e o sentir nascido da vida. Foi unha loita persoal que ademitíu a cada intre escadas máis fondas na súa precura por poñer solución ás denuncias. Temos pechado o circo: as denuncias históricas, dun tempo concreto e a violencia histórica, humá, como saída.

Os tres estados danse mergulladamente, non teñen unha liña de evolución diáfana; están misturados e confundidos como corresponde a tres maneiras de sentir alternativas dunha muller que fundíu sentires propios e alleos nun soio sentir [19]. De todos os xeitos, os seus poemas espallados en *Follas novas,* poderíamolos meter en cada un dos tres epígrafes, según o seu caráiter.

E) *O valor da obra rosaliá*: Endexamáis se tera feito unha valoración de Rosalía como ten merecido. Contribúi á súa apreciación a difusión popular dos seus poemas máis superficiás (Adiós, ríos; adiós, fontes), a imaxe da poeta como "Chorona" (hastra xente da que cabería esperar máis criticismo achaca ao caráiter galego certos modos queixumbrosos que, pra eles, teñen a súa másima espresión en Rosalía), a creencia de que é esclusivamente un valor rexional. A verdá é que, deixando aparte o cativo coñocimento e valoración da nosa literatura por outros homes peninsulares, ten contribuido un pouco a ista conceición a nosa crítica ao uso tradicioal (máis literatura sobre da literatura que estudo científico) e a falla de leitura escolleita da obra. A nosa autora continúa a ser unha "rezagada" en canto a valoración, aproveitando un adxetivo mimético que figura nos manuás de historia da literatura, cando é un dos poucos poetas do XIX ibérico que mantén a súa vitalidá e espresividá. A complexidá do seu mundo, fallo de prexuicios, faina o poeta máis profundo do século, amáis dunha adiantada esgrevia da incorporación da muller á tarefa de deixar unha imaxe viva das nosas angurias.

Poeta da solidaridá social que parte sempre dunha concencia esistencial. Eis dous adxetivos que manteñen a súa indubitábel aitualidá, misturados sin conflito. Niste senso, Rosalía é a poesía social verdadeira, a que non é produito da moda ou dos avatares políticos, porque ten a súa orixe na vida. Polo tanto, o primeiro poeta social contemporáneo das literaturas hispánicas é o primeiro poeta esistencial. Por se fora pouco, fixo a súa poética, primeira do realismo, que veremos logo académicamente esposta nos traballos de A. Machado, pro xa no século XX. Eiquí van como mostra (e o leitor poderá comparar ca poética machadiana) as seguintes verbas

---

[18] O poema "A xusticia pola man".

[19] A sinceridá da autora está asegurada pola espontaneidá da súa espresión. "Eu diréivos tan só que os meus cantares/así san en confuso da alma miña"...

da poeta galega: "Que si non pode senón ca morte despirse o esprito das envolturas da carne, menos pode o poeta prescindir do medio en que vive e da natureza que o rodea; ser alleo ao seu tempo é deixar de reproducir, hastra sin pensalo, a eterna e laída queixa que hoxe eisalan todos os labios... Por eso iñoro o que haxa no meu libro dos propios pesares ou dos alleos, anque ben podo telos todos por meus, pois os acostumados á disgracia, chegan a contar por súas as que afrixen aos demáis...".

F) *Cabo*: Coido que está clara a traición feita por Rosalía á súa concencia teolóxica. Outros poetas máis ideolóxicos, e menos vitás, non se deixaron arrostrar pola vida senón que lle impuxeron os seus prexuicios; de aí, as súas limitaciós (o caso Curros) [20].

Foi unha traición vital, necesaria, que a levóu a berrar, como primeira obriga, "a chamada á guerra" pola nosa coleitividá, chamada inda viva porque inda está vixente a súa afirmación de que "as multitudes dos nosos campos tardarán en ler estos versos...".

FRANCISCO RODRÍGUEZ
Albacete

[20] Unha comparanza Curros-Rosalía dende iste punto de vista sería alumeadora das calidás literarias de ambos poetas e das súas posibilidás de manter altualidá. Coido que, indudabelmente, o mundo de Rosalía foi moito máis ricaz de esperencias...

LA POESÍA DEL MAR EN EL "CANCIONERO DE LA VATICANA" *

La tierra es hija del mar, como Afrodita; pero los hijos de la tierra tardaron mucho en reconocer la grandiosa hermosura de su patria remota.

Quizás entre los corsarios fenicios y púnicos que bordearon los senos mediterráneos y salvaron audaces las columnas de Hércules, los hubo admiradores del océano; pudo haberlos también entre los guerreros romanos; mas por lo común, en la antigüedad, el mar fue considerado como un peligro, un terrible monstruo, incansable sorbedor de humanas vidas. En consecuencia, la navegación era a sus ojos un trabajo azaroso que se acometía con temor y se remataba con el placer de quien logra salvarse de la muerte. Sacrificios propiciatorios le precedían y acciones gratulatorias le epilogaban. Iba el navegante en continuo temor y oración continua, siendo habituales las ofertas piadosas. Todavía las gentes de tierra adentro entienden que al viajar es preferible "despertar taberneras a invocar santos" y los templos suelen verse adornados de exvotos marineros.

Así los escritores de la antigüedad. Para Homero, verse en la orilla, es un mal paso, y embarcarse, una aciaga desventura. Y con él los demás poetas helénicos, no obstante ser poetas y habitar un archipiélago. Menos cantado el mar por los latinos, se presenta en sus obras igualmente adverso y pavoroso. Unos y otros sienten lo mortífero de sus tormentas, viéndole como horrible palestra de combate y, sólo por excepción, como grandioso, aunque temible elemento.

De un lado una ola se levanta al cielo
y otra del otro con furor se eleva.

... ...

Bramando horrible el piélago sañudo,
las velas rompe y las deshace airado,
tal que desparecerlas todas pudo...

escribe Alceo, y Virgilio:

De un vuelco al piloto el mar derriba;
tres vueltas da al bajel, la angustia crece,
y el vórtice lo traga y desparece...

Raro es hallar en sus poemas pinceladas de paz, como ésta de la *Ilíada*.

---

* Este trabajo, que ahora reproducimos, fue publicado hace treinta años en la "Revista General de Marina".

...y mientras iba
la nave por el mar, la onda purpúrea
resonaba en la quilla, que las aguas
cortaba velozmente...

O aquella graciosa estrofa de Meleagro:

Cargadas naves que del mar greciano
surcais las bravas ondas recibiendo
el grato bóreas en sedosas velas,
si por acaso en las playas arenosas
de Coa, veis mi Fania estar mirando
del piélago las ondas azuladas,
decidle así: "Tu amor nos ha guiado,
no el piloto, ni el viento, ni las aguas...".

Y más raro aún la confianza en el titán bonancible reflejada en el canto de Teócrito, galantemente traducida por Alenda:

Y así que despierte mañana la aurora
y el fresco rocío se sienta caer,
con él marcharemos del mar a la orilla
do el agua y la espuma nos salta a los pies...

Tal vez en la abundosa, aunque poco divulgada poesía arábigo-española puedan leerse más comprensivos cantores del mar; pero tal vez sea igualmente el temor a las olas la nota dominante, según apunta aquella cásida de Benalabar:

Llegamos a tu puerto en nave bien guiada,
y escollos y bajíos pudimos evitar;
por los furiosos vientos la nave contrastada,
temí que nos tragaran los abismos del mar...

Los primeros que en la Iberia cristiana sintieron la honda poesía del mar, fueron los trovadores gallegos-portugueses, que tantos temas nuevos supieron anticipar a las letras posteriores. Ciclo determinado en los cancioneros medioevales, como inspirados en un país de litoral extenso y variado, cuyas costas y cuyas rías compiten en grandiosidad y en belleza, e interpretado por los abuelos de los audaces descubridores, gloria y orgullo de la Humanidad.

Sin constituir un verdadero tópico, como otros, el tema del mar abunda en los "cantares de amigo" del *Cancionero de la Vaticana,* más o menos desarrollado por reyes y magnates, clérigos y juglares. Figuran, entre otros, *Alfonso X, don Dionis, don Gonzalo Yáñez do Viñal, Ruy Páez de Ribela, Juan Airás,* burgués de Santiago; *Nuño Porco, Pedro Añez Solaz,* con otros trovadores de entrambas orillas del Miño [1].

Todos sienten la emoción del mar, ya irritado, ya tranquilo; todos le admiran y le comprenden, así como las costas bravas, las playas arenosas y las márgenes verdecidas, y todos trovan de todo con acentos de verdadera poesía. No ha de extrañarnos. Este sentimiento marino es en ellos espontáneo y no tomado de moda alguna extranjera. Y, como ocurre siempre en el *Cancionero,* un mismo trovador

[1] Vid. Filgueira Valverde, *A Paisaxe no Cancionetro da Vaticana* (La Coruña, "Lar", 1927), 12.º

parece transformarse cuando, olvidado de la imitación provenzal, se abandona al impulso lírico de las formas populares. La inmensa mayoría de los poetas del mar, gallegos y ribereños, cantan lo que ven y en lo que ven se inspiran, inflamados por la hermosura contemplada. Son del pueblo y como el pueblo proceden, y la jugosa savia popular les nutre y enaltece.

La vida marinera, el bullicio de muelles y embarcaderos, las naves que cruzan escoradas al impulso de sus velas, las que van y las que vienen; doloras de despedida, alegrías de regreso; auras y brisas, rumor de olas y gemir de remos, aires de saloma y cantos de amor, jugueteos de Galatea en la espuma fugitiva..., todo halla en ellos un eco sentimental derramado en estrofas de elevado primor lírico.

Igualmente las aguas de la tierra: la fuente cristalina donde lava la doncella sus cabellos destrenzados, el lago tranquilo cuyas verdes orillas convidan a la siesta estival, el ancho río transparente incitando al baño en la recatada umbría... La fuente, el lago, el río, la bahía, el océano... Es la absoluta incorporación del reino de Neptuno a la materia poética.

Varias veces se enlaza este abundante cielo marítimo con el no menos fecundo de los "romaxes" y santuarios, pues no pocos estaban, y continúan, emplazados en la costa, oteando las infinitas lejanías del mar. Bajo este respecto, es la península de Morrazo, divisoria de las rías de Vigo y Pontevedra, como un gran centro topográfico de semejante poesía marino-religiosa.

Solamente un trovador reniega del mar y le maldice, mas no por sus furias y peligros. *Ruíz Fernández*, clérigo compostelano, gime de saudade en la ribera (CV, 488). Olas y arenales, playas y roquedos le renuevan la memoria de la amada ausente, que acaso llore también, lejos, en otra orilla:

Maldito seya el mare
que mi faz tanto male...

Don Juan Suárez Coello, caballero portugués, trovador notable, abuelo de uno de los asesinos de Inés de Castro, evoca los cristales de la fuente escondida donde la menina sonríe al reflejo de sus gracias (CV, 291):

Fui eu, madre, lavar meus cabelos
a la fonte, e pagueime de elos,
¡ay de mí,
louzana!...

También los lava, mañanera, la heroína de *Pero Meogo,* juglar gallego, y gran poeta que parece cantar siempre al son de la trompa venatoria, y de cuyo hondo lirismo brotaron el brioso canto del ciervo herido que "irá morrer al mar", y la primorosa cantiga del brial roto en la campestre "foliada", insuperables de forma y sentimiento.

Levóuse a belida,
vai lavar cabelos
na fontana fría,
leda dos amores,
dos amores leda.
Levóuse a louzana,
vai lavar cabelos
na fría fontana...
Vai lavar cabelos
na fontana fría;
pasou seu amigo
que lli ben quería...
o cervo do monte
a auga volvía.
Leda dos amores,
dos amores leda...

Esta linda canción (CV, 793), vagorosa y tierna como las demás del poeta, ha sido puesta en música por el acreditado compositor alemán P. E. Wágner [2].

¡Oh, el hechizo de la fuente *hu van os cervos do monte!...* La magnífica balada (CV. 797), verdadera joya de la poesía medieval, con que *Meogo* honró el *Cancionero,* lo descubre:

—Digades, filla, miña filla belida,
¿por qué tardaste na fontana fría?
¡Os amores ey!
Digades, filla, miña filla louzana,
¿por qué tardaste na fría fontana?...
—Tardei, miña madre, na fontana fría,
cervos do monte a auga volvían...
Tardei, miña madre, na fría fontana,
cervos do monte volvían a auga...
—Mentís, miña filla, mentís por amigo,
nunca vi cervo que volvese río...
Mentís, miña filla, mentís por amado;
nunca vi cervo que volvese o alto.
¡Os amores ey!

El caballero *Fernando Esquio,* de El Ferrol, coetáneo del rey don Dionis [3], rememora las verdes riberas del lago dormido donde place al hidalgo amador perseguir, arco en ristre, las aves marítimas (CV, 902):

Vayamos, irmana, vayamos dormir
nas ribas do lago hu en andar vi
a las aves meu amigo.
Vayamos, irmana, vayamos folgar
nas ribas do lago, hu eu vi andar
a las aves meu amigo.
En as ribas do lago, hu eu andar vi
seu arco na mano as aves ferir...
Seu arco na mano as aves tirar
a las que cantaban non as quer matar.

Delicado toque final, propio de poeta.

---

[2] *Altportugiesische Lieder zum ersten Male deutsch,* von professor Dr. W. Storck; Paderborn, 1885, 4.º

[3] Vid. *Almanaque de El Ferrol para el año de* 1907, pág. 148 y sigts.

La evocación del río, asociado al mar (CV, 322), corresponde a *Esteban Coello,* portugués, a cuya musa se debe también el gracioso diálogo del "albuitre".

Se hoxe o meu amigo
soubese, iría migo;
en el río me vou bañar,
al mare.
Se hoxe el este día
soubese, migo iría;
en el río me vou bañar,
al mare.

Busca la doncella amante, para confortar su corazón herido, los anchos horizontes marinos y sus auras vivificadoras. La toponimia depone en favor de la ensenada de Aldán, Ayuntamiento de Bueu, parroquia de Beluso, sobre la ría de Pontevedra. Allí, según convenio, a la ermita de "San Mamed do Mar" acude en ilusión la enamorada en busca de su amigo... y no lo halla.

Cando eu a San Mamede fuí e non ví
meu amigo con quien quisera falar
a muy gran sabor nas ribeiras do mar
sospirey no corazón e dixe así:
—Pos hi non veu, sey unha ren,
por mi se perdeu, que nunca lli fiz ben...

El autor de este poemita en tres cantares (CV, 873-875), que pudiera titularse *La cita frustrada,* es *Juan de Cangas,* un juglar de la villa de su apelativo, cercana de San Mamed y frontera a la ciudad viguesa [4].

Otro juglar de la corte de Alfonso el Sabio, *Julián Balseiro,* también gallego, contendedor de Men Rodríguez Tenorio y residente algún tiempo en Portugal, capta la espera ansiosa del marino ausente. Es como una linda acuarela (CV. 774-775) representando el tierno grupo de la madre —noble aportación artística de los cancioneros gallego-portugueses— y la apasionada doncellita expectante en la playa arenosa:

Atendamos, ¡ay, madre!, sempre vos querrey ben;
ca vexo vir barcas, e teño que hi ven,
miña madre, o meu amigo...

Complácese el ánimo al saber el arribo del esperado,

ca non podía muito sen mi alur morar,
miña madre, o meu amigo.

P. E. Wágner suplió la música perdida de este cantar como de siete más del apógrafo vaticano.

Peor afortunada, otra jovenzuela, no menos digna de alegría, plañe en el maternal regazo su desengaño en ocasión pareja (CV, 246):

---

[4] Vid. Cotarelo Valledor, *Johan de Cangas,* art. pub. en el "Faro de Vigo" del 27 de octubre de 1923.

Vi eu, miña madre, andar
as barcas en o mar,
e ¡móirome de amor!
Fuí eu, madre, ver
as barcas en o lez...
E fuílas a aguardar
e non o pude achar...
E fuíles atender
e non o pude ver...
E non o achei hi
que por meu mal vi,
e ¡móirome de amor!

Así lo cuenta *Nuño Fernández Torneol*, soldado y poeta gallego, destacado ingenio, autor de la bellísima alborada de "las mañanas frías", teñida de la vaguedad misteriosa, timbre de los cantores de su raza.

Cuatro muy notables poetas de inspiración oceánica cuenta, además, el *Cancionero de la Vaticana*, a saber: *Mendiño, Xohán Zorro, Martín Codas y Paio Gómez Chariño*, esto es: un almirante y tres juglares, todos gallegos, y tres de la comarca de Pontevedra. Lo cual hace al sudoeste de la provincia centro principal de esta poesía ribereña. En efecto, ¿dónde se enlazarán mar y tierra más hermosamente que en aquellas rías incomparables?

Una sola composición nos queda de *Mendiño*, pero tan fina y tan hermosa que por ella se equipara gallardamente a sus más notables compañeros.

En el fondo de la ría de Vigo, algo más abajo de la desembocadura del Oitabén, por el puente de Sampayo, y en uno de los parajes más hermosos del mundo, surge la pintoresca isla de San Simón, como un canastillo de flores sobre una mesa de espejo. Son en realidad dos islas, unidas ahora por un puente, en las cuales hubo antiquísimo monasterio, tal vez fundado por San Fructuoso. Pasó después a los templarios y más tarde a los franciscos. Arruinóse con el tiempo y vino a quedar en ermita, hoy por el moderno lazareto olvidada.

Mas no en los días de *Mendiño*, antes de ser franciscana. En ella ora la tiene doncella, aguardando al desdeñoso amante cuando las aguas del mar le cercan temerosas (CV, 438).

Sedía eu na ermida de San Simón
e cercáronme as ondas, ¡qué grandes son!,
en atendendo o meu amigo.
Estando na ermida, ante o altar,
cercáronme as ondas grandes do mar.
... ...
Non hey barqueiro nen remador
morrerey fremosa no mar mayor...
Non hey barqueiro, nen sey remar,
morrerey fremosa no alto mar.

Alguien —Jeanroy— creyó ver en este canto la descripción de un sueño. No lo es, sino la interpretación poética del arribo de la pleamar sorprendiendo a la enamorada ante el altar solitario. Pero sí tienen harto de soñados los peligros de aquellas ondas siempre mansas, por mucho que se hinchen. Unos dos cables no más, distan las islas de la costa, y el estrecho es tan poco temible que casi se pasa a pie en el reflujo de las mareas vivas. Bien que de la fantasía

nace el arte y todo susto cabe en el corazón de una tímida doncella.

Mendiño, juglar, sin duda, por su falta de apellido y el diminutivo de su nombre, común en los juglares, viviría en la vecina Redondela, alguna vez aludida en el *Cancionero,* y tan pintoresca en nuestros días como debió serlo en los de antaño.

Juglar también, y también gallego, *Xohán Zorro,* habita en la corte de Alfonso III de Portugal, y en sus graciosos versos alude y canta la gran bahía de Lisboa, donde el Tejo se rinde al Océano. *Xohán Zorro* se nos presenta como verdadero especialista en barcarolas, y de su serie poética de once canciones (CV, 751-761) sólo tres no hablan del mar.

La maravillosa ribera de Belem y Cintra, que el río besa antes de anegarse; los pintados bajeles que el rey manda botar al agua, las velas que audaces se despliegan llevando al amante marinero, la barca que bogando llega a recoger la amiga resuelta a acompañarle... Verjeles y ría, barcas y velas, recelos y amor, todo destella en estas estrofas tan dulces y tan sencillas, delicadas y frágiles como encaje de espuma.

Pela ribeira do río
cantando ía la dona sigo
de amor;
veñan as barcas
pelo río a sabor.
... ...
En Lisboa sobre lo mar
barcas novas mandey labrar.
¡Ay miña señor belida!
En Lisboa sobre lo lez
barcas novas mandey facer...
Barcas novas mandey labrar
e no mar as mandey deitar...
Barcas novas mandey facer
e no mar as mandey meter.
¡Ay miña señor belida!
... ...
El rey de Portugale
barcas novas mandou labrare,
e la irá nas barcas sigo,
miña filla, o voso amigo...
Barcas mandou facere
e no mar as metere,
e la irá nas barcas sigo,
miña filla, o voso amigo [5].
... ...
Mete el rey barcas no río forte,
quen amigo ha que Deus lle o amostre;
alá vay madre,
e hoxe hey suidade.
Mete el rey barcas na Extremadura,
quen amigo ha que Deus lle o aduga;
alá vay, madre,
e hoxe hey suidade.
... ...
Pela ribeira do río salido
trebelley, madre, con meu amigo;
amor hey migo
que non houbese,

[5] Esta cantiga fue también musicada por P. E. Wágner.

fiz por amigo
que non ficese.
Pela ribeira do río levado
trebelley, madre, con meu amado;
amor hey migo
que non ouvese,
fiz por amigo
que non ficese.
... ...
Per ribeira do río
vi remar o navío,
e sabor hey da ribeira.
Por ribeira do alto
vi remar o barco...
vi remar o navío.
Hi vay o meu amigo...
vi remar o barco,
hi vay o meu amado...
Hi vay o meu amigo...
quereme levar consigo...
Hi vay o meu amado,
quereme levar de grado
e sabor hey da ribeira.
... ...
Xusta a lo mar e o río
hoxe namorada irey,
hu el rey arma navío;
amores, con vosco me irey.
Xusto a lo mar e o alto
eu namorada irey,
hu el rey arma el barco;
amores con vosco me irey.

Xohán Zorro, poeta a la vez tan popular y tan exquisito, conquista la celebridad por el definitivo arreglo y dignificación de un tema rústico: la *bailada* de las "avelaneiras frolidas" (CV, 761), tentado ya por el clérigo Airas Nunes, de Compostela, colaborador del Rey Sabio, y que al pasar por las manos de *Zorro* resulta uno de los mayores aciertos del *Cancionero*:

Bailemos agora, por Deus, ¡ay belidas!,
so aquestas avelaneiras frolidas,
e quen for belida como vos belidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras granadas
verrá bailar.
Bailemos agora, por Deus, ¡ay loubadas!,
so aquestas avelaneiras granadas,
e quen for loada como vos loodas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras granadas
verrá bailar [6].

Inesperado y feliz hallazgo, no ha mucho acaecido, vino a proporcionarnos un texto trecentista de *Martín Codas* [7], harto diverso

[6] La versión de Airas Nunes lleva el número *CV*, 462, y fue puesta en música por P. E. Wágner.

[7] *Las siete canciones de la enamorada,* artículo de D. L. D'Orvenipe (anagrama de don Pedro Vindel), pub. en la rev. "El Arte en España", tomo III (1914), p. 27. El mismo descubridor publicó luego: *Martín Codax, Las siete canciones de amor, poema musical siglo XII;* Madrid, MCMXV, 4.º

del códice italiano, con divergencias que, si en su mayoría son gráficas, también tocan alguna vez a la fonética [8]. La ortografía es completamente distinta y casi igual a la gallega de hoy, diversa de la portuguesa. Documento precioso para restaurar la verdadera lección del poeta, harto maltratada por la ruda Minerva del amanuense de Italia, ignorante del portugués y gallego, y que, además, contiene la música de las canciones [9].

El apellido *Codax* fue objeto de explicaciones por parte de C. Michaelis, Vindel y Oviedo Arce; pero ninguna convence. Para mí, *Codax* debe leerse *Codas,* pues la *x* con sonido de *k* más *s* ni existe hoy ni creo haya existido nunca en Galicia: en el mismo *Cancionero Vaticano* ocurre el empleo de *s* en vez de *x*. Esto sentado, *Codas* significará *cortezas,* vocablo genuinamente gallego y de uso corriente en varias comarcas galicianas [10].

De *Martín Codas,* juglar de Vigo, nos quedan, pues, siete lindísimas canciones, verdaderas marinas poéticas, que le granjean la inmortalidad [11]. Nadie más lírico que él, ni nadie alcanzó a percibir mejor la eterna hermosura del mar risueño y manso de la ría viguesa en la cual se inspira exclusivamente. Estos siete cantares "de amigo" aparecen, como otras series del *Cancionero,* enlazadas por un asunto común, y constituyen un poemita de amor repartido en siete cuadros (CV, 884-890), siete miniaturas, finas, elegantes, acabadas como ellas, y la insistente repetición "Ondas do mar de Vigo" forma el verdadero nexo, mejor que las alegrías y las zozobras de la niña por vez primera enamorada.

Ante el santuario vigués, desde donde se otea el ancho mar, danza alegre la doncellita en la romería anual, y su danzar conmueve el corazón de un marinero. ¡Ya tengo amor!

Eno sagrado, en Vigo,
bailaba corpo belido,
¡amor hey!
En Vigo, e no sagrado,
bailaba corpo delgado ...
Bailaba corpo belido...
que nunca houber amigo,
bailaba corpo delgado
que nunca houber amado,
que nunca houber amigo
ergas no sagrado, en Vigo...
Que nunca houber amado,
erga en Vigo, no sagrado:
¡amor hey!

¡El primer amor! La doncellita expande su dicha en el hogar materno —Ven, hermana mía, a contemplar el "mar de Vigo". Ve-

[8] Vid. Oviedo Arce, *El genuino Martín Codax,* pub. en el "Boletín de la Real Academia Gallega", núms. 109 a 118.

[9] Interpretada y transcrita por D. Santiago Tafall y Abad, canónigo de la catedral de Santiago, en el estudio citado del señor Oviedo y Arce. Dimos a conocer al público dos de estas sencillas melodías en una conferencia pronunciada en 1931 en la Casa de Galicia, de Madrid.

[10] Vid. Cotarelo Valledor, *Encol do nome de Martín Codax; Santiago,* "Nos", 1933; 8.º

[11] El Ayuntamiento de Vigo tuvo el buen acuerdo de dar el nombre del poeta a una de las calles de aquella hermosa ciudad.

nid¡ compañeras enamoradas, venid, y "nos bañaremos en sus ondas"—. Ondas amigas que protegen, complacientes, la primera cita de amor.

Miña irmana fremosa, treides conmigo
a la igreya de Vigo, hu e o mar salido
e miraremos las ondas.
Miña irmana fremosa, treides de grado
a la igreya de Vigo hu e o mar levado...
a la igreya de Vigo, hu e o mar salido,
e verrá hi, miña madre, o meu amigo...
A la igreya de Vigo, hu e o mar lavado,
e verrá hi, miña madre, o meu amado,
¡e miraremos las ondas!
... ...
Cuantas sabedes amar comigo
treides comigo a lo mar de Vigo,
e bañarnos hemos nas ondas.
Cuantas sabedes amar amado
treides comigo a lo mar levado...
Treides comigo a lo mar de Vigo
e veremo lo meu amigo...
Treides comigo a lo mar levado
e veremo lo meu amado,
e bañarnos hemos nas ondas.

Pero llegan los pesares, y, ¿a quién confiarlos mejor que al amigo mar? Heme aquí, pero él... ¿Lo visteis vos, ondas del mar de Vigo? Decidme si vendrá pronto... Y un día tarda el amado... ¿Por qué? ¿Dónde, sin mí, podrá hallarse? Responded, "ondas que vine a admirar"... ¡Ay! Por las ondas se fue, allá, muy lejos... ¡Cuán sola queda ante el mar la niña enamorada...!

Ondas do mar de Vigo,
¿se vistes meu amigo?
e, ¡ay Deus!, ¿se verrá cedo?
Ondas do mar levado,
¿se vistes meu amado?,
¿se vistes meu amigo
o por qué eu suspiro?...
¿Se vistes meu amado
por qué hey gran coidado?
e, ¡ay Deus!, ¿se verrá cedo?
... ...
¡Ay ondas que eu vin veer!
¿Se me saberedes dicer
por qué tarda meu amigo,
sen mí?
¿Ay ondas que eu vin mirar?
¿Se me saberedes contar
por qué tarda meu amigo
sen mí?
... ...
¡Ay, Deus! ¿Se sabe ora meu amigo
cómo eu señeira estou en Vigo?
e vou namorada.
¡Ay, Deus! ¿Se sabe ora meu amado
como eu en Vigo señeira maño?...
¿Cómo eu señeira estou en Vigo
e nulas gardas non hey comigo?...

Como eu en Vigo señeira maño
e nulas gardas migo non trago...
E nulas gardas non hey comigo,
ergas meus ollos que choran migo...
E nulas gardas migo non trago,
ergas meus ollos que choran ambos,
¡e vou namorada!

El sol después de las nubes. ¡Regresa!... La doncellita recibió el recado. ¡Alegría!... Corramos a esperarle... Viene vivo, viene bueno, viene privado del rey... "¡Iré, madre, a Vigo!".

Mandado hey comigo
que ven meu amigo,
e irey, madre, a Vigo.
Comigo hey mandado
ca ven meu amado...
Ca ven meu amigo,
e ven sano e vivo...
Ca ven meu amado,
e ven vivo e sano...
Ca ven sano e vivo
e del rey amigo...
Ca ven vivo e sano
e del rey privado,
e ¡irey, madre, a Vigo!

¡Cuán lejos de los poetas clásicos! *Codas* no teme al mar, *Codas* le ama. Sólo por contemplar su hermosura viajan las galleguitas, gustan de bañarse en la frescura de sus aguas y en el mar hallan desahogo y consejo. Tal concepción del mar amigo debía surgir en la ría viguesa, que por su placidez y hermosura difícilmente halla competencia en el mundo.

Más ilustre personaje, pero no mejor poeta, fue *don Payo Gomes Chariño* (1225?-1295), caballero, soldado y marino, natural de Pontevedra, señor de Rianxo en la ría de Arosa, Almirante del mar por Sancho IV, adelantado mayor de Galicia por el mismo, y alevosamente asesinado en la frontera portuguesa durante las revueltas del aciago don Juan, infante de Castilla [12].

Su tumba, con bulto yacente, subsiste en la iglesia conventual de San Francisco, por él favorecida, en la bella Helenes, y es la única sabida de un trovador gallego. Su nombre, variable en crónicas y cancioneros, no ha sido aún quizá debidamente interpretado. *Charino, Cherino, Chirino, Charinho, Chariño,* se escribe. La *ñ,* no *n,* del fin deja de inspirar dudas; pero la *Ch* inicial ¿no será la grafía arcaica de la *c* helénica destronada hoy de tantas voces, como *charta, character, chrónica, chímica,* etc.? En los propios días del almirante habitaba en Pontevedra un hidalgo llamado *Cariño;* no es desusado tampoco en la toponimia gallega, y de ella o de una apelación familiar y afectuosa pudo recibirla el poeta.

El mar que inspiró a *Payo Gomes* en la primavera de la vida, al componer cantigas que la amada pudiese entonar sonando el adufe, continuó inspirándole al navegar hacia Andalucía, expuesto a los peligros de Neptuno y Marte; le inspiró en los palacios de los

[12] Vid. Cotarelo Valledor, *Cancionero de Payo Gómez Chariño, almirante y poeta;* Madrid, Suárez, 1934; 8.º

poderosos y en las cortes de los reyes, cercado de ambiciones y asechanzas, y aún llegó a inspirarle, puesto al cabo de sus largos días, desengañado de los vaivenes de la fortuna y de la inconstancia de los hombres. En unos tiempos y en otros, su perspicacia artística le inclinó a los temas musicales cantados por los marineros en los barcos y en los muelles, y con este apoyo supo tejer las aladas canciones que son la flor y gala de su actividad pública.

No menos de treinta y ocho años comprende ésta, y durante ellos pudo mantener incólume su admirable agilidad mental y su frescura imaginativa prolongada hasta la vejez. De veintiocho canciones consta el acervo poético de *Chariño*: diez, en el *Cancionero de Ajuda*, y veinte, en los italianos, de las cuales tres son comunes. Repártense en los tres géneros consagrados: cantares de *amor*, cantares de *amigo* y cantares de *burlas*. Como de costumbre, los más poéticos son los de amigo, y entre ellos, los que deben su inspiración al Océano: *CA*, 251; *CA*, 256; *CV*, 394; *CV*, 401; *CV*, 424; *CV*, 429.

Que *Chariño* fue hombre de mar lo demuestran con tanta claridad sus trovas, que, a veces, parecen traernos prendidas aleteos de las brisas y copos de espuma. Hay una cantiga (CA, 251) que ella misma declara estar compuesta a bordo.

Cuantos hoxe andan en o mar aquí,

y otras lo serían también para distraer los forzados ocios de la calma enojosa o de los gustosos largos, cuando la brisa gime en las jarcias y las ondas murmuran en la estela.

Navegando, pues, le escuchamos resumir en sonoros decasílabos un debate habido con los compañeros de jornada (CA, 251), acerca de cual sea peor de sufrir si la "coita do mar" o la "coita do amor"; decasílabos cuya calma y serenidad impresionaría hondamente a aquellos intrépidos marinos, experimentados en el mal de amor y en el mal de mar. Por su parte, el poeta, enamorado, opina así:

Coita de amor me faz escacer
a muy gran coita do mar, e teer
por mayor coita a que faz perder
coita do mar que faz muitos morrer.

Resplandeciente de brío y de arranque lírico se viste la barcarola CV, 401, ya célebre entre las poesías del autor [13]. En la costa del Océano, erguida sobre un peñasco, grácil silueta femenina, siguen con los ojos los navíos veleros que huyen, sumiéndose en la bruma:

As frores do meu amigo
briosas van no navío.
E vanse as frores
de aquí ben con meus amores.
As frores do meu amado
briosas van en o barco...
Briosas van no navío
para chegar a o ferido...

[13] Publicaron esta canción Braga, La Iglesia, Murguía, Menéndez Pelayo, Michaelis, Nunes, Filgueira, Mouriño, Cotarelo, etc. El texto vaticano de la misma lo reprodujo en facsímil E. Monaci en su edición del *Cancionero* (Halle, 1875).

Briosas van en o barco
para chegar a o fosado...
Para chegar a o ferido
servir, mi, corpo belido...
Para chegar a o fosado
servir mi, corpo loado...
¡Idas son as frores
de aquí ben con meus amores!

Por lo que toca al metro y aire musical, esta hermosa cantiga se relaciona con otras dos de *Martín Codas,* así como con otra de *Xohán Zorro,* ya señaladas. Lo que no tiene semejanza, y no deja de ser extraño, es la natural asociación del amor y de las flores. La introducción del gracioso tema "las flores del amor", que *Chariño* repite en la canción siguiente, le corresponde por completo.

Mas, ¿de dónde parte el navío que lleva "as frores do amigo"? ¿A dónde navega? No menos que a una ciudad sitiada para llegar al "ferido" a servir un "corpo belido", sirviendo a la par los deberes de buen caballero y los intereses de la patria. Pero, ¿qué ciudad? ¿Sevilla, acaso? ¿Acaso Cádiz, acaso Algeciras?... No lo sabemos, como tampoco por qué mares viajaba el "amigo" ausente, cuya vuelta impetra la doncellita en el cantar siguiente.

Después de la partida, las ansias del regreso. De hinojos ante la imagen del Patrón de España, la niña enamorada, bajo la égida maternal, reza la jaculatoria implorante. (CV, 429).

¡Ay, Santiago, padrón sabido,
vos me adugades o meu amigo!...
¡Ay, Santiago, padrón probado,
vos me adugades o meu amado!
Sobre mar ven quen frores de amor ten...

Con razón escribe la erudita investigadora germanolusitana: *Um fondo gracioso puramente galego. E formas também indígenas; os singelos dísticos encadeados que ja temos encontrado em numerosas cantigas semi-populares: um alternar armonioso de mimas toantes en —io e— ado; a repitição insistente dos suaves termos "amigo" e "amado" que as filhas do povo dão a quem querem bem; um refrán reposado de vaga poesía, num rythmo movimentado como ondas, maus e galeguinhas a dançar sacudindo a pandeireta...* [14].

Vagamente, cernidas por el arte y la distancia, vibran en estos cantares visibles alusiones a derroteros náuticos cumplidos por el poeta y a jornadas navales de carácter bélico. Es más que probable su presencia en la conquista de Sevilla (1248), también lo será en el brillante desembarco de Cádiz (1203), y en el desastroso bloqueo de Algeciras (1278), y en las algaras con los piratas africanos, frecuentes en la época.

Por acaso, el *Cancionero de Ajuda,* que es un cancionero de amores, contiene la más curiosa de las sátiras de *Chariño,* que es también la más discutida de sus obras. Trátase de la comparación del rey con el mar (CA, 256), dirigida contra Sancho IV, a lo que entendemos [15]. Sin pretender que sea la mejor producción del poeta, según

[14] Michaelis (Carolina), *Cancionero de Ajuda,* II, 424.

[15] Varnhagen y Díez la refieren a Alfonso XI, y Braga y Michaelis, a Alfonso X. Braga supone que el autor de la sátira fue Alfonso IIII de Portugal, "porque ningún trobador se atrevería a tanto" (*Trobadores galleciolusitanos,* 131).

alguién, admitimos su interés y aún la habilidad de su redacción, pero no la frescura y fácil elegancia que a otras enaltecen. Tampoco el asunto es original, pues casi idéntica parábola consta en las *Partidas* (Ley 28, tit. 9, Part. 11), refiriéndose a un símil antiguo entre el mar y la corte del rey; y es muy de advertir la semejanza entre la canción y la noble prosa del código alfonsino, lo cual sugiere el pensamiento de posterioridad para la cantiga, o, al menos, de alguna fuente común.

Sea sirventés, como algunos quieren, sea alabanza, como quieren otros, la comparación entre el rey y el océano viene a reducirse en que ambos son mudables, ora provechosos, ora adversos, como la fortuna.

O mar da muito e creede que non
se pode el mundo sen el gobernar,
e pode muito, e ha tal razón
que non o pode ren apoderar.
Deshí o mar e temudo que non sey
quen o non tema...
E no mar cabe canto hi quer caber,
e mantén muitos, e outros hi ha
que o mar quebranta e que faz morrer
enierdados, e autros ha a quen da
grandes herdades e muito outro ben.
... ...
E da mansedume vos quero dicer
do mar: non ha conto, e nunca será
bravo nin sañudo se llo facer
outro non fecer; mais se en desdén
ou por ventura algún louco o ten
con gran tormenta os fará morrer.
Estas mañas, segundo o meu sen,
que o mar ha, ha el rey, e por en
se asemellan, quen o ben entender.

Pero ya se acaban las ansias y las zozobras, ya la supuesta amante puede reposar tranquila. Cesaron para siempre las angustias de los vientos y de las tormentas; no más preguntas balbuceantes al marinero que retorna; no más inquietas ojeadas a las olas ceñudas o al celaje sombrío... ¡Ya el amado no es Almirante!

Con efecto, a la muerte del abad de Valladolid, su enemigo, don López Díaz de Haro, le sucede en la privanza de Sancho IV, y el aspecto de la corte cambia prontamente. *Gómez Chariño* cesa en el almirantazgo por el otoño de 1286, y no le sucede ningún marino de profesión, sino dos familiares del nuevo favorito.

Al suceso dedicó el despojado una cantiga (CV, 424) tan linda como interesante, probablemente la última de su pluma, y que, caso raro en el *Cancionero,* puede fecharse con seguridad, por lo tanto. No veremos en ella "términos de viva y franca alegría", ni un reflejo de la filosofía que le ampara en el infortunio, según se ha querido, sino la expresión de la ironía gallega del autor y atrevida indirecta a la debilidad regia, burlándose del enemigo oculto que, a modo de castigo, le aleja del mar. Haciendo de la necesidad virtud, finge consolarse a su modo, considerando el reposo de la imaginaria amiga que "xa pode folgar e dormir xa", libre de inquietudes y sobresaltos. No dejaría de sonreirse el De Haro si leyó, como leería, estos versos:

Diseronme hoxe, ¡ay amiga!, que non
e meu amigo almirante do mar
e meu corazón xa pode folgar
e dormir; e por esta razón
o que do mar meu amigo sacou
sáqueo Deus de coitas que afogou.
Muy ben e a mí, ca non andarey
triste por vento que vexa facer
men por tormentas non hey de perder
o sono, amiga; mais si foy el rey
o que de mar meu amigo sacou
sáqueo Deus de coitas que afogou.
Muy ben e a mí, ca cada que vir
algún home da fronteira chegar
non hey medo que me diga pesar;
mas porque me el fez ben sen llo pedir
o que do mar meu amigo sacou
sáqueo Deus de coitas que afogou.

Cantiga histórica; documento solemne para el poeta, cuyos encontrados pensamientos, al escribirla, nos imaginamos fácilmente.

Don Payo Gómez Chariño recuperó pronto la gracia real y la conservó hasta la muerte de Sancho el Bravo. Dejó entre sus hijos a Alvar Páez, que también fue Almirante de la mar en el reinado de Fernando IV, pero no poeta, que sepamos.

ARMANDO COTARELO VALLEDOR
Madrid

O PRIMEIRO DRAMA GALEGO: "A FONTE DO XURAMENTO"

Foi seu autor don Francisco María de la Iglesia y González, nacido en Santiago de Compostela o 2 de febreiro de 1827, e morto na Cruña o 5 de abril de 1897. Co seu hirmán don Antonio de la Iglesia tivo parte destacada na renacencia da poesía galega do século XIX. Poida que as historias da literatura galega sexan demasiado parcas con il, e non lle adiquen o espazo que a súa figura meresce. Eu pubriquéi parte da súa vida no "Boletín de la Real Academia Gallega", e dín ao prelo en Madrid unha escolma dos seus versos, no libro: *Do mar e da terra,* con portada de Castelao.

Na súa laboura polifacética, Francisco de la Iglesia apercibíase que naquil rexurdimento literario, no que lle tocóu vivir, faltaba o teatro, e que naide, no seu tempo, asomaba polas candilexas falando galego, i entón cismóu de facer algo. A xénesis da obra foi lenta, e pódese engadir, que foi filla da necesidade. O xénero dramático en galego nunca se cultivara, e foi íl o pioneiro. Denantes de poñerse ao traballo, tentóu de enrolar na aventura a outros esquirtores amigos; pro, do que poido conseguir dan testimuña as súas verbas:

> "Animábalos yo a que, a lo menos, comenzasen traduciendo aquellas obrillas más ligeras y que más se aproximasen a la índole de nuestras costumbres, y mejor pudiesen responder al gusto de nuestro teatro moderno; pero me respondían, calificándome de "Capitán Araña". (Papel suelto del autor).

Apesares diso non desalentóu, máis ben crescéu nil a xenerosa ideia, e, póndose a crítica por monteira, comenzóu a traballar na obra, sin que poidamos dicir cándo. Asegún as súas verbas, semella que os literatos cruñeses descargaron nil a tarefa:

> "Conocía ser necesario un mártir en toda nueva iglesia, y, confiando en la indulgencia de cuantos pudieran ser mis jueces, y más acreedores a la gloria que pudiera resultar de la campaña, acepté el compromiso diciéndoles: bueno, yo romperé el fuego; pero a ver quién me sigue en la lucha. Yo recibiré los primeros golpes, a vosotros toca recoger los laureles que la suerte quiera vedarme."

Non vamos xustificar as obxeciós que se poidan facer ao drama, nin a negar que se podía prescindir dalgunha escea, pero o tema foi enchendo as páxinas ca letra miúda de la Iglesia. Cuáseque dous meses antes do estreno do drama, xa andaba na boca de todos, e

fíxose notiza nos xornales da Provincia. Dende Ferrol, escribía o señor A. Lumen un artigo tidoado: *El primer drama en gallego,* do que me compre recoller o seguinte:

> "*A Monte do Xuramento,* cuyos ensayos se están verificando en La Coruña para ser puesto muy pronto en escena, es el primer paso dado en el virgen campo de la dramática gallega, es una puerta que abre anchurosos horizontes a los poetas del país, y será para su autor un triunfo tan ruidoso como merecido. Conocimiento incomparable del dialecto; diálogo ora dulce, ora irónico, ora elevado, y siempre naturalísimo; irreprochable verdad en los caracteres; interés, acción, fidelidad en la pintura de afectos y pasiones: todo esto hay en la obra del señor de la Iglesia, a cuyo nombre bástale solo *A Fonte do Xuramento* para elevarse a envidiable altura en el Parnaso de Galicia". (*Diario del Ferrol y de su departamento.* Año X, núm. 2.575. En el mismo número incluía el monólogo de Alonso).

Nefeuto, o compromiso de la Iglesia encanóuse polos medios da Sociedade cruñesa "El Liceo Brigantino", a cuia seución de literatura e decramación pertescía, e nela escolléu os socios que habían encarnar os persoaxes do drama. Por fin, amanescéu o día arelado, o día 13 de agosto de 1882, data na que subéu por vez primeira ás táboas *A Fonte do Xuramento,* no teatro do Liceo Brigantino. O reparto do día do estreno foi íste:

MINIA	(20 anos):	Srta. D.ª Noelia Rofast
MINGA	(40 anos):	Srta. D.ª Carlota Sánchez
TADEA	(20 anos):	Srta. D.ª Carolina Escudero
MARCIANA	(18 anos):	Srta. D.ª Nicolasa Fernández
ALONSO	(25 anos):	Don Miguel Hermida
FELIPE	" " :	Don Maximino García
ESTEBO	" " :	Don Eduardo Puig
REINALDO	" " :	Don Manuel Sánchez
MEREXILDO	" " :	Don Antonio Real

Mozos e mozas, e Paula persoaxe mudo.

A peza dramática tivo un éisito arrolador, de tal xeito que, poucos días despóis, o 27 do mesmo mes de agosto, túvose de pór de novo en escea, ripitíndose o trunfo da noite de estreno. Emporiso non todas foron meles e palmas; fora do teatro, non faltóu quen criticase o drama, mostrando seu desagrado un tal señor La Torre, que según de la Iglesia, era médico de Cambre, ou de Arteixo, levando a súa desconformidade ás colunas de *La Voz de Galicia.* O dramaturgo non quixo defenderse púbricamente, pero deixóu escritas dúas poesías inéditas: *Posdata galleguiña,* e *Vox pópuli,* nas que enxerga unha medoña filípica descontra La Torre.

Teño no meu poder a copia manuscrita que sirvéu pra montar a obra; velaiquí a ficha orixinal, distinta da que dempóis se pubricóu:

"A Fonte do Xuramento. / Drama de costumes celtas, en / verso, n'un auto dividido / en dous cadros. / Orixinal / de / Francisco M.ª de la Yglesia y González. / (Escrito pr'o "Liceu Brigantino d'a Cruña") / 1882".

Ista portada foi correxida polo propio de la Iglesia, quezáis co gallo de preparala pra a imprenta, deixándoa diste modo: "*Primeiro drama gallego. / A Fonte do Xuramento. / Drama de costumes gallegas, en / dous autos en verso, / Orixinal / de / Francisco M.ª de la Yglesia y González. / Estrenado con ruidoso aprauso no Liceu Bri- / gantino d'a Cruña a noite d'o 13 d'Agosto / de* 1882".

No reverso da portada, añadéu la Iglesia, do seu puño e letra: "Un saúdo / Os meus paisanos ausentes d'o seu adorado país":

Pois qu'estades tan lonxe d'a pátrea,
meus hirmás, ahí vos vai seu recordo.
Acollédeo amorosos. Non digan
que os gallegos son probes en todo.

O manuscrito forma un folleto de 72 follas en coarto; as follas 7, 15 e 60 non están enteiras, inda que non afecta ao texto. Todas están escritas polo verso. A numerazón principiaba denantes na autual folla 7. Case non se atopa unha páxina sen enmendas; habendo troques, raspaduras, e hastra papeliños pegados, o que dá ideia de cómo foi castigada a redaución primitiva. E xa, nos derradeiros días de 1882, o drama foi editado na Cruña, na Imprenta de Vicente Abad.

Na portada esterior do manuscrito, —sempre de man do autor—, hai ista acraración: "Estrenada el 13 de Agosto de 1882, y repetida en la noche del 27 del mismo siempre con creciente aplauso del público y de la prensa periodística de todos los matices". Si collemos ao tun tun calquera dises xornales, que pode ser: *El Clamor de Galicia* (Coruña, 16 de agosto de 1882), leeremos níl que:

> "...el autor fue llamado a escena, en la que recibió, entre aplausos, una corona y el diploma de socio de mérito de la Sociedad, objetos ambos merecidos por el buen gallego, que tanto ama a su país, y por labioroso escritor que trata con éxito indudable de continuar la obra que Macías y Rodríguez del Padrón iniciaron, y a la que Alberto Camino, Añón y otros notables vates han contribuido."

O drama de la Iglesia mantívose en cartel, e, pra non perder a pequena historia da obra, léase o que dixo en letras de molde o señor M. Cristóbal, sagredario do Liceo Brigantino:

> "Conocido es del público de La Coruña, y a estas horas de toda España el lisongero éxito alcanzado en el estadio de la escena en las dos noches del 13 y 27 de Setiembre último (sic), por el primer drama escrito en gallego por el laureado poeta D. Francisco M.ª de la Iglesia, titulado *A Fonte do Xuramento.* Copia fidelísima de nuestras mariñanas costumbres; la mencionada obra ha sido escrita con el loable propósito de reconcentrar sobre las tablas

de la escena la riquísima inspiración de esa brillante pléyade de vates gallegos, comprometida a dar a conocer las tradicionales costumbres de nuestra carísima Galicia que hoy despierta de su pasado letargo... Los cimientos de nuestro teatro provincial están hechados. El renacimiento gallego se manifiesta ya potente por todas partes". (Imp. de Abad. Coruña, octubre 19 de 1882).

Iste Pregón anunciaba dúas cousas: a estampación de *A Fonte do Xuramento,* e a nova representación que se fixo no Teatro Principal da Cruña, o domingo 22 de outubro dise ano 1882, ás oito en punto da noite. A función, ou Velada, orgaizada polo Liceo, denantes de izar o teón, ofrescía música wagneriana, con motivos da ópera Tannhaüser; e as localidades chegaron a cobrarse desde tres reás a Galería, hastra doce pesetas e media os Palcos. Si quixermos facer unha considerazón de tipo social, diríamos que *A Fonte do Xuramento* tivo éisito, non soio na crás baixa ou media, na que se adoita falar en galego, senón tamén antre as "personas ilustradas", entendendo por íso canto de señorío, de mandos gobernantes, de universitarios, etc., poidese haber na Cruña finisecular.

A aución do drama sitúase no ano 1862, en Mera de Mayanca, que é un pequeno porto da beiramar das Mariñas da Cruña. Os traxes son mariñáns, en día de festa, polo que se ven chaquetas de pano negro, chaleques oscuros, pantalós remontados, toucas de seda ao pescozo, e o gaiteiro e tamborileiro co traxe crásico de calzón e monteira. No segundo auto todos os homes deben levar "cardeñas", pra gardar a maor fidelidade posibre aos costumes do pobo. En carta que la Iglesia dirixéu ao seu amigo don Gumersindo Laverde Ruíz, no 6 de marzo de 1884, dicíalle:

> "Las catorce o más cardeñas y bisarmas empleadas en la representación de la obra, me fueron prestadas por este Juzgado de Primera Instancia, todas como objeto de prueba en causas habidas en la comarca de la Mariña, en la cual se sitúa la acción dramática. Los trajes han venido de las mismas parroquias. ¿Puede pedirse mayor originalidad?"

No fondo de *A Fonte do Xuramento,* agás sexa dun realismo rexional, bule unha ideia romántica, e descobre os anceios folklóricos e arqueolóxicos, aos que tanto foi dado la Iglesia. No medio da súa espontaneidade lírica, o poeta asexa unha tésis, é decir, unha afirmazón contra o "vulgo de levita" do seu tempo, que negaba á língua galega o poder de manifestar os vóos do esprito, e o choque das pasiós. En *A Fonte do Xuramento* hai amor, coitas, ciumes, loitas, hipocresía, vinganzas, carauteres ben sostidos, e persoas arrincadas da canteira aldeán. O santo e seña de Estebo e dos licenciados: "Unha cruz máis na beira do camiño", tén tradizón rexional; e quer dicir que Felipe debe morrer, pra que, no lugar da súa morte se alce unha cruz. A escea quinta do segundo cadro é a que dá o tídoo ao drama.

A Fonte do Xuramento siguéu representándose na Cruña; eisí se deixa entender por unha carta escrita por la Iglesia, nos días de-

rradeiros de xulio de 1884, a don Manuel Alvarez Ramos, na que lle rinde preitesía, porque:

> "Con tanto acerto, como aplaudimento dos amantes da literatura, soupo desempeñar o papel de Alfonso d'este drama, na súa cuarta representación, levada a cabo no teatro de San Xurxo da Cruña, a noite do domingo 13 de Julio de 1884; dada en beneficio da siñorita Carlota Sánchez..."; que foi quen protagonizóu o papel de Minga na primeira representación.

Os azos que guiaron a la Iglesia a escribir o seu drama non deron, de pronto, os froitos que il desexaba, e desfogaba o seu pesar, de presunto fracasado nistes termos:

> "Desde el 13 de Agosto de 1882 que *A Fonte do Xuramento* dio soltura a sus aguas, ninguno hasta la fecha se ha dignado beber en ellas. ¿Será que acaso las hayan considerado impuras?... ¿Será que el modelo habrá parecido tan pobre, como ridículo?... ¡Pobre de mí!"

Descasí, a súa voz non se perdéu no deserto; preto díl traballaba un amigo seu, Galo Salinas Rodríguez, que formaba parte da que entón chamaban: "brillante pléyade de vates gallegas", inda que menos. Tamén íl sintía a Talía, e dou ao prelo, dez anos despóis, unha notabre obra dramática; veleiquí a súa ficha: "*¡Filla...! / Coadro dramáteco de costumes gallegas / n'un auto y-en verso / por / Galo Salinas Rodríguez / Premeado n'o Certame Científico-Literareo-Musical / qu'a patreótica / Sociedade d'Amigos d'o País, de Pontevedra / realizóu n'a dita cibdade, con notabre éisito / n'o día* 14 *d'Agosto de* 1892 / (*Dibujo de arpa*) / *A Cruña / Imprenta "A Gutenberg" / Rua d'a Barreira, número* 19 / 1892".

Teño no meu poder o exemprar que Salinas adicóu a Francisco de la Iglesia, confesando a súa fonda devozón por íl: "Ó enxebre gallego e destenguido escritor e ispirado poeta, D. Farruco M.ª d'a Eigrexa. Modesta proba do afeuto que lle porfesa o Autor. A Cruña, xaneiro de 1893".

E, si de Salinas pasamos a comenzos do sigro XX, tamén podemos ver un eco de la Iglesia na obra teatral de Lugrís Freire: "*Minia / Drama n-un acto en prosa / Orixinal de / M. Lugrís Freire / La Coruña / Imprenta y Fotograbado de Ferrer / Calle Real, número* 61 / 1904". Fora, ou non fora feito adrede, calquera pode percatarse de que Lugrís puxo por tídoo do seu drama, o nome da protagonista femenina de *A Fonte do Xuramento*. Pra 1904, xa estaba morto Francisco de la Iglesia, e Lugrís adícalle un exemprar da obra ao fillo Santiago, médico en Ferrol; dí eisí no exemprar que poseio: "Ó meu ilustradísimo e distinguido amigo don Santiago de la Iglesia, M. Lugrís, A Cruña, 14 / 4 / 04".

Volvendo ao dramaturgo la Iglesia, intresa lér a confesión epistolar que dirixéu a don Vicente Calderón, Conde de San Xoán:

"A Fonte do Xuramento"
tecinna só pra animar
a cantos saben trovar,
con éstro ao meu superior;
mais, anque ela fóra pior,
proba dera a máis de catro,
que é dina de ir ó Teatro
a nosa língua de amor.

Ista epístola poética, tidoada: "Ó meu bon amigo e bó patricio gallego, etc.", pubricóuse primeiro na revista *O tío Marcos da Portela,* e logo noutras pubricaciós. Os medos de la Iglesia non eran ilóxicos. Il foi o primeiro dramaturgo, como, a finales do século, sería Marcial Valladares o primeiro novelista; e, como compre aos pioneiros, un e outro foron abrindo camiños, pondo cátedra de ben facer, e deixando un ronsel de lus.

Polo demáis, non lle faltaron felicitaciós abondo, e sabemos que hastra da capital de España lle chegaron aprausos. Asegún carta que poiden lér, o famoso dramaturgo Tamayo y Baus, segredario da Real Academia de la Lengua Española, no seu nome, e no da Corporación, mandóulle un oficio de gracias polo seu traballo, que atopaba merescente de loubanza. Outro tanto fixo don Gumersindo Laverde Ruíz, o Mentor de Menéndez Pelayo, e autor de Ensaios moi lidos no seu tempo.

O esforzo que la Iglesia empregóu con *A Fonte do Xuramento* non foi isolado, senón que siguéu abrindo camiños teatrás, disposto a franquear novos horizontes. As Sociedades artísticas cruñesas acodían a íl, pra que lles compuxese coadros escénicos e pezas de teatro, das que algunha douse ao prelo, e outras quedaron inéditas e incompretas. Antre as primeiras anotemos: "*Os Artabros / Escena orfeónica / Música do Mestre / Pascual Veiga. A Cruña. / Imp. do Anunciador.* 1889". Trátase dun folleto de oito páxinas, no que se desenrola un canto aos celtas, por haber feito frente aos soldados de Roma. No mesmo libreto indica: "Escena orfeónica do tempo de Julio César nos arredores da Cruña".

Antre os papéis de la Iglesia manexéi non poucos con esbozos, retazos, proieutos, e apuntes de tema teatral, e todos en poesía. Por exempro: *Apuntes para un drama de costumbres gallegas.* 1886. Ista ideia xermolaba níl de tempo atrás; no ano 1884, escribéu *Un rogo* a seu amigo Ramón Navarro, ilustre militar e dibuxante, no que lle rogaba que tomase nota da vestimenta dos mozos en quintas que baixaban á Cruña, pra arreglar seus asuntos militares. E aínda lle especificaba:

Podés aprender nun día
as modas dun sigro enteiro.
.....
Puchas de lán, e monteiras,
gorras, casquetes, chambergos,
chalecos riberetados,
e calzós froxos e pretos,
medias de lán agrecadas,
zapatos de mil e un xeitos;
polainas acampanadas
e botís de madroñeiro;
chaquetas de varios córes,
camisas de mil risqueiros
con fitas de cen pespuntes
a estiler de mariñeiro.
Guedellas, panos e curva,
chaquetós de fondos petos,
capotes e levitós
e camisolón de lenzo...

En borrador deixóu unha zarzola, cuio asunto era a célebre francesada de Padrón; o tídoo posto polo poeta era iste: *O último brindes. Zarzola nun auto;* que, coma tantos proieutos, perdéuse incompreta. Na mesma liña produtora de aliar a historia coa nova, compuxo: *O bordón salvador,* drama en dous autos, de ambente guerreiro, situados nos tempos da guerra carlista. Pra finar, diréi que os derradeiros anos da súa vida sorprendéronno traballando nunha comedia de costumes, na que tenzoaba recoller canto de típico, retozón, e popular había nas festas de San Xuán. Quédanos o tídoo e a data da obra, veleiquí: *As trulas de San Xuán, ou as enguespas da mocedade nas aldeas de Galicia, por Francisco M.ª de la Iglesia.* 10 *de Marzo de* 1891.

Dende a xeneración poética de la Iglesia siguéuse tentando, de vez en cando, o teatro en galego, pro hai que chegar aos literatos galegos contemporáneos, pra ver cómo empezan a rexurdir novos autores e novas obras, esperando sempre a íse gran dramaturgo que déa días de groria á escea galega.

Fr. GUMERSINDO PLACER
P o y o

A POESIA DE CECILIA MEIRELES

Cecilia Meireles é tida pola crítica europea como a meirande poetisa en língua portuguesa. Quizaves como a meirande poetisa iberoamericán deste tempo. Tanto en Portugal como no Brasil —testemuños: João Gaspar Simões e Manuel Bandeira— siñifica o equilibrio e o éxtasis acugulado nunha presencia humá. O que dende o inicio prende, enceta o encantamento da sua obra poética, é o estraordinario oficio, "mester", que configura a sustancia sensíbel. A técnica apreixada como informadora e non simple adovío valeiro. Pro esta perfeición soubo desvencellarse de sí mesma —non embargante o hábito dos xeitos tradicionás ou novos— para traguer ao colo do leitor a semente do máis senlleiro lirismo.

Manuel Bandeira, que dende a primeira edición da súa sonada antoloxía —anda pola quinta ou sesta—, parigual da de Federico de Onís en castelán, seguíu os rastos de Cecilia Meireles, descobre que en "Viaxe", "Vaga música", "Mar absoluto", "Retrato natural", "Nouturnos da Holanda", "Romanceiro da Inconfidencia" e "Canciós" abonda unha mistura de craridás crásicas, sotilezas do gongorismo, xogo de metros e consoantes parnasiáns, sintase dos simbolistas e esnaquizados adrede de imaxes surrealistas.

Tecedeira cáseque de toda a preceitiva autual, trasposto o preñe mundo das formas, inzada de sabencia, a súa poesía vérquese inevitábel encol dunha eisistencia a rente de terra. Irmá do vento e da iauga, deixa correr o zume dos elementos por onde quer que ande. No poema-retrato, reproducido nesta páxina, caraiteriza a modo a autora, millor e máis atinadamente cas múltiples eséxeses, a faciana e o esprito. "Si eu pudese encetar de novo a vida —dixo un día— sempre sería a mesma".

Cando se pescuda pola raigaña espritoal desta muller —e os autores nunca saben espresar ben cousas semellantes, porque, na verdá, a poesía exercida dun xeito vital deixa de lado as craridás da lóxica— a perprexidá xurde fermosamente. É anterga e hodierna, de ontes e de hoxe. Obviamente, esto soio acontece cando o poeta é a sustancia mesma da poesía. Certo día, decraróu Cecilia Meireles que o poeta "difícilmente podería raciocinar acarón da propria poesía", porque ésta é a función do leitor ou a do crítico. Leitores ou críticos, veleiquí...

R E T R A T O

Eu não tinha êste rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem êstes olhos tan vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha êstas mãos sem força,
tão paradas e frías e mortas;
eu não tinha êste coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
—Em que espelho ficou perdida
a minha face?

EPIGRAMA

O vento voa,
a noite toda se atordoa,
a folha cai.

Haverá mesmo algum pensamento
sôbre essa noita? sôbre esse vento?
sôbre essa folha que se vai?

MOTIVO

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das cousas fugidías,
não sinto gôzo nim tormento.
Atravesso noites e días
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
—não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue terno a asa rimada.
E um dia sei que estaréi mudo:
—máis nada.

QUADRAS

Os remos baten nas águas:
têm de ferir, para andar:
As águas vão consentindo,
—esse é o destino do mar.

Pasarinho ambicioso
fêz nas nuvens o seu ninho.
Quando as nuvens forem chuva,
probe de ti, pasarinho.

A cantiga que eu cantaba
por ser cantada morréu.
Nunca hei de dizer o nome
daquilo que há de ser meu.

Ao lado da minha casa
morre o sol e nasce o vento,
O vento me traz teu nome,
leva o sol meu pensamento.

ROMANCE DO LENÇO DO EXILIO

Hei de bordar-vos un lenço
em lembrança destas Minas;
ramo de saudade, imenso...
lágrimas bem pequeninas.
—Ai, se ouvísseis o que penso!

Ai, se ouvisseis o que digo,
entre estas cuatro paredes...
Mas o tempo é vosso amigo,
que não me ouvís nem me vêdes.
—Minha dor é só comigo!

E esta casa é grande e fría
com toda a sua nobreza.
Ai, que outra coisa sería,
se prêso estáis, ver-me prêsa!
—Porém tudo é covardía!

Sei que ireis por esses mares.
Sonharei vosso degrêdo,
sem salir dêstes lugares
por fraqueza, pejo, medo
—e imposições familiares!

Hei de bordar tristemente
um lenço, com o que recordo...
A dor de vos ter ausente
muda-se na flor que bordo.
—Flor de angustiosa semente.

Muito longe em terra estranha,
se chorais por Vila Rica,
neste lenço de Bretanha
pensai no pranto que fica
—á sombra desta montanha!

CECILIA MEIRELES
Río de Janeiro

OBRA COMPLETA de Leiras Pulpeiro

Leiras non pubricóu máis que un libro de versos, co mesmo tiduo que o de Rosalía, *Cantares gallegos*. Póstumamente aparecéu un tomo de *Poesías*. Agora, esta *Obra completa* [1] reproduz aqueles dous libros, hai tempo esgotados, aos que engade cincuenta e nove "Cantares inéditos". Non temos, pois, coa presente edición arrequentamento importante da obra poética do escritor mindoniense. Pero esa obra, tan notable polos seus valores literarios e lingüísticos, está xa ao alcance dos leitores de poesía galega, co que moitas persoas que iñoraban ao poeta, poden agora coñecelo.

Leiras é un mestre da fala. As reservas que se podan formular a este respeito, aínda que se apoien en ouservacións esactas, deben ser interpretadas no contesto da lingua literaria do século XIX, fortemente perturbada polo feito do bilingüismo, e moi esposta á erosión do castelán pola inesistencia dunha tradición escrita nos tempos modernos. Tido esto en conta, Leiras está á cabeza antre os escritores galegos no que atinxe ao manexo do idioma. Unha nova edición das súas poesías resulta, pois, actualmente, unha contribución importante á loita polo mantimento en forma axeitada do galego literario, tan apedrado no bolígrafo ou na larinxe dun número demasiado considerable de versificadores, confesores dun populismo máis ruidoso que consecuente.

Leiras foi un escritor con preocupación social; pero esta preocupación concentrábase especialmente na sátira anticlerical. Os poetas sociás de hoxe, que non son anticlericás, porque esa postura foi asumida derradeiramente polos propios cregos, teñen, logo, pouco que aplaudir en Leiras. A esaltación do Mariscal, é decir a súa contribución á propaganda nacionalista, bate coa desmitificación do persoaxe, e coa actual psicose de desmitificación.

Fora do maxisterio da fala, este poeta, tan decimonónico ideolóxicamente, oferece, inesperadamente, valores puramente estéticos. Lonxe xenéticamente do parnasianismo e do simbolismo, Leiras posee, secomasí, o gosto da palabra sonora, enxebre, local ou espresiva, e ás veces logra efeitos de acumulación de voces deste tipo que impregnan os seus poemas dunha música xeórxica de grande eficacia cromática. Para os alleos á fala de Mondoñedo, eses poemas teñen un certo sabor a galego esótico que lles dá un pronunciado laibo dialectal. Xa Aquilino Iglesia chamara a atención, nese aspeito, sobre o poema en lembranza da nena de don César Seco, que reza así:

---

[1] M. Leiras Pulpeiro, *Obra completa*. Estudo crítico de X. L. Franco Grande, Editorial Galaxia, Vigo, 1970.

Era raiola maiega
que esvaía as néboas pardas,
i aos avisíos máis fondos,
prestaba contento a ialma.
Por eso todo desloce,
donde ela adoito folgaba,
dendes que o nubro engafado
puido por sempre entoldala;
por eso secas xa teñen
as doces fontes caladas
do consolo, os que en seus ollos
noite e día se espellaban...,
os que finarse se sinten
de non sentir súa barcalla,
nin apaxar súas manciñas
nin llas mazmir ao churcharllas.

É un exempro moi axeitado do uso económico, é decir con rendimento másimo, desde o punto de vista estético, do idioma.

Pero neste libro non achamos somente a Leiras poeta, senón tamén a Leiras afeizoado á lingüística, a Leiras lesicógrafo e paremiólogo. Ese material, en parte iñorado i en parte esquecido, é de grande interés para os dialectólogos. Compre, endebén, beneficialo con estrema cautela, pois dificultades de leitura ou trastroques tipográficos poden desorientar a estudiosos principiantes. ¡É tan doado confundir un *n* cun *u!* O sufixo -ANU resulta *-au* na fala de Mondoñedo e de Leiras. Se o dialectólogo lee "a conta do chan, calquera ten man" (páxina 388) ou "o sol de vran non trae o trigo na man" (p. 395), debe sospeitar errata, e non admitir —agás evidencia en contra— que o paisán de Argomoso ou Lindín fala en galego suroccidental. Mesmo nos proprios versos de Leiras non podemos estar seguros de que se empregase a forma occidental polo sinxelo feito de que así apareza impreso en edicións anteriores. Desde logo, a edición "Nós" de *Poesías* é moi pouco de fiar neste aspeito. Poidera Leiras utilizar formas dialectás alleas á súa comarca, pero en certos casos é seguro que debemos restaurar *-au* onde leemos *-an*. Así na páxina 243, onde se lee *mans* no canto de *maus*, que aparez na páxina 20 de *Poesías*. *Manciñas* xa non é un erro de *Obra completa* (p. 245), senón, como creemos, de *Poesías* (p. 21). O verdadeiro mindoniense *mau* aparez en *Ob. comp.* (p. 414), e a maiores, coa proba incontestable da rima, en p. 392: "Fas coma o cego de Rebordaos, que o que non ve cos ollos apálpao coas maus". Sabido é que antre as grafías *ao/au* non hai distinción fonolóxica.

Indicaremos algunhas correicións que haberían de se ter feito ou non se ter feito nas *Poesías* ao traslevárense á *Obra completa*. Na p. 241 aparez unha vez *torreznos* e outra *torrezmos*. Esta derradeira forma é a que figura nambos casos nas *Poesías*, i está abonada polos diccionarios, xiquera coa realización como *s* do *z* implosivo. Na p. 256, creo —as que conteñen o comenzo das poesías non están numeradas, e como hai poesías que non ocupan máis dunha páxina resultan moitas páxinas sin numerar, o que dificulta o cómputo e a cita—, hai que leer *Sempre os mesmos os rapaces*. Na 258, creo, *o cabrinfollo frolea*. Na 290, *de qué lle viña o seu nome*. Na seguinte, *mores*. Na seguinte, *zarzallo*. Na 297, *hisope*. Na 298 hai que lle tirar o acento ao *quen* i escribir *houbo* se queremos nos ater ao uso ortográfico de arestora. Na 300 debe leerse *I é que non hai oración coma a que eu dixen*. Na 302, *xantare*. Na 324, *sonaron entrambas campas* (non *campás*). Na 330, *por eso secas xa teñen e nin llas mazmir ao chucharllas*. Detémonos aquí, e non pretendemos presentar un índice completo.

Verbo do estudo que precede aos testos de Leiras, obra de X. L. Franco Grande, xa non nos fica espacio nin tempo para unha crítica detida. Limitarémonos, pois, a unhas notas de urxencia.

Cando se trata da colocación do pronome átono, hai que ter en conta, ás veces, a actuación dun complexo de forzas na que a resultante non está mecánicamente determinada, senón que pode ser producto da cárrega psicolóxica que

fai pandar a balanza dunha ou de outra banda. As oracións subordinadas presentan o pronome proclítico; pero se o verbo vai lonxe de abondo do nexo, o pronome pode ir enclítico. Hai, pois, unha oución estilística: Leiras, ao escribir

I así, cada un coas mas,
mataron o escarabello
hastra que tiraron sortes,
que, entonzas, todos, correndo
se puxeron nas dúas ringras,

sintíu como subordinada causal a oración de *puxeron*, e, conforme coas regras gramaticás, antepuxo o pronome. Non está logo fora da corrente do idioma ao preferir esta solución (p. 56), ben que, por iren tres verbas intercaladas antre a conxunción e o verbo, houbera podido, tamén, indudablemente, escribir *puxérona*. De outra banda, o idioma vacila no tratamento das proposicións causás como subordinadas ou coordinadas. Temos ouvido en Trasalba (Ourense) *como lévano* (xa que o levan) i en Monterroso (Lugo) *fas ben, que afórralo* (posto que o aforras). Nesta segunda frase pódese tamén ver unha consecutiva, pero é a mesma situación. En latín as cousas eran moi craras, porque había conxuncións causás —e consecutivas— coordinativas e subordinativas, pero en romance prodúxose unha grande confusión. Os gramáticos vacilan non menos que a lingua mesma. Para Gil y Gaya a causalidade está dentro da hipotaxe; para Badía, dentro da parataxe. Pero véxanse as cautelas dun e outro. Non faltan os que creen poder distinguir craramente, como na lingua nai.

Hai, pois, que ter en conta todo esto cando se trate de frases que espresen causalidade, e aínda a esistencia dunha palabra enfática pode ter a súa importancia na solución.

Os casos presentados como exempro do uso por Leiras do pronome átono na oración subordinada deberían ser sustituidos por outros en que aparezan formas persoás, pois os tres son exempros con xerundio, e as formas nominás poden levar anteposto ou posposto o pronome (p. 57).

Leiras usa infinitivo persoal como verbo dunha oración sustantiva, e a proba está antre os casos que Franco presenta na p. 60 como de infinitivo complemento circunstancial rexido por preposición ou frase prepositiva, e que lle confirman —segundo coida— a súa sospeita de que non é usual o emprego do infinitivo conxugado en función sustantiva. O segundo exempro, "¿seica pensas que ha valerche calares?", presenta un infinitivo persoal, *calares*, suxeito do futuro *ha valerche*. "Ha valerche calares", é, pois, unha proba contra aquela opinión. Aquí o infinitivo non é complemento circunstancial, e non se ve por ningures preposición ou frase prepositiva. Tampouco é complemento circunstancial nin vai rexido por preposición algunha, o *chegares* do quinto exempro. Se este *chegares* é infinitivo, é tamén suxeito: "poidera ser chegares cerca". E digo se é infinitivo, porque se cadra vai xunguido ao verbo dominante polo nexo completivo *que*, non repetido por introducir antes *viras*. O testo di:

Poidera ser que eso viras,
ou, de non, chegares cerca.

Nese caso, *chegares* sería unha forma finita, o futuro de subxuntivo, cun sentido xa prácticamente confundido co do pretérito imperfeito, *viras*: "Poidera ser que eso viras, ou, se non vías eso, chegares (ou chegaras) cerca de velo".

O exempro "logo, nomáis, han lembráreche" non é de infinitivo flesionado. O suxeito de *lembrare* é a sesta persoa, pois o infinitivo vai concertado lóxicamente como *han*, como que estamos en presencia dunha forma espresamente analítica do futuro. Pero a desinencia da sesta persoa é *-en*. Logo aquí *lembrare* é un infinitivo impersoal cun *-e* paragóxico. É o caso de "hasme contar(e) esa historia" que figura na páxina 259 da Gramática a que Franco se refire. Pero Leiras tamén usa esa mesma forma analítica cun infinitivo persoal -só que, naturalmente, ben concertado—, anque eso sexa redundante. É o caso do exempro "que han pediren as loitas e os arriscos". Tampouco aquí o infinitivo é cir-

cunstancial nin se ven preposicións. Se nos empeñamos en analizar *pediren* separadamente de *han*, non poderíamos considerar ese infinitivo senón como complemento direito, co que nos remontaríamos ao primitivo sentido transitivo do verbo *haber*, ou, se queremos precisar máis, complemento predicativo. Neste xiro Leiras afástase do normal *han pedir* porque necesita unha sílaba máis para o seu verso.

Temos moito gusto en informar a Franco que a métrica de "O pino de Formentor" foi imposta polo orixinal, e xa que non lle foi posible outer o testo de Costa, oferecémoslle xiquera a primeira estrofa do mesmo, cuio esquema Leiras respeitóu escrupulosamente:

Mon cor estima un arbre! Més vell que l'olivera,
més poderós que el roure, més verd que el taronger,
conserva deses fulles l'eterna primavera,
i lluita amb les ventades que atupen la ribera,
que cruixen el terrer.

Hai algún *lapsus calami*, ou *machinae* na p. 136, onde se di que o poema de Curros *-Ai!* está escrito en seguidillas compostas. Se temos de citar algún antecedente, pode ser o cantar de Rosalía "San Antonio bendito".

R. C. C.

OS DOUS DE SEMPRE, por Castelao *

Logo de trinta e pico de anos viñeron de novo cabo de nós o Pedriño e máis o Rañolas. Agora da mao de *Galaxia*. E conocémolos ben; non envelleceron. Son os dous de sempre. Maino e resiñado, un; inadaptado e rebelde, outro. A cara e cruz dunha tipoloxía humán ben sabida. O home contemplativo, tolleito para a acción, cáseque vexetal e inocente coma unha planta, manténdose do orgánico. E o loitador, o enérxico, eivado por unha sociedade xeneradora de dóor innecesaria. E ambos os dous esmorecendo, sucumbindo, aniquilándose no seu periplo vital, na súa terra e fora dela. O Pedriño fracasa nas Américas, onde o pousaron en procura dun porvir no comercio; na Europa o Rañolas, na súa teima por se facer industrial. Emigrantes, coma tantos e tantos irmaos seus, volven á súa terra pra rematar néla. A morrer en vida, o Pedriño. A vivir na morte, o Rañolas.

Istas duas vidas, exemplificadoras dunha ambivalencia esistencial e dramática en sí, pódense estrapolar a unha sociedade tan eivada e tolleita coma a do sobriño da tía Águeda e a do fillo escrequenado e ventureiro da caseteira. Castelao quixo, ben de seguro, transferir néla a resiñación paralizante dunha comunidade humán e as ensoñacións xustificantes desa mesma comunidade, pra amosármonos a inutilidade dunha e autras pra botar adiante unha empresa colectiva de signo positivo.

Estamos, xa que logo, de diante dunha novela de fondo contido social, magoado pola desesperanza, polo pesimismo e pola carraxe. E a lor déso, o resto. Mais coido que isas facetas negativas son, na novela de Castelao como no resto da súa obra gráfica e literaria, máis aparentes que reás. O pensamento íntimo de Castelao dánolo, implícito pero claro, na adicatoria da novela aos mozos galegos —que, como tales, serán sempre espranza—, e no remate da mesma, cando suliña que, feito cachizas o mundo, ainda haberá de sair o sol pra todos nós. Como tamén cando nos dixera noutra ocasión que o pesimismo pode ser libertador si desperta carraxes e cobizas dunha vida máis limpa. E mesmo coa súa vida, queimada na espranza dun mundo millor.

* Novela. tercera edición. Ed. Galaxia, Vigo, 1970.

Castelao novelista bate cun mundo prosaicamente orgaizado e cunha realidade esperimentalmente conocida. E non hai volta de folla que lle dar. Tiña, logo, que reparar nesa realidade asina orgaizada para elaborar unha mostra aberta e múltiple, artellada nun mosaico artísticamente disposto con anacos de situaciós, de escearios e de persoaxes significativos daquel mundo e daquela realidade.

Mais, composto xa estéticamente ise mosaico, aparez recuberto polo sentimento e pola afectividade do propio creador, indicativos da súa filosofía tolerante e da visión comprensiva, conmiserativa, dese mundo. Sentimento, afectividade, tolerancia e comprensión que, por outra banda e de consuno, están na mesma entraña do humor. Que é, asegún Richter, a máis ample e libre visión que do mundo pódese dar.

E isa visión, polo que a Galicia e aos seus homes toca, dánola tamén Castelao nunha prosa limpa, medida, simple e tremendamente espresiva, movida dentro de espacios de gran transparencia ideolóxica e conceptual, na estructura esquemática, elemental e diáfana, da súa novela.

MARINO DÓNEGA

LITERATURA PORTUGUESA MEDIEVAL

É un libro clásico éste das *Lições de literatura portuguesa, época medieval,* de Rodrigues Lapa, que agora atingue unha nova edición [1].

As principás novedades que presenta verbo da anterior (1966), refírense á bibliografía.

Así, sobre a concepción do amor nos trovadores, aquéla arrequéntase coa incorporación de dous tiduos interesantes: Moshe Lazar, *Amour courtois e fin'Amors dans la littérature du XIIIe siècle,* París, 1964, e Charles Camproux, *Le Joy d'Amour des Troubadours,* Montpellier, 1965 (p. 27).

Polo que respeita ás edicións críticas dos nosos trovadores, incorpóranse as aparecidas de 1961 ate hoxe: Joam Nunes Camanês (Giuseppe Tavani, Napoli, 1961), Pedro Eanes Solaz (Erilde Reali, Napoli, 1962), Vidal, xudéu de Elvas (Luciana Stegagno Picchio, Modena, 1962), Martín Soares (Valeria Bertolucci Pizzorosso, Bologna, 1963), Lourenço (Tavani, Modena, 1964), Ayras Nunez (Tavani, Milano, 1964), Juyão Bolseyro (Reali, Napoli, 1964), Pero Meogo (X. L. Méndez Ferrín, Vigo, 1966), Roy Martinz do Casal (Giuliano Macchi, Modena, 1966) Pero da Ponte (Saverio Panunzio, Bari, 1967), Pedr' Amigo de Sevilha (Giovanna Marroni, Napoli, 1968) Martín Moya (Stegagno, Roma, 1968), Lopo Lians (Silvio Pellegrini, Napoli, 1969), Véxanse as pp. 126-127.

Na p. 216 rexístrase o traballo de Tavani *Considerazioni sull'origini dell' "arte mayor"*, en "Cultura Neolatina" (1965) [2] e o de Leodegário A. de Azevedo Filho *Structure et rythme du vers décasyllabe chez D. Joan García de Guilhade,* en "Romania" (1968). Sobre a poesía de Guilhade cítase agora Giuseppe Sansone, *Temi e tecniche delle "cantigas d'amor" di Joan de Guilhade,* en "Annali dell'Istituto Universitario Orientale". Sez. Rom. (1961). Tamén sobre métrica e lingua dos trovadores galego-portugueses, recóllese na bibliografía (p. 217) a crítica de Tavani ao libro de Celso Ferreira da Cunha pubricada nos citados "Annali", Sez. Rom. (1963) [3]. Asimesmo o "verdadeiramente monumental" *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese,* do proprio Tavani (1967).

---

[1] M. Rodrigues Lapa, *Lições de literatura portuguesa, época medieval,* 7.ª edição, revista, Coimbra Editora, Limitada, 1970.

[2] Este traballo de Tavani foi incorporado ao libro *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica,* reseñado en GRIAL, n.º 25, pp. 376 ss.

[3] Incorporado ao libro citado na nota anterior.

Na bibliografía sobre a lenda artúrica, novamente ordeada, e a custión do *Amadís* (pp. 265-268) engádense os estudos de Fanni Bogdanow *The Romance of the Grail* (1966), a edición paleográfica de Carter *The Portuguese Book of Joseph of Arimathea* (1967), *El primer manuscrito del "Amadís de Gaula"*, de Rodríguez Moñino, Millares Carlo e Lapesa (1957), ademáis do traballo do mesmo Rodrigues Lapa sobre a *Questão do "Amadís"* pubricado nesta revista [4].

Na bibliografía sobre cronicóns e nobiliarios anótase a edición dos *Anais, Crónicas e Memórias Avulsas de Santa Cruz* (1968) dirixida polo Prof. António Cruz, e o estudo *Les chroniques portugaises des "Portugaliae Monumenta Historica"* (1967) de Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca (p. 294).

Fora do campo bibliográfico non faltan tampouco as novedades. Anotaremos algunhas.

Na p. 129 rexístrase o feito de que van felizmente aparecendo edicións rigurosamente críticas dos principás trovadores. Como se ve na citada lista das pp. 126-127, é casi esclusivamente a Romanística italiana a que realiza o "admirável esforço".

Na p. 176 da 6.ª edición, onde se fala da mistura dos dous elementos fundamentás da poesía trovadoresca galego-portuguesa, o lirismo amoroso e a gracia satírica, menciónase unha incompleta "cantiga d'amigo chula" de Pero Larouco (CV. 215). Tal referencia ten desaparecido do lugar correspondente da nova edición (p. 178).

Achamos máis noticias sobre o testo portugués do *José d'Arimatia*, agora "desenterrado", e sobre o hoxe inesistente —ou descoñecido— *Merlín* portugués, segunda parte da triloxía novelesca relativa ao Graal. Incorpórase ao testo unha referencia á edición de *A demanda do Graal* encetada por Magne en 1955, e suprímese un párrafo relativo á falta de testos impresos da novela (xa que agora hainos das partes primeira e terceira, é decir, das conservadas). Véxanse as páxinas 232 s.

Na discusión sobre as orixes do *Amadís* chámase a atención sobre o feito de que Montalvo emprega vintenove veces o termo *soledad* coa siñificación do portugués 'saudade' no testo que moderniza; pero na continuación orixinal, *Las Sergas de Esplandián*, este concepto esprésase coa palabra castelá *deseo* (páxina 257).

Hai unha referencia ao pantasmal "testo galego" do *Amadís, visto* "no arquivo dun aristócrata de Madrid", ao que Lapa se ten referido con máis precisión nesta mesma revista [5]. Testo que "existe, ou existíu até há pouco", e que, coñecido desde 1955, permanez escandalosamente inédito. Tal anomalía é atribuída polo autor a "uma espécie de imperialismo literário" (p. 258-259). Segundo as nosas noticias, non hai tal imperialismo, senón exercicio desgraciado do dereito de propriedade privada. O dono do testo tería insinuado o propósito de dalo el mesmo a luz, e tería morto sen facelo, nen deixalo facer a outros. Creemos que actualmente se lle segue o rasto —así, polo menos, se ten convido— ao misterioso testo. Éste —escrito en papel, e de caligrafía ou morfoloxía que, segundo se nos dí, fai sospeitar unha datación serodia, ao que semella o século XV, se as referencias de quen o víu, se ben fugazmente, se axustan á realidade— pode pertecer a unha versión da novela moi posterior á primitiva, pode mesmo ser unha traducción dun testo castelán. Secomasí, a súa pubricación, o mesmo que a súa perda, sería un acontecimento de incalculable trascendencia para a historia das letras peninsulares.

Na p. 282 hai unha referencia ao estudo de Diego Catalán sobre as fontes asturianas do *Nobiliário* do Conde Don Pedro.

R. C. C.

---

[4] *A questão do "Amadís de Gaula" no contexto peninsular*, GRIAL, número 27, pp. 14 ss.

[5] Art. cit., pp. 27-28.

A ESMORGA, por Eduardo Blanco-Amor [1]

Chega esta edición nova de *A Esmorga* nun intre de esmorecemento, esperamos que transitorio, da narrativa galega, cando os nomes máis siñificativos, e entre eles o do mesmo Blanco-Amor semellan arredados da laboura narrativa na nosa língoa. Cando, editada por "Citania", en Buenos Aires, no 1959, aparecéu a primeira edición de esta obra, vivía a nosa narrativa un intre de prometedora fecundidade. Publicara xa Cunqueiro parte da súa obra e anunciábase a saída de *Escola de Menciñeiros* e máis do *Simbad*. Nomes novos como Méndez Ferrín, Suárez-Llanos e Neira Vilas publicaran xa ou tiñan novelas a pique de saír. Falábase do *Vilardevós* de Silvio Santiago, aínda inédito, e estaba recente a pegada das espléndidas narraciós de Fole. Foron tres ou catro anos nos que a novela galega sostivo a súa presencia nun abrente máis que prometedor. A "Nova narrativa" pronto iba coallar nun mangado de obras importantes. Neste intre de optimismo aparecéu *A Esmorga*. Tivo que aparecer na Arxentina, e daquela os libros galegos editados na Galicia da outra banda do mar chegaban tarde e distribuíanse con muitos tollementos. De Buenos Aires saían exemplares que logo non chegaban. Maldecíamos de Correos e da censura, e percurabamos un exemplar con teimosía de bibliómanos. Falábase do libro que poucos leeran e os máis tiñamos que adiviñar. E a verdade é que *A Esmorga* non decepcionóu a ninguén. Dende o primeiro intre decatámonos do que siñificaba: unha obra singular e un camiño novo na narrativa galega. Carballo Calero, nun artigo —"El testimonio del picapedrero"— publicado en "Vida Gallega", sinalaba que a obra de Blanco-Amor viña a crebar a fórmula arcaizante da novela galega da posguerra. Era un alento novo, vivísimo e real, un mundo que estaba ehí, ao alcance da man, e que Blanco-Amor recreaba con lucidez dende a súa lonxanía de emigrado. O arrabaldo ourensán entraba na literatura galega da man de Cipriano Canedo, "el Castizo", picapedreiro e troulán, falador, bébedo e furamozas. Muitos daquela sinalaron unha posible influencia de Camus. Tamén Carballo soupo ver que se trataba dunha influencia cinguida ao que a aventura do Castizo tiña de traxedia trascendente, e a presencia dun elemento, a choiva, que como o sol en *L'étranger* iba marcando a tensión do ambente cun siño de fatalidade. Pero na obra de Blanco-Amor o lingoaxe vizoso, esperpéntico, cun xogo deslumeante de recursos espresionistas, contrastaba ca ríspeta severidade do grande escritor francés. Muitas veces teño pensado que *A Esmorga* é o gran esperpento galego, un esperpento coma os que Valle-Inclán houbera escrito de empregar a nosa fala. E os recursos esperpénticos son básicamente recursos lésicos. De ehí que toda visión da obra de Blanco-Amor téñase que asentar no seu uso, rigoroso e sorprendentemente preciso, dun lingoaxe levado á súa másima tensión espresiva partindo do emprego dos xeitos dialectales, suburbiales, da fala. O lingoaxe é a clave da novela de Blanco-Amor. Un lingoaxe que baixo a súa aparencia de naturalidade leva acochada unha laboura demorada de reconstrucción, de adiviñación muitas veces, no que xoga dunha parte a visión lonxana do escritor, que recrea un mundo dende unha "instalación" lingüística forzada pola lonxanía e polo tempo. *A Esmorga* é unha obra de lingoaxe traballado con sorprendente conscencia, adrede, cunha minuciosa precisión. Blanco-Amor parte das posibilidás liberadoras do lingoaxe falado, pero convírteo en materia estética, introducíndolle un ritmo e unha coerencia que nunca ten a espresión oral. Doado sería tamén descobrir cánto hai en *A Esmorga*, baixo esta fórmula habílisima de "invención" de lingoaxe, de sabia introducción de arcaísmos e cultismos moi alleos á espresión espontánea do pobo. É pois un traballo rigoroso de síntese que Blanco-Amor resolve con habelencia escepcional. O resultado é dunha brilantez sorprendente. Penso que os tres grandes creadores do lingoaxe narrativo galego —da narrativa de posguerra— son precisamente Cunqueiro, Fole e máis Blanco-Amor, cadaquén co seu punto de partida, máis achegado ao mundo rural Fole, cunha vontade de creación Cunqueiro —gran restaurador de arcaísmos lésicos forzando muitas veces a semántica cunha libertade xenial. Blanco-Amor dános con

[1] Ed. Galaxia, 1970.

A Esmorga a fórmula espresiva do que poidera ser a novela vilega de Galicia, sin caer na deturpación da fala; pola contra, traballándoa, erguéndoa, a partir das súas increibles posibilidás dialectales. Traballo non solo de gracia espresiva, á maneira dun Cela en castelán, senón de percura da fidelidade psicolóxica. Algunha vez tense falado da superioridade da obra galega de Cunqueiro con relación á súa obra castelán, tolleita polo uso dunha materia espresiva menos doada pra a flesibilización, pra o xogo insinuante de posibilidás semánticas imprecisas. Algo semellante, e aínda máis perceptible, ocurre con *A Esmorga*. Compárese o resultado da *La Parranda*, versión do propio Blanco-Amor ao castelán. I eso a pesares de que Blanco-Amor é tamén hoxe un dos escritores que mellor manexan esta língoa.

Tamén a técnica de Blanco-Amor resultaba daquela inusitada na narrativa galega. As lerias do Castizo, coutadas polas intervenciós do xuez, sólo siñaladas cun guión, danlle á novela un aire de monólogo e creban a monotonía que lóxicamente tería o monólogo normal, en longa tirada, sin cambeos de ritmo. O procedemento permite ademáis un leve esforzo de situación no lector, que atraveso das palabras do Castizo ten que supor as frases do xuez. Neste aspecto, o arte narrativo de Blanco-Amor alcanza unha variedade de recursos verdadeiramente abraiante, siño da súa espléndida profesionalidade de escritor. *A Esmorga* é unha gran novela pura, un anaco de vida narrado con fluidez, capaz de captar a atención do lector desde a primeira páxina e mantela en crecente sin crebas hastra o remate. Hai nembargantes un episodio que rompe a verosimilitude do drama, como si o autor desconfiara de que a simple aventura dos persoaxes poidera semellar vulgar de máis pra os gustos do lector. É o episodio do xardín dos Andradas, que resulta artificioso no decurso narrativo e na cohesión dos episodios.

Unha gran novela, revelación dun anaco de vida galega que a nosa narrativa deixara a trasmán, unha espléndida laboura de língoaxe, cunha cárrega de realismo lésico muito menor do que á primeira vista semella, e máis ben nunha síntese afortunada potenciando ao másimo as posibilidás esperpénticas da fala nos seus niveles máis ínfimos. É ademáis un esbozo impresionante de psicoloxía primitiva —o paupérrimo mundo espritoal do Castizo e os seus compadres— cunha insinuación agudísima do abismo que separa aos dous niveles, o do xuez e máis o do picapedreiro, patentizado cunha seguranza de recursos, cun arte de formidable narrador que fan que o lector sinta aínda máis que a obra narrativa de Blanco-Amor na nosa língoa, a obra novelesca dun dos máis grandes escritores galegos, sexa cuantitativamente tan limitada. Pero eso xa é outro cantar que nos levaría a analizar as posibilidás que o noso mercado literario permite ao escritor profesional, á xente como Cunqueiro e máis o Blanco-Amor que fixeron da Literatura amor e profesión.

B. LOSADA

DIÁLOGOS SOBRE AMOR RUIBAL. Jornadas de estudio en Poyo [1]

O centenario do nacimento de Amor Ruibal espertóu numerosos estudos da súa obra. O Mosteiro de Poio, co que el estivera tan íntimamente vencellado en vida, respondéu á chamada. Un pequeno fato de profesores xovens, fai xa tempo preocupados pola obra do mestre, orgaizaron uns diálogos abertos, pra espallar o conocimento da mesma. Fruto desto foi o libro que agora reseñamos. O tíduo quixo deixar constancia da súa orixen i, en certo modo, delimita xa o modo de abordarse aquí a obra ruibaliana.

Trátase dun libro de divulgación: é mesmamente a continuación escrita da intención orixinal. Quer presentar a figura e a obra de Amor Ruibal, e servir, ao mesmo tempo, de incitación pra o proseguimento do seu estudo.

[1] Ed. Revista Estudios, Madrid, 1970.

Non se deben esperar, pois, traballos de investigación propiamente dita. Pero sí trasparece destas páxinas unha panorámica abondo ampla da figura e da obra. Pódese decir que as esposicións aquí recollidas barren, ao seu xeito, o conxunto da problemática ruibaliana.

Do perfil humán e biográfico ocúpanse os traballos de J. Filgueira Valverde, *don Casto Sampedro y don Angel Amor Ruibal* (¡cánto poden suxerir uns cantos anacos de cartas; cánto falla aínda pra unha verdadeira biografía de A.R.!) e J. Pikaza Ibarrondo, *Amor Ruibal y Cabada Vázquez*. Da problemática filolóxica, referida a un tema ben aitual, trata S. Hernández, *La definición del lenguaje según Amor Ruibal* (*Sus relaciones con Saussure*). Os temas filosóficos abordados, máis que analizar o que dí direitamente o autor, tratan de dexergar as perspeitivas que abre o seu pensamento: no plano do home, J. Barreiro Barreiro, *Bases para una metafísica del hombre en el mundo según Amor Ruibal;* no plano das cencias, V. Muñoz Delgado, *Actitud científica del pensamiento de Amor Ruibal*. A teoloxía é —cousa infrecuente— a que máis traballos ten adicados: uns ocúpanse da proxeición dos supostos teolóxicos ruibalianos, A. Torres Queiruga, *La intención teológica de Amor Ruibal, hoy*, J. Pikaza Ibarrondo, *Amor Ruibal y Bultmann* e J. M. Delgado Varela, *Prospectiva teológica del correlacionismo;* outros traballos aplícanse a dilucidar temas concretos, E. Tourón del Pié, *La evolución dogmática de Amor Ruibal* (*Visión actual del problema*) e F. de la Calle, *Lo sobrenatural en Amor Ruibal y en la teología actual*. Lástima de algún estudo que presentase a parte canónica.

Sería difícil aventurar un xuicio crítico da obra: o seu mesmo xénero e a súa ausencia de pretensións están a pedir cautela. Sinalaríamos únicamente que na parte teolóxica insinuáronse algunhas inesaititudes evidentes. O que quizáis teña a súa esplicación na dificultade de comprender hoxe —cando o panorama e as preocupacións cambiaron tan fondamente— o estilo e a intención, tan peculiares, do autor.

A obra cumple sin dúbida un interesante cometido. Con ela o Mosteiro de Poio, unha vez máis, móstrase fiel e agradecida á vella amistade do mestre. A súa eficacia quedaría verdadeiramente realzada, si pra o leitor se convertise no que ela quer ser: unha incitación a proseguir por sí mesmo unha pescuda que se ofrece difícil, pero ateigada de interés e de promesas.

A. T. Q.

LERIA, por Vicente Risco [1]

Líamos, fai poucos días, esta frase dun fino humorista: Un home pode vivir sin fortuna, sin casa, sin amigos, sin nada, mentres lle quede unha época pra a vivir. Ao tempo que líamos esta frase, véusenos ás mentes o nome de Vicente Risco. O escritor ourensán foi, quezáis, dos que pensaban que cantos teñen vivido outras épocas —con pouca ou moita fortuna— quedaron hoxe sin época pra a vivir. E consideraría aínda que non temos época, porque o capricho histórico está a nos ofrecer uns tempos sinxelamente sísmicos. Porque nos erguemos cada día coa sensación de habitadores dunha codia terrestre en pleo terremoto, sin saber cando rematará o abaneo do chan riba do cal tencionamos mantérmonos firmes.

Nembargante, ocúrresenos que a conmoción non ha ter duradoira permanencia. Hai, sí, moitas cousas incontrolábeles no ár. Pero non despareceron aínda —nin é previsíbel que desparezan— moitas cousas vellas, que nos permiten alentar a abalante realidade, sin graves consecuencias pra os nosos pulmós. Sabemos dunhas cantas verdades esenciás pra andar polo mundo, e pra que a función inteleitual non resulte unha pura parvada.

[1] Colección Trasalba, 2.ª ed. Editorial Galaxia, Vigo, 1970.

Antre esas cousas esenciás hai que contar, xa que logo, a identificación coa terra e máis co esprito natales. E Vicente Risco, de volta xa de tantas teses, escéitico xa co mundo dos derradeiros tempos, mantivo, porén, a súa fe primitiva no que nos é peculiar e xenuino. Confirmóuno no sucinto limiar que puxo a este libro seu, que remata de saír do prelo en segunda edición, co rubro de *Leria*.

Trátase, como se sabe, dunha escolma de ensaios e prosas literarias, aparecidos case todos eles en publicaciós periódicas da primeira trintena do século. No que enceta a serie, fala o autor da fidelidade que os galegos sentimos pola terra; fidelidade que calificóu como a "emoción do sedentarismo". Pero tal emoción do sedentarismo non é dabondo pra espricar aquel sentimento. Pra Risco, a Terra, no noso cotián convivio con ela, impónsenos aínda doutro xeito que o da dependencia material: Impónsenos estéticamente. "Sentimos os galegos —dí— a beleza do noso país, e este sentimento crea en nós o sentimento da paisaxe, o sentimento da Natureza".

Alguén dixo que Risco non é un artista puro, sinón un escritor didáctico que se sirve de formas literarias pra predicar as súas doutriñas. Inda que o seu dominio da espresión é completo, poucas veces fai mera literatura. Risco é un inteleitual típico, pero ben entendido que coloca o esprito por riba, non só da materia, sinón do talento. É decir que valora o irracional da vida por riba do puramente inteleitual, cando esa irracionalidade non é simple causalidade mecánica, sinón espresión orixinaria dun pulo vital que nos abre vías intuítivas de superior conocemento.

Esta condición dexérgase nidiamente en varios dos escritos que se recollen no volume que reseñamos. Polo demáis, os traballos todos —ensaio e creación— que aquí se axuntan, reflexan o pensamento e o estilo do autor. Un pensamento e un estilo que se basean nunha curiosidade universal e nun afán —discutíbel— por encaixar no seu gonzo as cousas e as ideas que o escritor coida desgonzadas. Craro é que a súa apetencia de sereo equilibro non debe confundírese cunha inclinación ao clásico e académico. Risco non semella sentir prexuicios contra do esistencialismo, o sicoanálese, as tendencias sociás do noso tempo... Parécenos que non ataca por apaixoamento ideolóxico aquelo que a súa mente non considera desexábel; sinón que, aceitando a súa esistencia e describíndoa, non a ademite porque a súa razón e o seu corazón llo impiden.

Pero hai outro aspeito que define aínda ao escritor Vicente Risco: a súa craridade espositiva; a craridade que se non acada só polo conocemento do tema tratado, sinón que require un certo arte literario. Non é a sinxeleza que logra o vulgarizador meiante a habelenciosa condensación da materia a espoñer, sinón que o autor entendéu, sentíu e xuzgóu.

Abonda lér ese interesante ensaio tiduado "Nós os inadaptados", ou esa fermosa narración que tidúa "A Coutada", pra que se poña de evidencia o don de escritor que Risco poseía. Empregando as palabras precisas, dá a cada unha delas o seu senso natural, sin se meter enxamáis en libros de cabaleirías nin en arabescos estilísticos, que preocuparon a tantos escritores contemporáneos. A prosa literaria, o ensaio e a narración que coinciden nestas páxinas, teñen un denominador común: Unha enérxica prontitude espositiva, un diálogo fresco, un comedido humorismo, unha fraseoloxía viva.

Todos estes textos permiten lembrar e precisar a contribución do escritor ourensán á formación da prosa galega dos nosos días. Foron os homes da súa xeneración os que, neste eido, deron o paso decisivo, "e cando agora se fala dos problemas da prosa galega e das aportaciós de arestora á súa solución, semella desconocérese que Risco e máis os seus compañeiros de promoción deixaron xa pouco que facer aos seus sucesores en materia tan importante. Con aqueles homes rematóu o periodo arcaico da prosa galega. Ésta amósase nos ensaios de Risco tan resolutiva e madurecida, que, ao se comparar con ela, atopamos máis abalante a da maioría dos prosistas xurdidos despóis".

Velahí unhas manifestaciós que, feitas fai varios anos, teñen hoxe a mesma valencia. Polo máis, corresponde decir —á vista destes traballos agora reedita-

dos— que a linguaxe risquiana é unha linguaxe precisa, aceiradamente concreta, que se desenrola con sintáctica pureza, reflexando o pensamento do autor tanto como espresando o seu estilo de decir. Estes vellos traballos cobran en *Leria* un siñificado verdecido, e chegan frescos deica nós —pesie ás chatas que lles poidamos poñer— a traveso dun idioma fleisíbel e baril, da millor calidade.

S. L.

ELEMENTOS DE GRAMÁTICA GALLEGA, por Marcial Valladares Núñez [1]

Agora a Editorial Galaxia dá a coñecer unha Gramática galega que ficóu manuscrita antre os papés de don Marcial Vaadares, e que o seu autor, o lesicógrafo e literato a quen adicamos este ano o días das letras galegas, tiña perfeitamente preparada para a imprensa desde 1892, anque non a daría nunca á publicidade.

Dinos don Marcial que encetóu esta tarefa en 1855, cando Alberto Camino, Añón e Rosalía empezaban tamén a pubricar fremosos versos na fala da terra (p. 9), afirmación na que, polo que a Rosalía se refire, a memoria traicioa a Valladares, pois a máis antiga composición galega de Rosalía antre as pubricadas non é senón de 1861. Don Marcial abandonóu, ao que semella, o seu labor, por causas que non nos esprica, pero que moi ben poden estar relacionadas coa aparición en 1868 da Gramática de Saco e Arce. Co tempo, endebén, reanudóu Valladares a tarefa. Tiña pubricado en 1884 o seu Diccionario, no que emprega unha ortografía distinta da utilizada por outras persoas de autoridade. Quer xustificar esa ortografía na súa Gramática, ate onde lle sexa posible. De outra banda, se a Gramática de Saco paralizóu a de Valladares nos seus comezos, segundo temos aventurado, agora foi aquéla un dos motivos que lle aconsellaron levar ésta a termo. No derradeiro decenio do século XIX acha de menos don Marcial un libro que conteña as regras gramaticás que é tempo que aprendan os nenos nas escolas e se xeralicen logo antre todos os que falen ou escriban galego. Para esta finalidade non serven, segundo Valladares, as dúas Gramáticas esistentes en 1892: a de Mirás, por ser en estremo deficiente, e a de Saco, por demasiado científica. A obra do malogrado catedrático ourensán, en efeito, seméllalle escelente a Valladares como libro de consulta, pero inaxeitada para libro de testo polo que estuden xentes sen especial formación.

Logo, hemos admitir que a finalidade esencial da Gramática de Valladares é fornecer un manual práctico para o insino, un tratado normativo. Podemos considerar que o é dentro das dificultades de normalizar unha lingua que daquela máis que agora, e non só no seu uso oral, senón tamén no uso literario, vivía en estado totalmente dialectal e ventureiro. Efectivamente, Valladares tende a dar regras, a fixar cánones, i é insinificante a atención que concede ás formas dialectás que non coinciden co seu galego ullán. Pero, de todos xeitos, trátase só dunha esposición dos elementos da lingua galega, e non dun método para aprendizaxe da mesma mediante exercicios.

A Gramática resulta bastante volumosa, porque é ricaz en exempros, listas lesicás, testos galegos e outras engádegas; pero, como decrara o proprio autor, apenas trata senón da "analogía", é decir, da morfoloxía. Son inevitables, endebén, algunhas nocións de fonética, nas que atopará notas interesantes o estudioso de hoxe. Hemos lamentar, principalmente, a falla dun sistema sintáctico, ou, xiquera, dunha ordeada esposición das particularidades sintácticas do galego, aínda que, incidentalmente, con diversos motivos, Valladares trata varios puntos sintácticos, cun criterio, como veremos, moi castelanizante. Todo ao longo da obra, o autor cóidase de fornecer solucións ortográficas, que hoxe resultan enteiramente anticuadas.

[1] Editorial Galaxia, Vigo, 1970.

Valladares pode nos proporcionar información verbo da custión da persistencia da marca de abertura nas vocás de grao medio en posición átona. No seu Diccionario xa marcaba moitas veces esa abertura mediante un acento grave, procedimiento que, naturalmente, achamos na Gramática tamén. Mencionaremos algunhas palabras que nos saltaron á vista no Diccionario, aberto ao chou por dous lugares. Craro está que os exempros poderían multiplicarse moito. Os que reproducimos van coa ortografía do orixinal, e coa siñificación castelá que Valladares lles asigna. *Bòcezár* 'bostezar', *bòcézo* 'bostezo', *bòchécha* 'vejiguita', *bòchíma* 'vejiguita', *bolèrquíña* 'cascarita o piel de la castaña que quedó hueca, sin fecundación', *bubèliña* 'abubillita', *còinál* 'pedregal', *còfárse* 'rascarse', *escòlánte* 'maestro de escuela', *còrnácha* 'caracol'. No Diccionario, esa marca de abertura responde á necesidade de dar a coñecer con esatitude a pronuncia do lésico. Na Gramática, como a marca non forma parte preceptiva da ortografía de Valladares, non aparez máis que cando o autor o considera necesario; pero, aínda que nesto, ao menos no testo impreso, non é sistemático o noso autor, non fallan os exempros: *ourèar* 'orear' (p. 24), *houbèrámos* 'hubiéramos' (p. 67), *còstéla* 'costilla' (p. 23), *chòrabámos* 'llorábamos' (p. 51), *fèitizo 'hechizo'* (p. 22), *còitelo* 'cuchillo' (p. 122), *fardèliño* (p. 140), *lèvándo* (p. 143), *invèrnizas* (p. 143), *pròbiño* (p. 144), *sòliña* (p. 152). Discutindo a ortografía de Saco, marca tamén o timbre de varias vocás átonas, resultando, por exempro, estas caracterizacións: *mequetrefe, propoñer, pospoñer, quecer* (p. 13).

Valladares considera o galego máis ricaz en triptongos que o castelán. Pero en realidade chama triptongo a unha sucesión de tres vocás, sen reparar na sutura fonética que poder haber antre elas. Para nós, *Paieira, sieiro, vieira, vieiro, carboeiro, bidueiro* e outros moitos exempros que trae (p. 17-18) non testemuñan triptongo, senón diptongo, na pronuncia normal do galego común. Fica sempre a salvo a posibilidade dunha pronuncia local, ou sinxelamente, desleixada, ou ben matizada por un factor psicolóxico. En troques, pronunciamos efeitivamente con triptongo *comenencieiro, financieiro,* antre os exempros citados por Valladares. Pero ningún outro.

É curioso ouservar cómo o noso autor, malia o seu esburado coñecimento da fala popular, tende a considerar o castelán como paradigma do galego correito. Así rexista como incorreicións, ou olla engurrando o entrecello, moitos fenómenos lingüísticos moi enxebres, pero que, por elo, se afastan do castelán. Non ve con benevolencia o *i* epentético en fonética sintáctica, que non é nada ullán (p. 15). O tesouro do infinitivo sufixal seméllalle incorreición e impureza, e aconsella a súa proscripción (p. 53). A gheada, desde logo, estimaa "inadmisible", "manera incivil de hablar, sólo disculpable en boca de gente zafia" (p. 20).

Como outros moitos estudiosos da nosa lingua no século XIX confunde os fonemas *ž* e *š*, pois dí que *j* e *ge gi* se pronuncian en galego como en francés e portugués, sen ter en conta que nestes idiomas tales grafías representan unha consonante sonora desparecida en galego moderno (p. 18-20).

Xa sabemos que o autor de *Majina* conserva o uso de *g* e *j* para representar a prepalatal fricativa xorda que nós representamos só por *x* (p. 19).

Fala dun *n* epentético —para el o nome de todas as letras son femeninos— (p. 37), que non recomenda por pandiar á ambiguidade, e que segue ao pronome *eu*. Ben sabido é que se dá ese *n* antre forma verbal rematada en diptongo acentuado e pronome acusativo de terceira persoa: *douno, espertéina, mataréinos, pidéunas.* O caso de *eu-n-o teréi* por *eu o teréi* (p. 94) resúltanos estraño, se Valladares o interpretóu ben, e non está por *eu non o teréi,* en cuio caso teríamos sinxelamente unha elisión de *n* intervocálico en fonética sintáctica.

Outros exempros da increíble castelanización da sintase ideal de Valladares son a condea do uso dos verbos de movimento rexendo un infinitivo sen preposición (p. 108), e a do xerundio perifrástico, ou perífrase de *a* máis infinitivo en sustitución do xerundio (p. 109). Valladares fulmina espresamente a súa pauliña sobre os xiros *vou ver quén chama* e *Xan anda a pedir,* que quer transformar moi á castelá, en *vou a ver quén chama* e *Xan anda pedindo.* Tampouco aceita o réxime coa preposición *con* de certos verbos que en castelán piden com-

plemento direito: non quer que digamos *guinda con eso* ou *tira con ela*, senón, como en castelán, *guinda eso, tíraa* (p. 109). Do mesmo xeito, non podemos decir *hemos sair*, senón que debemos obedecer á norma castelá rexendo con *de* o infinitivo (p. 110) E unha espresión tan enxebre como *vai en Santiago* non lle merez senón censura. Non son éstas as únicas locucións enxebremente galegas que Valladares proscribe. Vese que para el o galego está na fonética e na morfoloxía, pero que a sintase debe reducirse á castelá, pois todo o demáis é eiva e vulgarismo. Todo o que na sintase galega difire do castelán é, pois, lamentablemente rexeitado como defeito. Os que Álvarez Jiménez sinalóu no castelán dos galegos, son tamén considerados como tales por Valladares no galego mesmo.

R. C. C.

CINEMA FORMATIU, por Josep Serra Estruch *

O tíduo xa o dí todo, ou casi todo. Josep Serra, vencellado dende hai tempo ás tarefas pedagóxicas en Cataluña, ven, por un banda, postulando arreo o emprego do cinema pra o insino, coma un dos medios máis axeitados pra sensibilizar no neno os conocementos que se lle han impartir na escola; e, por outra, ven asimesmo teimando facer doado aos picariños a sabencia do cinema "com a intrument, com a cultura, com a llenguatge, com a significat, com a visio, com a espectacle, com a economía", asegún palabras do propio autor.

A medida deste esforzo totalizador levado adiante por Serra verbo do cinema asina considerado, dánola Marta Mata, esgrevia pedagoga catalá, no pequeno inda que espresivo limiar que enceta o libro. Fálanos díl coma resultado madurecido dos apaixoados e longos anos que o Serra leva cabo dos nenos, dos mestres, das escolas e dos trebellos do arte que cultiva coma vehículo cultural. Non hai, xa que logo, nada improvisado. Foi todo rigurosamente esperimentado, comprobado e contrastado. Realizado, diríamos co tenicismo do caso.

A equilibrada e pechada estroitura do libro —unda ducia de capíduos, os tres primeiros adicados ao neno, ao cinema os seis seguintes, e os tres derradeiros ao encontro dún e autro—, fala espresivamente de seu do rigor lóxico que terma dunha metodoloxía seria e solvente, ben artellada cara os fins propostos.

O aparello dialéctico montado por Serra encol daquelas bases faino partir dos nivés propios do cinema, coma centro de intrés, xogo de representatividade e valoración da imaxe dialogante, en procura de fórmulas fílmicas eficaces e valedeiras. Pero Serra non mantén ríxidamente as fórmulas que atopa. Pouco, ou nada dogmático, ben sabe que as mesmas non han callar definitivamente. Mais non importa. Provisionás ou revisables, o que verdadeiramente intresa é a nidia actitude de traballar "per l'educació de la intelligéncia, de la sensibilitat, de la llibertat de qualsevol espectador".

Con optimismo conscente, pensa e sinte Serra. Dá unha lección de sabiduría práctica pra amosármonos as súas tesis educativas e máis o emprego duns medios vehiculares que pon ao dispor de calquera. O seu pensamento non é complexo. Esprésao nidia e sinxelamente, sin demandar esforzos. E faise entender sin recabar previas especializaciós.

Un libro, en suma, pedagóxico. E, como tal, merecente de sere premiado, como o foi, co "Antoni Balmanya, 1968".

MARINO DÓNEGA

* Ed. Nova Terra, Barcelona, 1969.

OS "CANTARES" DE ROSALÍA E O POBO GALEGO

O profesor catedrático de Antropoloxía da Faculdade de Ciencias da Universidades do Porto, J. R. dos Santos Júnior, ben coñecido e admirado en Galicia polo seu labor científico, é un devoto rosaliano, para quen os *Cantares Gallegos* constitúen un libro de cabeceira, un libro de horas.

Agora ten consagrado unhas páxinas a reunir e anotar algunhas referencias etnográficas ao pobo galego do seu tempo, espalladas pola primeira obra na súa lingua nadal da nosa sempre viva poetisa [1].

Na composición que baixo o tiduo de "A romaría da Barca" foi pubricada primeiramente no *Album de la Caridad,* rexista o estudioso portugués a descripción do antigo vestuario femenino de algunhas comarcas de Galicia. Ao mesmo tempo, Rosalía aponta notas relativas ao aspecto somático e á condición psíquica das raparigas desas comarcas. Así, aparecen as mozas de Muros, as de Camariñas, as de Cee, as de Laxe, as de Noia, as de Rianxo... definidas por un ou outro, ou un e outro rasgo, xa do seu fasquío físico, xa do seu carácter anímico, xa do seu indumento ou dos seus costumes. É descrito tamén o ambiente da romaría, co baile tradicional na pedra de abalar. Pero referencias etnográficas interesantes hainas asimesmo esparexidas noutras composicións, como son "Has de cantar", "Non che digo nada", "Miña santiña", "Airiños, airiños, aires", "Hora, meu meniño, hora", "Un repoludo gaiteiro", "Dios bendiga todo, nena", Acolá enriba", "Roxiña cal sol dourado", en todas as cales Santos Júnior espiga e clasifica dados para o seu propósito.

Especialmente ricaz en ouservacións e alusións relativas ao vivir aldeán é o poema que Murguía chamaba "O conto de Vidal". Particularidades da cociña galega, e, sobre todo, unha descripción dos costumes da matanza dos porcos, áchanse nestas fluidas e felicísimas oitavas.

Non faltan nos *Cantares* referencias aos ritos populares da festa de San Xan.

Santos Júnior remata cunha escolma de frases soltas tocantes a caracteres somáticos das mozas galegas, colleitadas nas páxinas do libro que ama e louba co mesmo entusiasmo con que nós o amamos e loubamos.

R. C. C.

LA PERSONA Y EL AMOR, por Dr. Fr. Javier Pikaza Ibarrondo *

Trátase do primeio capítulo da tese de doutoramente en Teoloxía que sobre o tema "Dialéctica de la Caridad" foi defendida polo autor na Universidades Pontificia de Salamanca en maio do 66. Iste capítulo, publicado independentemente, desenvolve un estudo da relación entre a realidade do amor e o misterio da persoa humá.

Comenza por establecer unha nidia distinción entre os conceitos de *eros* —tomado no seu significado crásico, sin as actuás connotacións freudiás— e o de *ágape*. Seguindo a Nigren, no *eros* ve o pulo espritoal do home por trascender dos seus propios límites á percura de algún ben desexado, pulo que se desplega

---

[1] Trabalhos do Instituto de Antropologia "Dr. Mendes Corrêa". Faculdade de Ciências do Porto. Director Prof. Doutor A. Rozeira. N.º 4. *Os "Cantares de Rosalía de Castro e o povo galego em alguns aspectos da sua Etnografia de há cem anos,* por J. R. dos Santos Júnior, Prof. de Antropologia da F. C. da Univ. do Porto, Porto. Imprensa Portuguesa. 108, Rua Formosa, 116. 1969.

* Revista *Estudios*. Madrid, 1970.

ascensionalmente dende o plano material ao divino, mentres que no *ágape* ve o descenso do amor divino ao plano humán, mesmo nos seus nivés máis humildes e facareños.

O autor acepta a distinción conceitual de Nygren, pro non acepta a contraposición tan absoluta que fai entre ambos conceitos. Pra Nygren o conceito helenístico (*eros*) e o conceito cristián (*ágape*) non só son distintos senón que son alleos entre sí. O P. Pikaza non concorda con esta incompatibilidade e desenrola unha interpretación cristiá na que ambas formas de amor resultan converxentes: si o *eros* é a arela sempre acesa no corazón do home á percura da plenitude, ou sexa, a manifestación desa nostálxica pregunta que o ser do home se fai pola súa plenitude, o *ágape* é a resposta divina a esa pregunta, a manifestación do amor divino no amor aos demáis homes, revelado por Cristo e por Il exemplificado na forma máxima do sagrificio. O amor é, dende logo, "comunión" entre as persoas que se queren; pro é tamén "encontro" e, mesmo por eso, pode o home "amar a Deus" aceptando o seu mensaxe salvador en Cristo, amor que lles permite realizar a arela *eros* do corazón á percura da plenitude a aquiles que o seipan infundir radicalmente na súa vida, entregándose con Cristo ao servicio do próximo.

Ao traveso destas matizacións, o P. Pikaza saca a concrusión de que o *ágape* de Nygren e o "amor cristián" non cadran por completo, non se identifican de todo, por onde ven resultando errónea a suposta incompatibilidade entre iste amor cristián e o eros helénico, cuxa fusión histórica real resulta pra Nygren un contrasentido no que a realidade cristiá foi profundamente desvirtuada. Como é natural, o P. Pikaza percura desmontar esta atrevida e suxestiva interpretación de Nygren, inda que desentendéndose das implicacións histórico-culturás e cinguíndose ao plano especulativo teolóxico, no que de certo o profesor de Poyo se move con gran soltura e pulcritude.

Ademáis do *eros* helénico e do *ágape* evanxélico, estuda a *charitas* de San Agustín como síntese integradora de ambos. Tamén se ocupa das doutrinas medievás do amor seguindo a formulación que delas fixo Rousselot: o amor físico, doutrina que Rousselot chama greco-tomista, e o amor extático das doutrinas místicas, especialmente na formulación de Ricardo de San Víctor, e en relación con il resume as ideas do seu comentarista De Regnon, así como a distinción que iste fai entre *amor natural* e *amor persoal*.

Con todos istes elementos conceituás, o P. Pikaza ordea finalmente unha breve e crara esposición do significado do amor na realidade do ser humán á lus da súa interpretación teolóxica.

G.

O PREMIO "GALICIA" DE NOVELA, A XOHANA TORRES

O centro Galego de Buenos Aires ven desempeñando un importante papel na promoción das nosas letras. Mediante a convocatoria de concursos literarios e a publicación de libros interesantes, ten contribuído de modo positivo ao actual renacer cultural de Galicia.

Esta meritoria tradición da máis importante das nosas entidades da emigración, no presente ano foi atinadamente anovada —e actualizada— mediante a convocatoria de un importante concurso de novela galega, dotado co premio máis elevado na historia dos concursos literarios do Centro.

O premio foi outorgado no pasado mes de outubro e recaéu na novela tiduada *Adios, María,* da que resultóu autora Xohana Torres. O tema da novela inspírase na esperencia emigratoria, ollada non tanto dende o protagonismo activo do que se marcha como dende o protagonismo, digamos pasivo, dunha nena que ten que vivir a penosa esperencia dende a outra situación espritual: a dos que se quedan.

Xohana Torres, si ben é nova nos eidos da novelística, nono é no das nosas letras, pois ten unha persoalidade relevante e ben conocida tanto na poesía como no teatro, xéneros nos que tamén foi galardonada en anteriores concursos literarios.

UNHA CARTA DE EZRA POUND ENCOL DE JOYCE

Sábese o que debe o *Ulises* de James Joyce a Ezra Pound, e ao ensaio pubricado como *Cartá de París* en "The Dial", de New York, na primavera de 1922. E dado que os críticos italiáns deste intre solpréndense dunha epidemia de "ulisismo" que reaparez en certos escritores novos —xuntamente cunha epidemia de "celinismo"— algús lémbranse da devandita Carta, e adoitan dar párrafos dela, atacando, como poden, a "vague" torpe dos novos joyciáns. Por exemplo:

"Coido que *Ulises* é tan irrepetíbel coma *Tristan Shandy* de Sterne, co que quero siñificar que non é posíbel facer un dupricado; non se pode tomalo como modelo, como podería facerse con *Madame Bovary*... As novelas usuás, convencionás, por boas que sexan, semellan interminábeles e sobrecargadas, despóis de ver como Joyce se amaña pra tirar deica a derradeira pinga dunha situación, dunha cencia, dun estado de ánimo, ocupando pra elo meia páxina en pregunta vai, resposta ven, tipo catequístico, nunha diatriba ao Rabelais. Rabelais está rexamente asentado, perdura, é sólido demáis pra que ninguén poida disminuílo. Foi un penedo que se erguéu contra das estravagancias do seu tempo, contra da teoloxía ecresiástica, e máis enfáticamente aínda contra da cega idolatría aos clásicos. Rexeitóu todo, dando probas dunha altura que Joyce non puido acadar aínda...".

"Henry James fala coa súa propia e sonora voz aínda cando compriría que os seus persoaxes, terían que usar as súas. Inda que o idioma que Joyce emprega non é o dos homes, nin siquer o dos anxos, polo menos é a linguaxe múltiple e políglota dos nenos, dos pradicadores da rúa, dos simpáticos, dos groseiros, dos bébedos e dos empresarios de pompas fúnebres, de Gertie McDowell e do señor Deasey. Lémos

a Proust e considerámolo moi culto; lémos a Henry James e temos a certidume de que o é. Ao encetar a leitura do *Ulises* pénsase que Joyce non é tan culto, que se amosa menos delicado. Pero, con qué mestría, tanto el coma Proust saben trasmitir o ambente que os arrodea. Mais nembargante, o episodio Gerty-Nausilka, con ecos do oficio diviño de vísperas, trasmíteo cunha pericia e unha propiedade que nin Proust nin James superaron endexamáis".

Finalmente, unha nota picante na Carta, tantas veces lída, comentada, citada, e que se refire á prohibición de editar ou vender o *Ulises* nos Estados Unidos: "Tan remotamente como a nosa memoria poida trasportarnos, nin un soio presidente americán dixo unha soia verba que suxerira o máis mínimo interés ou supuxese a concencia da necesidade dunha aitividade inteleitual ou literaria en Norteamérica".

ALFONSO GAYOSO FRÍAS

En Buenos Aires, onde residía fai moitos anos, morréu o poeta ourensán Alfonso Gayoso Frías. Nacera na Valenzá, concello de Barbadás, a menos dunha legua de Ourense, o ano 1905. Na cidade das Burgas fixo os seus estudos e sendo mozo aínda emigróu pra a Arxentina.

Na capital bonaerense alternóu o periodismo co seu traballo habitual, como tantos outros galegos, e fundóu e dirixíu "Eufonía", revista literaria na que brilóu o seu talento en bariles polémicas atergo cas ideias estilísticas do tempo e da revista.

A súa primeira saída ao campo das letras fíxoa cunha obra teatral de trama sinxela titulada *Os fidalgos de Rante* cuia aición desenrólase nun pazo, e na que se refrexan con fidelidade i enxebreza esceas do vivir cotián do noso pobo nos comenzos do século.

No 1958 pubrica un libro de versos, *Galeguidade.* (Humor, saudade e patria). Arpexio popular co trasfondo acompañante dos ecos do río Miño, abondosa coleición de poesías costumbristas evocadoras da terra añorada.

Pouco denantes de morrer, sacóu a luz a súa derradeira obra *Namouros e regueifas,* na misma liña poética que *Galeguidade,* ilustrada por Laxeiro.

Gayoso Frías foi un poeta sinxelo, de vena popular, costumbrista e saudoso, que seguíu a liña tradicional dos nosos clásicos do século XIX.

Sorprendéuno a morte cando tiña anunciada a próusima pubricación de varias obras, entre elas dúas pezas de teatro, unha lénda, varios contos e unha novela que non sabemos a sorte que correrán.

PROSA BRASILEIRA E PORTUGUESA MODERNA

Organizado por Zdenek Hampl, profesor da Facultade de Letras da Universidade de Carolina de Praga, saíu o segundo volume dunha escolma da "Prosa brasileira e portuguesa moderna", que inxire contos, estractos de libros e sobretodo crónicas, xénero literario éste que o autor considera moi representativo da literatura brasileira.

Os textos escolmados destínanse fundamentalmente ao estudo nas Universidades de Praga e de outros países, como base de traballo en seminarios sobre literatura, etc., e abranguen a prosa de raíz europea, africana e brasileira de língua portuguesa.

Entre os autores escollidos, cóntanse: Carlos Drummond de Andrade, Rúbem Braga, Gilberto Freyre, Rachel de Queiroz, Branquinho da Fonseca, Domingos Monteiro, Manuel Ferreira, Fernando Namora, Leão Penedo, José Rodrigues Miguéis e Luis Bernardo Homwana.

O profesor Zdenek Hampl, prestixioso especialista das literaturas portuguesa e brasileira, tense ocupado tamén da literatura galega. É autor, asimesmo, de diversos estudos sobre escritores de língua portuguesa, e traducíu varias obras ao checo, entre elas de Eça de Queiroz, Camões e Leão Penedo, e prologóu outras, como as de Fernando Namora.

TESIS DE LICENCIATURA DE TEMA GALEGO

No mes de novembre derradeiro foron presentadas na Facultade de Filosofía e Letras da Universidade compostelá, as seguintes tesis de Licenciatura:

"La sociedad económica de *Amigos del País* de Santiago", por María del Carmen Fernández.

"La obra de los Congresos en España. El Congreso Católico de Santiago", por Rosa María Mariscal Díaz.

"Estudio geográfico de la ganadería en la provincia de Pontevedra", por María Luisa Pérez Iglesias.

"Geodemografía de la provincia de La Coruña", por Andrés Benavides Alija.

"Algúns aspectos folklórico-relixiosos na loita dos Irmandiños", por Blanca Caamaño González.

"Os maios (Notas para un estudio do ciclo de maio)", por Emilio R. Gregorio Fernández.

"Economía agraria en el bajo valle del Miño (siglos XII a XIII)", por Ermelindo Portela Silva.

"Hallazgos romanos en la provincia de La Coruña: Los hallazgos monetarios", por Milagros Cavada Nieto.

"Algunos ejemplos de iglesias románicas de un solo ábside de la provincia de Orense", por Manuel Núñez Rodríguez.

"El hospital y la capilla de San Roque en Compostela", por María del Pilar Delgado Lomba.

"La Compostela románica bajo Gelmírez: Iglesias y capillas excepto la catedral", por Ramón Izquierdo Perrín.

"Vida e fala de Guitiriz (Negradas)", por Jesús Pena Seijas.

"El vocabulario de Razo", por Fernando Vecino Tomás.

"El habla de Piedrafita", por María Teresa de Acosta García.

"A lingüística galega no século XIX", por Aurora Marco López.

Estas teses foron dirixidas polos doutores Gómez Molleda, Miralbes Bedera, Alonso del Real Ramos, García de Cortázar y Ruíz de Aguirre, Balil Illana, Otero Túñez, García González e Carballo Calero.

FIGURAS LITERARIAS QUE DESAPARECEN

Na noite do pasado día oito de outubro finóuse na súa vila de Mont d'Or, en Manosque, na Provenza, un dos grandes mestres das letras do noso tempo: Jean Giono. Cando o escritor agora desaparecido publicóu *Colline*, André Gide dixo que lle nacera un Virxilio á Provenza. Giono estaba, de certo, apegado á súa terra natal; pero dende ela cantaba unha visión do mundo, non nova, mais que supuña o refugo da sociedade na que somos obrigados a vivir. Desta xeórxica giononiá, deste idilio case carnal antre o home e os montes, as cabras, as bestas, as froles, as noites quentes, os acios e os lobos, algo queda, e moi outo: iso que chamamos Poesía.

Outra perda sentida: a de Françoise Mauriac. A imaxinación e aitividade de novelista deste escritor singularizábanse pola subordinación á creencia en valores deutrinarios do catolicismo. Eses valores e as reminiscencias da vida provinciá, na rexión regada polo Garona, coa súa tradición familiar, revelan o fundamento da ficción de Mauriac.

Tamén morréu en Maryland, Estados Unidos, o escritor John dos Passos. Autor de máis de trinta obras, era considerado o derradeiro representante da chamada "Xeneración perdida", que na década do 30, revolucionóu a literatura norteamericana, e da que formaban parte Scott Fitzgerald, Faulkner, Hemingway e Steinbeck.

Finóuse, asemade, en Locarno, Suiza, aos 72 anos de edade, Eric María Remarque. Foi o autor dunha das grandes novelas sobre da primeira Guerra mundial: *Nada de novo no Frente Oicidental*, tremendo libelo antibélico que inspiróu unha das millores películas de Lewis Millestone.

O MAIS conocido autor do chamado "Teatro do Absurdo", Eugene Ionesco, visitóu Río de Janeiro. Acompañáronno quince artistas da "Comédie Française", que no Brasil e noutros países de América do Sul andan a presentar esclusivamente obras da súa autoría; entre elas, *Matador sem pagamento*, inédita en portugués. Recentemente, Rubens Correia e Vera Gertel viviran *Como se livrar da coisa*, un dos espeitáculos máis interesantes presentados no 1969 nos palcos cariocas. Denantes do estreo da compañía francesa, o Teatro Municipal de Río ofrecéu unha serie de palestras sobre da dramaturxia de Ionesco, que Sabato Magaldi inclúe antre "as que fixan a disolución do noso mundo, o valeiro sustrato do cotián".

VEN de aparecer a terceira edición de *Diversidade e Unidade de Fernando Pessoa*. Trátase dunha interesante obra debida ao Prof. da Universidade de Lisboa Jacinto do Prado Coelho. É, en síntese, un estudo de eséxesis crítica que abrangue as varias faces do poeta estudado: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Bernardo Soares e o mesmo Fernando Pessoa, xa como "modernista", ou como "lírico" ou como "épico-lírico" de *Mensagem*. Partindo dunha hipótese —a de que é posíbel desdobrarse en varias personalidades independentes, sen que iso crebe a unidade esencial do seu "eu"—, Prado Coelho desenvolve con seguranza e lucidez un dos análises máis penetrantes que deica o momento foran realizados coa poesía do xenial poeta portugués.

ANTRE os modernos escritores suecos emprincipia a gañar notoriedade Lars Gyllensten, novelista, poeta, contista, ensaista e ademáis profesor de Histoloxía na Facultade de Meiciña de Estocolmo. A súa novela *Infantilia*, verquida fai pouco ao francés, presenta un dos tantos antiherois da literatura do noso século. Karl Axel é un empregado que arrasta unha vida mediocre, da cal ten anguriada conciencia. A súa rebelión fracasa ao se mirar obrigado a voltar ao orde establecido.

NO pasado mes de Santiago celebróuse na Biblioteca Nacional de Buenos Aires —patrocinada polo "Centro Gallego" desta cidade— unha Mostra do libro galego antigo, dende o Misal de Monterrei, de 1494, deica libros impresos en Galicia no século XVIII. Figuraban nela a "Descripción del Reyno de Galicia" do Licenciado Molina, os "Mandamientos del arzobispo Blanco para el buen gobierno de la diócesis", e moitos outros. E tamén o primeiro xornal impreso en Galicia: "El Catón Compostelano" fundado por don Francisco del Valle-Inclán. No aito de apertura da Esposición ía pronunciar unhas palabras Jorge Luis Borges. Ao non poder asistir, mandóu coas súas disculpas un mensaxe de amistade a Galicia e aos galegos.

GIANNI Rodar, escritor e pedagogo italiano outivo o premio Hans Christian Andersen, instituido no 1958 pola Fundación da Unión Internacional do Libro pra a Mocedade, e adicado ao conxunto de obras dun autor, destinado aos mozos. O premio á ilustración correspondeulle ao dibuxante norteamericano Maurice Sendak.

A ESCRITORA Colette Janiaud-Lust adica a Nikos Kazantzakis unha biografía de máis de seiscentas páxinas. Poeta, novelista, dramaturgo, xornalista e tradutor, o cretense Kazantzakis foi tamén un grande viaxeiro, "recorrendo incansabelmente a Terra, saudando todo, tomando a proba de todo, despedíndose de todo". Na biografía feita por Colette atópanse as imaxes e as visións do home Kazantzakis ao longo do camiño xa tomadas dos seus libros, xa dos artigos que enviaba aos xornás gregos.

EN belida edición facsímil, da de Madrid de Pablo de Val, ano 1662, remata de aparecer *Armas y triunfos* do P. Felipe de la Gándara. A edición vai precedida dun prólogo de Filgueira Valverde. Nel analiza o tema dos Cronistas do Reino de Galicia, nomeados e pagados pola Xunta do Reino. Según Filgueira, a istitución de "Cronista General del Reino" é serodia, O. P. Felipe de la Gándara foi o primeiro, no-

meado pola Xunta do Reino celebrada en Pontevedra no 1654. Despóis de Gándara, seguíu Fray Juan Pacheco y Troncoso, quen se comprometéu a escribir, en cinco anos, unha crónica que abranguese nada menos que "dende o primeiro fundador de Galicia", deica as batallas de Almansa e Brihuega, na sucesión de Carlos II o Enfeitizado. A obra, que a víu Riobóo no convento de Santo Domingo, na Coruña, perdéuse... O prologuista estuda a familia do Cronista de la Gándara, a Gándara como "historiador del Apóstol", aos amigos de Gándara, e, ao cabo, *Armas i Triunfos;* elaboración, fontes i estilo.

UNHA Editora británica publicóu unha escolma de poemas de Gyula Illyes, considerado o máis importante poeta húngaro vivinte. A edición foi preparada por Thomas Kabdebo e Paul Tabori, quenes inxeriron poemas traducidos por eles e varios escritores. Na introdución, Kabdebo relata a vida do poeta, a súa amistade con escritores franceses durante a súa estada en París; sinala a devoción de Illyes pola súa terra, as súas aitividás políticas e o alto creto de que goza no seu país.

A POUCOS kilómetros de Estocolmo celebróuse un congreso singular, máis ben escola-seminario pra autores mozos nos comezos da súa carreira. Patrocinado pola Asociación do Instituto Nórdico, costituíuse con uns corenta escritores de Suecia, Noruega, Finlandia e máis Dinamarca. Sandro Kei-Aberg exercéu a direición, coa cal se desenrolóu este programa: estudo e discusión de textos pubricados nos derradeiros tempos, debates sobre de literatura aitual e redaición de composiciós en col de temas determiñados, poemas, relatos, novelas cortas.

CO selo de "Oxford University Press" aparecéu un libro preparado por Alfred French, quen en oito capítulos traza a historia da poesía checa dende 1918; é decir, durante o período de entre guerras. Refírese aos movimentos e aos grupos que se manifestan naquela poesía deses anos: a fase proletaria, o "poetismo" e o surrealismo. Perfíanse así a vida e a obra dos máis destacados poetas. O Prof. French dá abondosos exemplos deles, en versión inglesa, co texto checo ao pé.

ÍNDICE DO TOMO VII

Xaneiro - marzo, abril - xunio,
xulio - setembre, outubro - decembre

1970

	N.º	Páx.
A. T. Q.		
"Diálogos sobre Amor Ruibal"	30	495
Angles, Hygini		
A polifonía do Códice Calistino de Santiago de Compostela e o seu ritmo	29	271
Arias, Valentín		
A língua galega na escola	29	257
Armesto, Victoria		
"Síntesis histórica do século XVIII en Galicia"	27	112
Balseiro, Dolores		
Aquelas noites tan longas, Pequena lembranza de Juião Bolseiro	29	337
Barral, R.		
"Páginas de Monforte"	28	249
Barreiro Fernández, Xosé Ramón		
"Proceso a la Iglesia gallega"	27	116
Barreiros, Cosme		
Trad. de "¿Living Theatre?" de M. Sys	27	105
Bouza Brey, Fermín		
El Estado Suevo en Galicia y su organización interna	27	29
Brea López, M.ª Mercedes		
Sobre "Maxina"	29	352
Carballo Calero, Ricardo		
Il Canzioneri di Don Lopo Liáns	27	75
Auto do prisioneiro	28	189
"La pastorela medieval hispánica: Pastorelas y serranas galaico-portuguesas"	29	360
Ataque inglés ás costas galegas	29	365
Outra volta a Saudade	29	370
"Obra completa de Leiras Pulpeiro"	30	488
Literatura portuguesa medieval	30	492
"Elementos de Gramática gallega"	30	498
Os "Cantares" de Rosalía e o pobo galego	30	501

	N.º	Páx.
Carro, Xavier		
A señorita Rosario	30	449
Casado Nieto, Manuel		
O Xénesis. Versión galega da "Vulgata latina"	27	56
Cotarelo Valledor, Armando		
La poesía del mar en el "Cancionero de la Vaticana"	30	463
Crespo Pozo, José S.		
Interpretación de algunos curiosos topónimos de Redondela y de sus municipios	29	341
Cunqueiro, Álvaro		
Un gaiteiro	28	232
Domenchina, Juan José		
El poeta Feliciano Rolán	27	108
Dónega, Marino		
Un texto galego esquencido, de Xohán Rof Carballo	28	211
Un viaxe á Galicia do século XIX, narrado por don Marcial Valladares Núñez	28	225
"O enigma de Santa Eulalia de Bóveda"	29	361
"Os dous de sempre" de Castelao	30	491
"Cinema formatiu"	30	500
Durán, C.		
O Centro Galego de Londres	28	235
Encol do ensino do galego como língua materna	29	333
Filgueira Valverde, Xosé		
Os nenos	29	307
Fraguas Fraguas, Antonio		
"El viaje a Galicia de Urrabieta Vierge"	28	245
"Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares"	29	369
García-Sabell, Domingo		
Castelao, ou Galicia ao axexo	27	1
Trad. de "Giacomo Joyce", por James Joyce	28	161
Giordano, Jaime		
Feijoo y el género ensayístico	30	409
González, X.		
"Sabencias"	28	248
González Garcés, Miguel		
Poemas a Albertiño	28	207

	N.º	Páx.
González López, Emilio		
Na precura de novos horizontes. O expresionismo. "La Media noche"	28	183
Drake en la Ría de Vigo	29	285
Joyce, James		
Giacomo Joyce	28	161
L. T. B.		
"Introdución á economía galega de hoxe"	27	118
Leal de Martínez, María Teresa		
Notas ao "Elogio da Morte" de Antero de Quental	30	389
Ledo, Xohán		
"Dibuxos de negros" de Castelao	27	111
López Nogueira, X. M.		
No II Centenario de X. G. F. Hegel. A dialéctica do ser social	30	381
Lorenzana, Salvador		
Lembranza da revista "Nós"	27	97
No décimo cabodano do pasamento de Camus	29	324
Invenciós culinarias e outras historias	29	362
"La marginación de Galicia"	29	366
"Galicia"	29	372
"Leria" de Vicente Risco	30	496
Losada, Basilio		
"Escola de Menciñeiros"	27	114
"Galicia Feudal"	27	120
"Castelao artista"	28	243
"A muller de ferro"	28	246
"A Esmorga"	30	294
M. P. A.		
"Canta de lonxe o corazón do tempo"	27	122
Meireles, Cecilia		
A poesía de Cecilia Meireles	30	485
Miguélez Díaz, Xosé Antón		
9 poemas	29	319
Millán González-Pardo, Isidoro		
Trad. de "Rauda... pranto polo fillo morto"	28	231
Misiego, Micaela		
As orixes vikingas do príncipe Hamlet	27	40
As orixes vikingas do príncipe Hamlet	29	294

	N.º	Páx.
Montero Santalla, Xosé-Martiño		
¿Proceso á Igrexa galega? A propósito do libro de Alvilares	28	216
Otero Sande, Teresa		
Vacaciós de amor	27	101
Pampín, X. M. R.		
"A parroquia hoxe"	28	251
Dous contos	29	317
Pérez-Barreiro Nolla, Fernando		
Trad. de "A traxedia de Macbeth"	30	435
Placer, Fr. Gumersindo		
Os Santos en Galicia	27	90
O primeiro drama galego: "A fonte do Xuramento"	30	478
Pousa Antelo, A.		
"Máquinas e trebellos pra labrar a terra"	28	250
Ricón, Amado		
Encol dun poema galego esquecido de Benito Vicetto	27	79
Algunhas notas encol do iberismo de Antero de Quental	30	418
Rodrigues Lapa, Manuel		
A questão do "Amadis de Gaula" no contexto peninsular	27	14
Rodríguez, Francisco		
Caráiter da Literatura galega: O exemplo da obra de Rosalía	30	455
Rof Carballo, Xohán		
Paul Claudel	28	213
Saroyan, William		
Dylan Thomas, o rapaz salvaxe	29	356
Shakespeare, William		
A traxedia de Macbeth	30	435
Sys, M.		
¿Living Theatre?	27	105
Tobío, Lois		
O erasmismo de Gondomar	28	129
Torres, M.		
"Catón galego"	27	123

	N.º	Páx.
Trillo, Xoán		
Trad. de "A polifonía do Códice Calistino de Santiago de Compostela e o seu ritmo", por Hygini Anglés	29	271
Valladares Núñez, Marcial		
Expedición de Zamora a Orense	28	227
Veiga Arias, Amable		
Fonología gallega. Fonemática. Más sobre vocales	28	173

En cumpliciento de lo dispuesto en el Art. 24 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta, y para información de nuestros lectores, se consignan a continuación los nombres de las personas integrantes del Consejo de Administración u órgano rector de la *Editorial Galaxia*, Sociedad Anónima, como empresa editora de la presente publicación:

1 Ramón Otero Pedrayo: Presidente
2 Domingo García-Sabell: Vicepresidente
3 Sebastián Martínez-Risco: Vocal
4 Antonio Fernández López: Vocal
5 Jesús Ferro Couselo: Vocal
6 Agustín Sixto Seco: Vocal
7 Emilio Alvarez Blázquez: Vocal
8 Jaime Isla Couto: Consejero-Delegado
9 Angel Cuiñas García: Secretario.

Asimismo, se hace constar que ninguno de los accionistas de esta Sociedad es poseedor de una participación que alcance al diez por ciento del patrimonio social, a que se refiere el precepto legal referido.

Editorial Galaxia, S. A. fue fundada por escritura pública de tres de noviembre de mil novecientos cincuenta, ante el Notario Don Miguel Hoyos de Castro, con el núm. 2.909 de su protocolo, con un capital de 500.000 pesetas, dividido en acciones de mil pesetas cada una, en la actualidad enteramente suscritas y desembolsadas.

GRIAL

revista galega de cultura

Precios de venda e suscrición

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

REDACCIÓN E ADMINISTRACIÓN

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

Esta edición facsimilar
da revista GRIAL,
rematouse de imprentar
no obradoiro de
Artes Gráficas Galicia, S.A.,
na rúa Segovia, 19 de Vigo,
o día 15 de setembro do 1988