37 XULIO
AGOSTO
SETEMBRO 1972

GRIAL

R. OTERO PEDRAYO: A novelística de Vicente Risco

SALVADOR LORENZANA: Henry Miller, o "enfant terrible" norteamericano

AMABLE VEIGA: Fonología gallega. Fonemática. El sistema consonántico IV.

RAMIRO CARTELLE: A Sonata gallega pra piano, dun compositor burgalés: Antonio José.

XOHANA TORRES: O tempo e a memoria.

IVO ANDRIC: O soño de Rajka

VIGO

GRIAL
REVISTA GALEGA DE CULTURA
N.º 37 — XULIO, AGOSTO, SETEMBRO 1972

SUMARIO

ENSAIOS — Páxinas

A novelística de Vicente Risco, por RAMON OTERO PEDRAYO 257
Henry Miller: "O enfant terrible" norteamericano, por SALVADOR LORENZANA 267
Fonología gallega. Fonemática: El sistema consonántico IV, por AMABLE VEIGA ARIAS 281
A "Sonata Gallega" pra piano, dun compositor burgalés: Antonio José, por RAMIRO CARTELLE 292

ESCOLMA

O tempo e a memoria, por XOHANA TORRES 307
Un conto iugoeslavo: O soño de Rajka, por IVO ANDRIC. Trad. COSME BARREIROS 323

PENEIRA DOS DÍAS

As novelas de Rosalía Castro, por M.ª TERESA BARRO 328
Urbanidade e realidade, por XOAN XULIO ALFAYA 331
Primera noticia de Martín Códax, por CARLOS CASARES 337
Martín Códax, por T. VESTEIRO TORRES 338
"Adiós, María", de Xohana Torres. Estructura e persoaxes, por M.ª MERCEDES BREA LOPEZ 344
O poeta Camões, por M. RODRIGUES LAPA 353
Un poeta inédito: Xosé María Brea, por X. FERNANDEZ FERREIRO 356
Apuntes de leitura: "Os dous de sempre", por CARMEN MARIA AVENDAÑO 359
Unha visita ao poeta Teixeira de Pascoaes, por CLAUDE-HENRI FRÈCHES 364

LIBROS, por *Laureano Alvarez Martínez, X. L. Franco Grande, Xesús González Gómez, V.A.L., R.C.C., e X.M.R.* 367

O REGO DA CULTURA 378

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.

A NOVELÍSTICA DE VICENTE RISCO

Quixo, aínda novo, denantes de acadar o tempero óutimo da súa enerxía, ceibárese Vicente Risco do esacto e riguroso poder da razón absoluta na Cultura. ¿Qué pelingrino chama á súa porta e siguéu a andar? O fastío consigue páxinas mestras nos autores preferidos de Vicente Risco. Non pensemos en Huysmans. Foi dos seus autores amados nos longos seráns quentes e valeiros da cidade galega. Máis ben en Mallarmé e os "raros". As "torres de almasí" como as finas torres de orgullo e paixón dos optimates de Florencia érguense, fadalmente, co mesmo ár rouco de gorxas rebeldes, conmovido por ventos carregados de cheiros de tintoreirías, de suor plebeio, e suor fidalgo baixo da pretensión esdenosa dos petos e armaduras.

Moi axina o cansaron os clásicos españoles e franceses. Atraguíao a alta chama teolóxica de Calderón e o humor xusticieiro de Quevedo. Doíalle nos autores consagrados o incenso ofrendado á súa groria cos ollos cegos. Groria académica. Concertadas vaídades. En Vicente Risco, mozo, tímido, desexoso da recompensa e paz do acatamento a unha pura e total doutriña, o orgullo aliviábase co poder dunha fina intelixencia crítica.

Moito denantes que Spengler, matinóu en variegados nivéis sobre da decadencia de Occidente. Tocóulle unha época dominada con moito e vulgar énfase pola sona i eficacia de Spencer. Un ambente de casino, aínda decimonónico, envolvíao. Aceitábao cun tedio considerado xeneralmente como unha concesión á moda, unha forma, máis ou menos snob, do consabido "spleen". Sin el o notar, a traveso dos seus agudos e inclementes análises, do rebaño das horas valeiras que fieles o seguían e atormentaban, o esprito "saudoso", o vago lirismo poético, a gracia da arte popular de Galicia, chamábanno moi lonxe. Coma os fumes outonizos coa promesa apenas formulada da noite feliz da alma redimida no seu fogar, o viaxeiro de corazón orgulloso i enfastiado.

Por aqueles anos —da sona de Wells maldizoado por Risco, da tiranía da Sra. Pardo Bazán— Vicente Risco case non pousaba a súa atención no rexionalismo galego. Pelengrinóu edades e continentes denantes de se sentar, emocionado, case ditoso, ao pe do cruceiro a escoitar as falas dos longos camiños da aldea. Foi o seu noviciado a contemplación oriental envolveita en ritos calmos, silandeiramente agarimosos. Houbo, compre decilo, unha actitude de orgullo e defesa. Sentíuse no seu mundo, reflexo da Europa, fracasado denantes de loitar. Non valía a pena batuxar na Hipotecaria pra merecer, canso, un Rexistro de riquezas, grilón con falsa libertade. E darredor o ambente de casino, o derradeiro estreno na Comedia de Madrid, tamén uns volumes de Alcán ou da biblioteca hinchada de Socioloxía de "La España Moderna". A súa necesidade de defesa levóuno á agresión. Gostóulle, sin dúbida, —as xentes do seu redor queríanno e Galicia, coa súa cósmica paciencia amorosa, agardábao— a súa sona de "raro" cando non calóu o seu aprendizaxe severo e concenciudo do "Budismo exotérico" de Sinnet, a as obras difusas e operantes coma nun invernadeiro a figueira índica, de Elena Petrovna Blavasky. Dominóu moitas auténticas claves de alén do Irán. Gozaba de escandalizar aos beatos occidentalistas cando prefería os tempos de Susa e as colunatas de Persépolis aos frontóns de Egina.

Un intre formóu Risco antre os adeptos da pequena eirexa de Roso de Luna, da "Revista teosófica" e o escollido grupo de Pontevedra. Pulcramente, con devoción gostosa, estudaba a Paracelso. Antre risos e verdade algúns amigos acollían os seus ensinos. Risco trasfigurado en doutor budista corréu en conversas e caricaturas polas tertulias galegas, e nalgúns grupos do Ateneo de Madrid. Era fonda, case relixiosa, a súa adicación a Tagore. Encol do poeta indio e os seus liños, silencios e parábolas, esplicóu na cátedra de "la docta casa" da rúa do Prado algunha fermosa conferencia.

E tamén por Tagore, e a pesares de Tagore, emprincipióu a tripar o seu verdadeiro camiño. Ao comezo un vieiro esquecido, coberto de herba. Ben axina o nervo vivo, a tranquía vea, compaña e ilusión, forteza e consóo pra o camiñante da familia fondamente confiada na verdade i eficacia da "alma popular". É o caso probático de Vicente Risco. Non amóu menos que Valle-Inclán a beleza verbal, nin profesóu con menos probidade nos degraus inferiores a gnosis, coa espranza de merecer os máis altos. O autor das "Sonatas" soupo crearse, gozando no seu labor coma Bernardo de Polissy cos seus esmaltes ou Mozart co seu cada día máis sotil exercicio pianístico, un estilo feiticeiro, de apariencia fráxil; en realidade, traballando na forteza e aceiro das mútuas simpatías antre as palabras. Foi a arte da espresión o premio dun ascetismo.

Non era frol labrada en aceiro de orgullo, a ialma de Vi-

cente Risco. Compríalle, como ao sol fadigado do serán, a acollida dun doce val de soaves verdes. Panteísta ou non, desexaba mergullarse nun meio humán agarimoso. Esaltóu o individualismo, defesa por si algún día se atopaba solo. A evolución do seu pensar concede un simpático acento de confesión ao seu libro *Mittel-Europe*. Xa tiña adiantado moito na arte de plegar o galego á espresión de conceitos filosóficos, á ondeante natureza do ensaio.

A quen a estude coma proceso no tempo, halle solprender o rápido madurecer da prosa galega, da prosa literaria e didáctica. Esprícase gracias á flesibilidade, ao poder descritivo, ao exercicio da metáfora, ao freo proveitoso imposto por refráns e sentencias, nos labres de aldeáns, mariñeiros e artesáns. Os hábitos deixan na sociedade fondo calco. O galego, falado xeneralmente deica o século XVI, deixóu, ao ser alonxado, unha rede de canles prontos a guiar de novo ao primeiro troque de nivel, a circulación da auga. Sin propósito determinado, uns poucos escritores solprenderon polas calidades inagardadas da súa prosa galega. Vicente Risco figura antre os importantes. Tivo a cada liña súa, conciencia do seu labor. O seu gozo profundo e calado semellaba iluminar os conceitos, as abstracións, espricadas en língua aínda indócil aos fins reticulados do pensar. Emprestóulles Risco intensidade, precisión, beleza ponderada, respeito. Ás linguas cómprelles portar sobre das súas vagas inquedas as naos de roitas esactas do filosofar. Non importa tanto o porto de destino. Os mexicáns ricos poñen ao sol, de tempo en tempo, as súas onzas, os seus ouros, pra fortecer a súa escelencia. O pensar especulativo acentúa, afirma nas súas cualidades esenciáis o ouro e a prata das línguas. E á súa vez a inxenuidade dunha língua ben batida con dinidade de espresión e condicións pra rexistar a beleza, con cada nova e indefiníbel mocedade aos conceitos e relacións especulativas.

Coidamos que a estudosa e apaixoada estada do Risco na Alemaña, probando a forza e orixinalidade do seu esprito, decidíu a súa exemprar mestría de ensaísta i etnógrafo. Nos Museus, máis que nas cátedras, da Alemaña e da Austria —de xeito especialmente agarimoso e froitífero, Baviera e Viena— completóu o seu método, fortecéu a súa vocación dediante da fonda, inxénua, problemática galega. Voltóu máis penetrado de Galicia. Percibíu con silandeiro e maravilloso gozo, unha profusión baril na Galicia de raizames europeas moi doutra fondura e seiva que o esparexido europeísmo de imitanza e servidume. Eran os problemas do ser e do devir galegos os prantexados. O lizgairo pensamento do Risco non voltóu pavoneándose cunha nova escola. Poucas pensións tan copiosas de rendementos como a súa.

Pasóu a figura de Tagore como a groria efímera e ines-

quecíbel do arco-da-vella formado sobre da tremenda verdade e sinceridade do cadoiro. O pelengrín da Europa foi acollido con amor pola terra de Galicia, a súa propia terra de sino pelingrín. A súa voz, sin míngua da súa calidade, fundíuse, con respeito, enfeitizada no unánime brado. Foi pra Galicia —menos tempo que Murguía— o patrón espritual atente ao leme e ao aparello. Deu o método e a discipriña etnográfica, como Floro Cuevillas tracexóu os primeiros rumbos esactos da prehistoria galega. Os dous labores lentos, esforzados, sinifican, apenas compre indicalo, un meirande achegamento ao intimismo do ser galego.

O problema inmediato pra Vicente Risco, o de categorizar en forma rigurosa e moderna a realidade vivinte de Galicia, nos seus eixos intemporáis e actuáis, na súa cotiá trascendencia, cobrindo con esixencias inaprazábeles os horizontes dos seus días, non lle podía deixar teóricamente o espacio esixido pola composición novelística. Tratábase de rectificar inormes defecciónes. As esixencias e as queixas dos poetas debían percurar formas concretas i eficaces de espresión. Era de urxencia variar os criterios valorativos, estimar dende dentro a realidade galega superando a preguizosa e aceitada aberración óptica de "lo provincial", alonxando caideiros acordes vaídosos e localistas nas aras da profunda unidade, labrar os istrumentos axeitados, guiar, fortecer, facer responsábel en cada intre a aspiración difusa e o programa inmediato.

Impón e ademira o labor do Risco e dalgúns, ben poucos, dos seus colaboradores. A débeda de Galicia co Risco somente cun costante tributo de respeito e gratitude podería ser enxugada. O ensaísta, feito a espigar primores i ecos nas paisaxes e nas almas, tivo que constatar dende primeiras estadísticas os perfís económicos, iluminar dubidosas zonas escuras, acuñar fórmulas espresivas, desterrar balorecidos sentires. Os problemas do dominio da terra, a lexitimidade de aceitados pintoresquismos, os programas escolares, a salvación de postulados esenciáis, ocupaban o seu tempo precioso e solicitado dende variegados ancos. Aquel primeiro equipo inspirado por Risco i en Risco, loita co mesmo tesón contra da crítica rutineira de frases feitas do café e a baixa autoestimación do galego. En troques do neboento sentir, estructuráronse os eixos rexos e flesíbeles da teoría. Da valoración ouxetiva das formas de vida nutríuse o programa político. A esquecida capacidade da língua manifestóuse podente i eficaz en canto o amor, a dinidade e a xustícia a colocaron no primeiro plano da actualidade cotiá. Veleiquí como o pensador entregado ao feitizo do intuitivo tivo que manexar con agudeza e oportunismo aqueles faitores que xulgaba inherentes aos grados elementáis do ser. Ocupóuse de política municipal o namorado do trascen-

der, fixo cuestionarios de escola o estudoso de Vico e de Hegel encol do decorrer das culturas.

Nos poucos e senlleiros homes daquel equipo e aquel labor, ficóu pra sempre en ton de eshortación e firmeza exemplar nas súas palabras i escritos. Ouxetivizaron con severa conciencia moderna a linguaxe vaga sobre de problemas sociáis, sobre do concreto en economía. En Risco o descobrimento dunha Galicia inda rendida a supostos imaxinativos, a vivencia de mitos propios do medievo traducíuse en gozo arrequecido, en agradecemento afervoado. Podía facer saltar en anacos a seudoestructura renacentista e ilustrada.

Non estrañen estas espresións. Moi axina os inteleituáis e sensitivos fautores do rexurdir do esprito galego no primeiro tercio do noso século, comprenderon a obriga de tratar coa outura e senso trascendental esixidos polos complexos esenciáis do esprito das culturas, o pasado e o presente de Galicia. Estudaron na súa realidade a versión propia, completa ou incompleta, da evolución cultural española i europea.

Vicente Risco, contrario ao esprito do Renacimento e da Ilustración, mergullado na tradición aldeá, vivíu con grave entusasmo o arte románico, e cos seus inquéritos etnográficos levados decote con esactitude xermánica, e con respeito relixioso, confirmóu o seu sentir dunha Galicia guiada no seu intimismo por un anceio de inmortalidade compatíbel coa ofrenda de beleza e riqueza non tiránicas á libertade da ialma, e non poñendo, como na acusación bíblica, o corazón no segredo do tesouro material, sinón no estilo do pelingrino erguendo transitorias aras cuia chama votiva guía cara a definitiva i esperada no confín da morte.

Á xeneración do Risco débeselle a comprobada verdade, en cada intre efeitiva, de seren as plásticas románica e barroca as verdadeiramente representativas do esprito de Galicia. Ben sabemos cómo os rubros dos estilos voltáronse claves de culturas e de formas e aspiracións de culturas. Queda moi lonxe a preceptiva e norma oxivalista preconizadas por Vicetto e Murguía. No cantar dunha pastora advírtese con respeito e amor un ritmo medieval, na festa descrita con regosto vulgar sazonado con doadas ironías polos "costumbristas", o respeto e a sabencia, a conciencia do inmorredoiro contido en todo acorde da tradición, descobren un relumbre do mesmo poder de síntese espresivo, de ex-voto, que animan os prolixos retábulos áureos, a retórica das festas compostelás da Canonización de S. Pío V, o ordeamento incoscente obra das xeneracións dun val vitícola.

Cada páxina das novelas e dos esquemas de novelas de Vicente Risco reflexa a visión e o desacougo do ensaísta político, coas súas loitas, os seus métodos de polémica, e os hábitos

do investigador da cultura popular enfeitizado na descrición dos menores ouxetos e na súa coordinación de relacións. Non é, mesmamente, "lo máximo en lo mínimo" e a súa teórica desenrolada polo P. Feijóo nun celebrado discurso. O esprito predominantemente inteleitualista do mestre do *Teatro Crítico* nunca suscitóu simpatía no atraguido polos procesos crepusculares da alma dos pobos. Sin lle atribuír —non llo permitía o sólido saber e a agudeza crítica do Risco—, preferencias nin aspiracións ao enciclopedista. É en Risco unha das satisfatorias confirmacións da interpenetración e xogo conxunto de macrocosmo e microcosmo.

No pórtico ao seu grande estudo de Etnografía galega, Risco afirma con emocionante convición seren os usos, artes e costumes auténticamente peculiares dun pobo as ruínas da súa cultura propia, da súa máis cerne criación e adaptación. Prácticamente é en Risco a novela unha forma, un intre, da súa obra xeneral, sempre encetada, e nunca por natureza conclusa, de ensaísta. Pra acougar en exemplos moi achegados aos días de meirande actividade criadora do Risco, pensemos como unha novela de André Gide comeza e remata, e os "propos" de Alain ás críticas de Thibaudet non dematan. Algúns ensaios do Risco suxiren a idea de semente de novela.

Na súa derradeira época o noso autor acadóu atención e sona coa súa novela *La puerta de paja*. Se non trata dun asunto galego, nin partículas sicolóxicas ou descritivas de posíbel "materia galega" poideran rastearse nas súas páxinas. Pero o ritmo, o ambente antre místico e satírico, a ausencia de criterios burgueses e ouxetivos, proceden dos estudos e fantasías galegas do autor. Semella labrar un gran retábulo de arte popular con senso pintoresco e fondo da escatoloxía medieval. Compuxo esta novela con particular amor, conxugando co ritmo galego e o agrupamento ao "peto de ánimas" das antigas aldeas, visións da Xermania medieval confirmadas polos seus estudos dos museus e do contorno social da Alemaña nos comezos aínda dubidosos do nacional-socialismo.

E así, neste canle de pensamentos, as novelas galegas logradas de Vicente Risco dispóñense en dúas liñas concordes en principio coas dúas liñas tácticas seguidas por el no seu programa de salvación e recreación dunha entidade cultural galega. *Os europeus en Abrantes* e *O porco de pé* desenvolven críticas duras, envolveitas en humorismo, dunha situación contraria e imposta de xeito trabucado ou parasitario sobre da auténtica Galicia. *A coutada* e algunhas outras, sinifican un puro holocausto, unha ofrenda de dór i espranza. Páxinas cuia ouxetividade carregada de paixón descobren o disfrute calmo, abeirado de melanconía, da vida e paisaxe de caraiteres cernemente galegos.

Nesta direción cara o alto e o íntimo, a indicada con puras luces de ilusión, madrugueiros e fidelísimos luceiros no

nacer dos camiños literarios do Risco. Hai, sin demasiado tropo, un ritmo de pelegrinaxe nos puros e xenuínos escritores galegos, e non só nos poetas. Risco debéu en concencia violentar a súa íntima vocación. Debíase a un altísimo empeño. Non carecía de esprito satírico. Tempadas ben grises de inadaptación afiñárono. A pesares de o refrear con indulxencia e con aspereza, o seu esprito reitor confiaba, aínda sin profesión expresa, nun esencial tremelo de inxenua bondado no home. Como táctica de ataque empregóu máis sátira que humor na novela *O porco de pé,* moi celebrada nos seus días, os derradeiros da monarquía. A novela conserva un valor que podemos chamar informativo. Xa nada importan as alusións persoales percuradas con baixa cobiza nas súas páxinas. Combátese con habelencia, condicionado por un esacto conocimiento dos circos sociáis dunha cidade galega, a primacía vulgarota de xentes enriquecidas no comercio e ao compás da súa ascensión económica, mais estraños á terra á que, moulóns e cobizosos, chegaron os seus pais polos vellos camiños da arrieiría.

A novela marca tamén unha etapa no camiño do escritor. Compríalle desentendérese dun problema amolado, da súa teima. Respondía a súa escolla e tratamento a un deses estados, ás veces moi alongados de espera nas xentes, que perciben como o argumento dun libro vago, impacente e anceioso por conversas e pensamentos, agardando a definitiva incorporación literaria.

Un humor afectuoso, a pesares da abondosidade de pingas acedas, aprícase como lente detallista a un equipo de intelectuáis empeñado moi de boa fe en orgaízar un vivir metódico, exhaustivo, conforme a unha esparexida sistemática moi europea —hoxe podemos decir dun tempo da Europa— en beneficio propio i exemplo pra os máis. O ton lembra o de Flaubert na súa incompleta novela *Buvart et Pecuchet.* Ao autor amólao, inda que superficialmente, o desconocemento "a priori" das condicións i escelencias galegas brindadas a aquel grupo de teorizantes con profusa intimidade da primavera.

Sabe moi ben o Risco do poder suxestivo das fórmulas penosamente, non tráxicamente, destiladas pra satisfacer o modesto orgullo de vexetariáns, naturistas i esperantistas ao se coidar donos das claves do ser e do devir. Estudóu moi ben o Risco as variantes decote minguadas dunha actitude, nativitate exigua, dos pedantes de manual, con respostas tensas de suficencia a toda esencial pergunta que esbara sobre da súa douta e definitiva cerrazón como sobre da armadura ourizada e grotesca da cigala a sucesión en xogo gracioso das ondas ou a sua grave e clamorosa pergunta á praia e á furna dos ecos.

Risco, ao non rematar *Os europeus en Abrantes* non cedéu ao cansacio ou repunancia. Obróu sin dúbida con lóxica non espricada. Os "cursis", neste caso os activistas dun vivir su-

mario e conforme a un europeísmo e centifismo ao Spencer mal traducido, non rematan nada porque nada prantexan en termos de respeito i espera, de obedencia i espranza. Son os seus xogos tristeiros pra cuio fracaso sempre poden manexar motivos dabondo pra deixar a salvo unha vaídade de vellos prematuros e nunca deica a raizame esperimentados pola paixón. Hóuboos e haberáos sempre. Hoxe pasan case inadvertidos nos prolixos engranaxes da técnica, a adeministración, a economía. Non pode adolecer e morrer o que non ten alentado algunha modalidade de vida. Pra morrer requírese unha verdade e dinidade mínimas.

Nos días da mocedade do Risco o manual doado, a cosmografía de Flammarión e outras tentacións de menor cantía podían sinificar un amocado desconcerto e ate un perigo. Soupo rexistalo o Risco. I esquecéuno. Doutros principios xurde o aitual i enlabiador dominio da técnica. Soupo o Risco situálo. Comentóuno con sabencia e agudeza. E como discreto prefiríu "cultivar o seu xardín" sin se lembrar —ou lembrándose percurando a paz sobre dos antagonismos de primeiro plano— do *Cándido*. Erasmo e Voltaire producían no Risco refugo e dór. Quererría redimilos do cobizoso emprego, satisfeito con curtos e craros trunfos da razón, e devolvelos á confianza de campía primaveral da ialma non preocupada dos seus lindeiros.

Ficarán pra sempre algunhas páxinas de novelas —non queremos decir "breves", porque a dimensión novelística non conta con criterios editoriáis de sistema métrico— do Risco, de maravillosa ouxetividade, ofrenda devota e homildosa de pelengrino rendido ao feitizo dos acordes esenciáis do home e a súa terra. O noso autor descansaba escribindo así da dureza conceitual, da profesión obrigada pola vaídade, a pedantería, o desapego circustante da grave e amorosa invitación. Ollamos cómo a política dominóu a vocación altísima, en todos os nordes da rexa e precisa enerxía, daquel home de aspeito flebe, de inteleitual delicado de estufa, na realidade dono dunha firme vontade de sofrir, salvando decote coa pureza do seu pensamento o respeito i emoción do esprito.

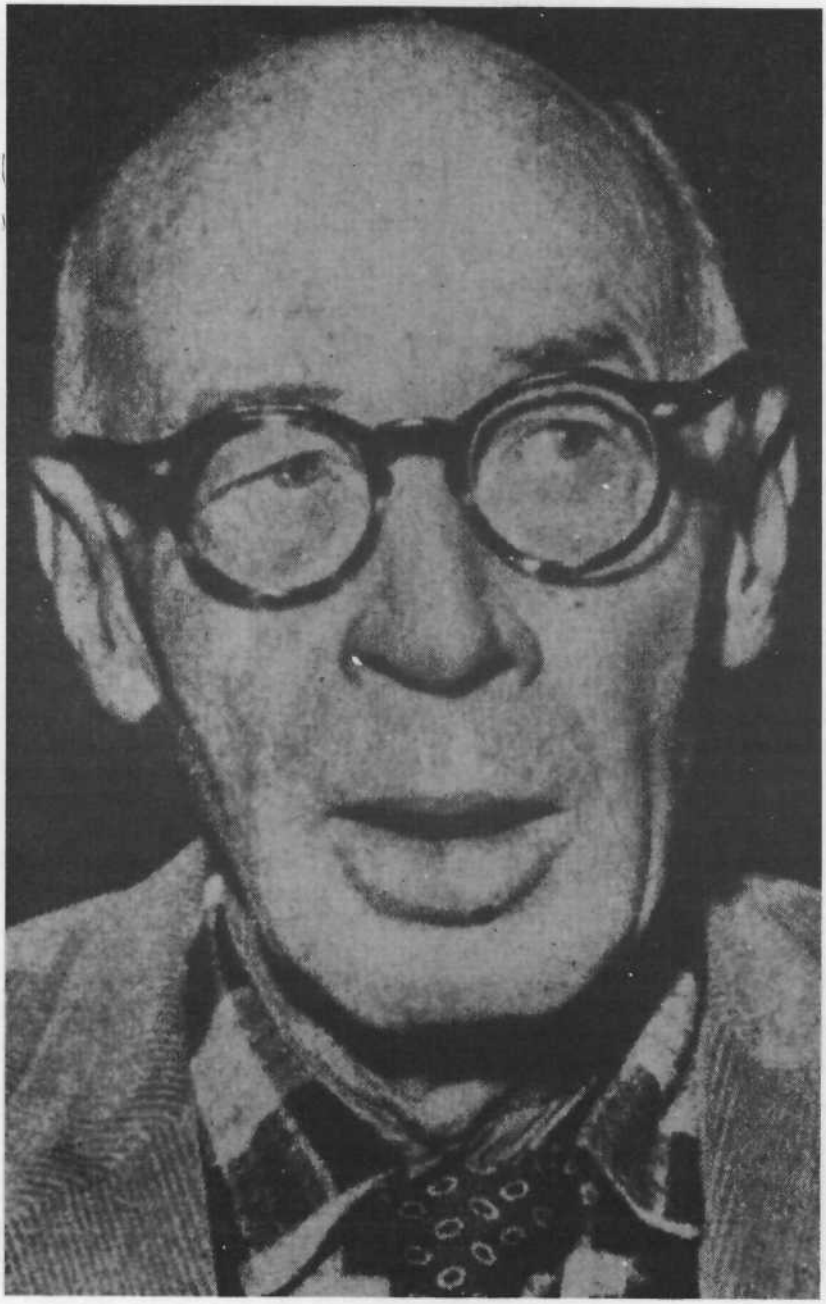
O amor i entrega do Risco á terra-nai, a trasfigurada polo amor e a dór das xeneracións, esprésase nas breves páxinas de *A Coutada* en intimismo e verdade moi raras veces lograda na língua galega. A trama, sinxelísima, desenvólvese nun diálogo antre esposa i esposo. Coma un fondo val ricaz de xeórxicos motivos a traveso do velaíño veo ondeante da chuviña do problema esencial, non só de sentimento, da adicación a Galicia, pasa por baixo da desconocida dos númens da tradición na leria intrascendente na aparencia antre marido e muller. Son mozos. Pertescen a esa crase media da cidade con raizames na aldea. Foi no decisivo século XIX, aínda o é, a

clave da realidade viva ou esgarecida, de Galicia. Milleiros de veces producíuse o dilema: chama a cidade, a carreira, o porvir. A aldea retén por mil fiíños de preguiza e pequena vaidade. Amoréanse refráns e sentencias contra da tiranía da soleira, a ilusión do vivir poético e respetábel na vella casa. Aquí os esposos tratan da "Coutada". A "Coutada" ou "a pechada" é a millor finca do patrimonio. O autor amóu fondamente estas fincas de poucos ferrados coas súas cabeceiras de carballos, a súa terra sonrosada denantes de agromar o froito, a súa porción de centeo de severa beleza, o seu milleiral verdecido animado polo fluir dos regos. Hai, decote, uns vellos penedos carricentos, uns retallos de lameiro moi verde. Agarda ao marido, sin dúbida, unha carreira brillante en cidade lonxana. Os nenos durmen. Tampouco se albiscan os albres, nin a antiga cerca da finca, nin chega o seu recendo, ás veces femenino, de terra fresqueira, de camadas de follas outonizas. I está presente na conversa, e cada palabra e cada velado argumento, como pingas caíndo no fonda cisterna da concencia, provocan longas, velaíñas resonancias.

Soio Vicente Risco soupo estimala como revelación. Supera a calisquer proxeción histórica ou sicolóxica carregada de datos. Ven ser o destino e o amor decidindo, sin énfase, da morte ou a inmortalidade. Como en *O vello e o mar* de Hemingway, a trama, insinificante, abrangue o ámbito no que xogan de lonxe os faitores da traxedia. Decide a muller. É máis terra, máis símbolo de salvación. A "Coutada" non será vendida. Os nenos durmen tranquíos. Non saberán, quezáis, endexamáis, cómo nunha conversa dos pais, aínda novos, se ten decidido tamén o seu porvir.

Sin o percurar, o carácter votivo, sagro, do estilo do Risco nestas páxinas desvela o tempero do seu esprito, a súa vocación de esperar confiado a traveso do símbolo das cousas cotiás e auténticas, a súa relixiosidade merecente da groria dun capitel románico frorecida en belas alusións inocentes, a súa conciencia pulsada en longas ondas pola tradición, o seu arte homildoso i escelso de grande escritor.

RAMON OTERO PEDRAYO
Trasalba



HENRY MILLER:
O "ENFANT TERRIBLE" NORTEAMERICANO

Perfil do escritor

Temos lido de vagariño, durante este longo inverno, a obra enteira de Henry Miller. Apalpamos no xeito de ser do escritor e máis nos seus libros unha baruda orixinalidade. Agora non tencionamos entrar, xa que logo, no mundo polémico que se foi tecendo arredor da súa figura. Percuramos tan só, neste traballo, ir fixando suxerencias encol dos variegados aspeitos que nos espertóu a leitura dunha creación tan singular como discutida.

Miller —de ascendencia alemá— nacéu, como é sabido, en New York, i educóuse en Brooklyn. Antes de ingresar na Universidade, interrumpíu os seus estudos. Botóuse a percorrer o mundo, e a intervalos, ocupóuse nos labores máis heteroxéneos, asegún relata en *The cosmological eye*. Sentíu decontado a urxencia de escribir, e deuse, con entusasmo, ao empeño de amorear artigos, ensaios e contos, sin ter moitas esperanzas, noustante, de que fosen publicados.

Aló polo 1930 trasladóuse a Paris. Mesmamente nesta cidade aparecéu o seu primeiro libro: *Tropic of Cancer*. Deuno ao prelo no 1934, por intermeio de Jack Kahane, fundador de "Obelisk Press". Era ésta unha editora que se adicaba de preferencia a imprentar obras eróticas —cando non decididamente pornográficas— que circulaban na clandestinidade, orfas de editor responsábel.

O traballo co que encetóu públicamente Henry Miller a súa carreira literaria, outivo moi axina o ésito. Seguiron decontado outros: *Tropic of Capricorn*, e *The cosmological eye*, éste o primeiro dos seus libros publicado nos Estados Unidos. Algo máis tarde aparecéu *The air-conditioned nightmare*, resultado das ouservacións recollidas nunha xira por Norteamérica.

Xa denantes de se publicar este derradeiro libro, Miller comezara a escribir as dúas partes iniciáis —*Sexus* e *Plexus*— da volumosa triloxía tiduada *The rosy crucifixion*. Os países anglosaxóns prohibiran a edición de *Plexus*, e con respeito a *Sexus* a proscrición estendéuse a todas as línguas. O autor tiña decrarado que "desexaba ser lído cada vez por menor número de leitores". E de que fora así encarregáronse con dilixencia os censores e as autoridades aduaneiras da maioría dos países.

Este estado de cousas, porén, non aminguóu o prestixio literario de Miller. Nalgunha ocasión, o escritor afirmóu: "Pra min o libro é o home, e o meu libro é o que son". Nefeito, calquera que seña o tema que semelle escoller, Miller sempre fala de sí mesmo; e como a súa persoalidade é apaixoante, os seus libros adoitan sélo tamén. Tanto cando evoca os seus anos de bohemia parisina na década do 30, como cando describe o paradiso recuperado en Big Sur, Miller extasíase dediante das posibilidades infindas que derivan dunha primeira comprobación: a da súa propia vida, nun mundo variegado e inacabábel.

Atal celebramento cúmplese con enchoio, inxenuidade e vitalidade non debecida, en calisquera páxina do escritor. E cúmplese meiante a afirmación da liberdade sagra do individuo anárquico, así como do valor trascendente da aitividade sexual.

Lembrar pra lembrar

De seguras que un dos libros máis engaioladores de Henry Miller é o tiduado *Remember to Remember*. Trátase dunha coleción de escritos que nos revela curiosos aspeitos da persoalidade do autor: anacos de autobiografía, ensaios sobre arte, sobre lugares, encol da obscenidade na literatura, evocanza de amigos... Estas partes forman un mundo coherente, que non por conocido, encerra menos feitos por descobrir: O dun escritor inimitábel, cuio individualismo desafiante non lle impedíu influír na vida e máis na obra doutros autores, tan diversos coma Lawrence Durrell e os *beatniks*.

Inxírense nestas páxinas retratos i esceas, nunha sucesión pousona, pero lizgaira, de costante brillantez pola lucencia da prosa. Unha prosa que mantén de cheo en todo o seu curso a condición desafiadora de nos amosar, sin o menor acougo, o seu aspro e sincero testemuño do mundo. Afástannos moitos anos da súa aparición, e xurde un algo gastada a aitualidade do libro. Certas pezas de circustancia envelleceron, e poida ser que non rexistren o pensamento derradeiro do autor. Pero de todos xeitos el está na rachada autobiografía, cuios anacos poden recompoñer unha estraña imaxe total do autor combatido e combatente.

Ahí están as semblanzas de artistas, Beauford de Laley, Bufano, Ratner, a detida evocanza dos lugares memorábeles. A prosa reborda no seu anceio de trasmitir o propio ritmo vital, nunha integración árdua de boa fe e paixón; de frebe comunicativa e de independencia, presidida polo desexo de crebar todos os atrancos que poden afrentar a verdade nas relacións humás.

Miller está presente en cada páxina coa vontade do protagonista. E de todas as súas condicións, a que esplende millor

nesta obra é o seu arrempuxe de ser centro e ouxeto de todas as vivencias; de se non atobar enxamáis, sinón ofrecérese coma un novo Goethe, con moito menos freo e con meirande eshibición de apetites, á contemplación do mundo.

Imos lendo de vagar esas lembranzas que no libro van xurdindo. Aquel encontro con Alfred Perlés. Cando batéu con el na rue Delambre, unha noite de chuvia, encetóuse unha amistade que ía embelecer todo o periodo da estada de Miller en Francia. Nel atopóu ao amigo que ía sostelo en todos os seus altibaixos. Fred era unha persoa da cras que estivera a percurar incoscentemente toda a súa vida. Miller caíra en Paris dende Brooklyn e Fred dende Viena. Ambos e dous pasaron pola escola da diversidade, denantes de chegar á capital francesa. Eran veteráns da rúa, con todas as adroladas que manteñen a un home en aboio cando semellan esgotados todos os recursos. Unha das súas características embafantes era a súa inclinación a agachar as cousas.

Cando Miller conocéu a Fred, semellaba ter vivido éste as proverbiáis nove vidas do gato. Enxamáis guindaba anacos da súa vida; somente detalles non relacionados que sabía elaborar coa habelencia e a solercia dun abogado criminalista. Dos anos de amistade con Fred, só podía lembrar Miller o ben que se derivóu da súa alianza. Estaban ún e máis outro aliados pra se enfrontar co porvir, que día a día amosaba a súa ameaza multicéfala de anicamento. Facía aquél o paiaso, mesmo no amor. E podía facer rír a Miller, cando éste rebordaba de asaño.

E sigue o autor a contar cando nunha data calquera aparescéu un amigo austriaco, proviñente de sabe Deus ónde. Atopábase en mal estado moral e físico. Despóis dun bó xantar confesóu que o percuraba a policía. Tivérono agachado durante dous meses, e só lle permitían saír da casa pola noite, sempre na compaña de Fred ou do propio Miller. Foi ese un periodo maravilloso pra os tres.

Ao cabo dalgún tempo, Erich —o hóspede austríaco— cansóuse de lér e pediu que lle deran algo que facer. Daquela, Miller interesábase por Proust. Tiña marcado páxinas enteiras de *Albertine disparue,* que Erich consentíu de boa gana en copiar a máquina. De vez en vez, todos tres caían no circo Medrano. Pero era o cine a súa principal fonte de divertimento. E así, o escritor lembra que non houbo periodo algún da súa vida no que o tempo pasara máis rápidamente que en Clichy.

No Impasse du Rouet vivían por entón os seus mútuos amigos David Edgard e Hans Reichel. Algún tempo despóis chegóu de Grecia Lawrence Durrell. A aparición déste antre eles foi verdadeiramente sensacional. Tratábase dun home eleitrizante. Recén chegado ao mundo mediterráneo, estaba anceioso de se chimpar na que el coidaba que era a vida "de-

cadente" de Paris. Pero en troques de libertinaxe atopóu un clima de asallosidade rabelesiá. Si Miller tíñase rido longa e cordialmente con Fred, andaba a se rír máis aínda na presencia de Durrell.

A "nosa" vida pándiga, que fora constante —conta Henry Miller— era o resultado da fonda convición de que o mundo non tiña arranxo. Ían vivir "en marxe", encorgando coas migallas que caían da mesa do rico. Trataban de se afacer a prescindir das necesidades que teñen entrampullados aos cidadáns correntes. Non arelaban bens, nin tíduos, nin promesas dunha situación millor no porvir. "Día por día" era o seu lema. Pra tocar fondo non tiñan que se afundir moito.

E así todo. Nas páxinas de *Remember to Remember* andan a desfiar dese xeito artistas singulares, afastados do comercio xeneral do arte, cun algo de empresarios da propia soedade, como único eido posíbel pra a salvación. Tracéxase en *Jasper Deeter* e o *Teatro do Souto* un bosquexo da aitividade verdadeira do teatro de vocación; e fíxanse en *Artista* e público normas interesantes e valedeiras pra esaltar o estímulo indispensábel na creación inteleitual. En tal senso, a actitude do autor é xenerosamente esplícita:

"Si leedes as biografías dos grandes homes, de especial as dos grandes artistas, descobriredes que había sempre alguén que creía neles, alguén que lles daba a pequena porción de fe, de apoio moral que lles compría. ¡Cán importante elemento na súa vida era este consóo espritual, é algo que cada quen interpreta ao seu xeito! Non conocín un artista que lle non dera unha importancia suprema. Si ésta é unha verdade que non negará siquera o materialismo máis porfiado, ¡imaxinádevos o que siñificará pra o artista contar mesmo co apoio moral da sociedade!".

Está presente aquí unha veta que define ben a Miller e vencéllao nobremente coa súa estimanza entusasta dos pintores contemporáneos. Pero na contextura do libro tamén aparecen outras figuras nas páxinas de esaltación —dabondo achegada ao frenesí— de *Asesinar ao asesino*, nas que se ademira a habelencia dialéitica do alegato. Porén resulta menos doado coincidir coa súa tese ou as de *Fricassé astrolóxico*, onde asistimos, máis que a un capíduo de memorias, a un embrión de novela, e non, xa que logo, das millores que ten escrito. Ao cabo, tampouco ésto conta demáis, pois non é a escolla a virtude que el desexa por compaña. A outra, o empurrarnos a dexergalo —i, en certa medida, a ollármonos—, con toda a súa podencia, a súa contradición e o fío seguro da súa lóxica, esa sí que se non afasta en intre algún das súas páxinas árdigas e disparellas.

Pintor nun intre

A afición polo arte levóu a Miller a tratar a éste non só na súa obra literaria, sinón tamén como realizador do mesmo. Foi mesmamente en París onde fixo a súa propria esposición de pintura. ¿Pero quénes foron os artistas que, como pintor, o impresionaron? De ningún xeito os grandes mestres. Eses grandes nomes que proveñen do pasado déixano indiferente. Despóis da pintura dos tolos, prefire a dos nenos, a dos primitivos e dos desconocidos que decoraban as paredes das furnas hai trinta milleiros de anos.

Pero o que marcóu a Miller de xeito fondo —amén do "Agneau Mystique" de Van Eyck, que descobríu serodiamente— foi a obra dun anónimo demente cuia revelación tivo aos cinco anos na casa da súa aboa, en Brooklyn. Era o retrato dunha señora que levaba atado algo semellante a un "caniche". Estaba deseñado con alquitrán na parede medianeira antre a casa e unha pescadeiría. O peixe afumado que penduraba duns onciños e que se podía entreollar por un furado aberto no muro, tivo un papel importante na ambientación do episodio. Era algo rude, sin artificio. Non paróu de perseguir a Miller todo ao longo da súa vida. Confesa que, fora de toda dúbida, débelle a norma de simplicidade i espontaneidade que adoutaría máis tarde pra representar aos seus persoaxes.

¿Qué siñificaba pintar pra o escritor? Pintar —dí el mesmo— é amar; botar unha ollada de neno sobre do mundo. Manifesta que sinte unha especie de alivio ao manexar as coores. Déixase ir sin ideas preconcebidas. Pola contra, cando escribe —engade— trema dediante de cada palabra. "¡Qué responsabilidade!. Mentras que a pintura divírteme".

Había máis de vinte anos que Miller andaba a percurar a traveso das súas augadas unha "realidade indefiníbel", que non sabía si chegaría a atopar nunca. Esto deparóulle moi bos momentos. Pode decírese que foi a súa buxola e máis a súa meta.

Pero ¿qué era o que o escritor tencionaba facer ou representar coa súa pintura? Tencionaba facer desparecer o sólido no fluído, crear paisaxes de brétema e de auga, que non pedían sinón esvaecerse baixo da ollada. Outras veces percuraba representar cangrexos, ratos, parrulos salvaxes. Nunha palabra, trataba de "dar o sentimento do espacio sin perspeitivas, sin asíntote, sin vóos orbitáis". Algo infantil, inespricábel.

Era a obra da man pura denantes que a da vontade do pintor. Unha esculca, máis ben que a apricación de teorías ideolóxicas ou estilísticas. "Unha balada no país onde as paralelas se axuntan", asegún el mesmo esplica.

Epistolario con Durrell

Unha das amosas máis reveladoras da orixinal persoalidade de Henry Miller é, ao noso ver, a fascinante correspondencia privada con Durrell. O epistolario encétase no 1935 coa carta, esaltada e ademirativa, que o mozo Durrell, de 32 anos lle escribe a Miller —vinte anos maior que el—, encol da súa obra *Trópico de Cáncer*, pra a que reclama o tíduo de "libro de primeiras letras da miña xeneración". Con máis candura que fatuidade, o destinatario resposta que aprecia a carta do seu incondicional ademirador, "porque é a cras de carta que eu mesmo me escribiría si non fora o autor do libro".

A partir de entón, e durante cinco lustros, as cartas van e veñen de Paris a Big Sur, lugar californiano onde Miller finalmente radica; van e veñen cara e dende os diversos puntos do globo a onde Durrell —un dos "expatriados do mundo"— se dirixe por razóns de pracer e de traballo. No decurso dese longo periodo de amistade epistolar, Miller sentóu os seus reás como unha das figuras liberadoras da arte moderna; e Durrell atinguíu a fama co seu esteso, brillante poema en prosa que ten a Alexandría como principal protagonista.

Os dous autores amosan, por certo, varios puntos e intereses en común. Pero a medida que se avanta na leitura da correspondencia, xurden dúas persoalidades de talento disparello. Miller preséntasenos como un verdadeiro ensaísta que se esforza por dotar á súa esperiencia dunha dimensión épica. Do mesmo xeito que D. H. Lawrence —na actitude do artista, non así na vivencia dos problemas— arremete contra dos males da civilización moderna, e fai do sexo o pulo central da vitalidade do home. Escribe sin facer nin se facer concesións, coma nun descargo emocional chamado a refugar todo o inauténtico; amosando no refugo a súa quente natureza e unha enorme dose de común entusasmo humán.

Despóis do epistolario non cabe dúbida de que a obra de Henry Miller ven ser o "producto secundario" dun humanismo rebordante que se manifesta de cheo soio na esperiencia vital. E si non, mírese que lonxe está o Miller destas cartas, do heroi, do "eu" dos *Trópicos* e de *Sexus*, ese groseiro e insensíbel persoaxe que de común menosprecia os valores humáns, e que, no respeitante ao sexo, torna vulgar todo canto esperimenta. Naturalmente que un persoaxe de ficción con rareza retrata de cheo ao seu autor; pero ¿pode chegar a ser tan diferente? Si se aceita que ningunha produción literaria acada dar toda a medida do home, corresponderá convir tamén en que ás veces esa medida non é máis que o cruxol das súas inhibicións ou a espresión do seu "alter ego".

Durrell, pola súa banda, é o artista pra quen o escribir ven ser unha función necesaria, coma o alentar. Escritor nato, a

súa pluma fluida conxura sin esforzos xentes e lugares. A flesibilidade pra o manexo do idioma é escecional. Nos seus intres felices —que abondan— pode falárese con xusticia de maxia verbal posta ao servicio dunha persoalidade discipriñada e intelixente. A súa mente sotil e máis o amplo conocimento do mundo fan o resto.

O poder de evocanza e descrición atingue en Durrell tal grado de elocuente síntese, que en poucas liñas ilumina unha escea, trasmite sensacións e ubica nun marco preciso e vívido. Así cando lle escribe a Miller, no 1938, dende Corfú: "Bañámonos nunha pequena medialúa de auga verde baixo da pequena ermida de San Arsenio; pelouros limpos coma mans de nenos; pedra caliza metamórfica pura tallada deica o teito; a auga tan morna que semella seda; nésporas; silencio; punxente caldelo do azul meiodía". E remata a súa carta: "Toma, recibe unha presada desta morna nada do sol na que nos temos trocado".

É de evidencia que a obra de Miller servíulle a Durrell pra se afirmar na súa vocación de escritor. O novelista que anda a xurdir, á edade da rebeldía, reconocéu a linguaxe sin atrancos do dionisiaco eisiliado; e saudóu decontado ao libro que "refregaba todos os cánones da emoción preciosista", tomando un norde fora do choído calexón do *Ulises* de Joyce. Tamén é certo que as sobexas protestas de Miller a prol do sexo, o seu desafío a toda forma de convencionalismo e o seu culto da virilidade, atopan a miudo os seus ecos na máis escura e romántica filosofía de Lawrence Durrell. Porque, nefeito, alén da súa conscente arrogancia de artista e da disposición de chamar ás cousas polo seu nome, Durrell é un romántico; do mesmo xeito que Miller, alá no fondo, é, quezáis un puritano impacente.

As cartas axuntadas nesta *Correspondencia privada* poseen dúas características singulares: por unha banda, unha frescura i espontaneidade que responden doadamente a toda nova influencia; os amigos epistolares chínpanse de entusasmo en entusasmo, como nun desexo de se afirmar na xestación da obra propia. Nin a lonxanía, nin o medio de achegamento acadan debalar o que é o axeitado sustituto dunha conversa. A palabra "escoite" dase adoito, e semella de certo que Miller e máis Durrell estiveran a falar. Asemade, emprégase recíprocamente a maneira de caixa de resonancia pra as súas respeitivas ideas, adhesións e movimentos ou hachados literarios. Por outra banda, a leitura desta obra ten o atraimento de amosar unha crara aprehensión do sentir de ambos e dous escritores, conxuntamente cos comentos que ese sentir suscita. Aparecen eiquí, a maiores, bosquexos esporádicos e algunhas notas e retratos marxináis que atoparán cabida máis tarde nas novelas, cuios valores poderán aínda hoxe refugarse, pero non poden desconocérese.

Agora, cando a "Xeneración castigada" dos Estados Unidos considera a Miller como a grande influencia libertadora de toda a nova literatura, e *O cuarteto de Alexandría* ten xa un lugar destacado na novelística do século XX, pode admitírese que o leitor desta correspondencia surría dediante do cadoiro de frases gabanciosas que os dous artistas intertrocan. Pero convén lembrar que Miller, e Durrell en menor medida, viviron un alongado lapso de ostracismo literario, durante o que nutriron a súa fe artística na comprensión duns poucos espritos afins.

Autopsia do home moderno

Son pavorosos os camiños que o home colle pra tencionar emergullar o seu vieiro. Henry Miller fai en *Sexus* a autopsia do home moderno con todas as súas posibilidades cara a xenialidade: naufragando e voltando a xurdir á superficie; dando testemuña dun tempo erótico, monstroso, coruscante, onde privan os fogos de artificio da sensualidade; afundindo deica tocar os abisos; erguendo deica as zonas místicas do amor e do arte. E o esprito do artista rexurde, dende a beleza-bestialidade desenfrenada da materia fervente.

Mr. Henry Miller —así se chama tamén o persoaxe de *Sexus*— fala da tensión e máis da apoteose elemental desa obra voraxen: a de escribir, a que xenera a forza asoballante do escritor. Quezáis en *Sexus* nos dea un dos seus Credos: "Escribir debe ser un aito desprovido de vontade. A palabra, como a fonda corrente do oceano, ten que aboiar na tona do seu propio pulo. Un neno non ten necesidade de escribir, é inocente. Un home escribe pra chimpar todo o veneno que ten amoreado como resulta da súa falsa maneira de vivir. Trata de recaptar a súa inocencia; porén, todo o que acada —escribindo— é inocular ao mundo co virus da súa desilusión". O soño de Henry Miller é o de baixar deica os segredos máis fondos, escuros e pesados da materia e as súas trasformacións, e facelas voar cara as rexións da beleza.

Sexus ven ser un rebordamento escuro da aparentemente crara América do Norde, que sin xeroglíficos nin símbolos atopóuse de súpeto con esa outra faciana da vida; e ten a facilidade necesaria pra se embebedar de xeito estremamente doado con ese descobremento antigo e novo dun paradiso terreal e intimista demáis, en rebelión constante contra do balbordo coleitivo, e superactivo das súas premuras cotiás. E ahí está a América do Norde descobrindo o seu cerne caótico, como todos os cernes, frente do deleite sedante e refinado do outro modo de apreciar e menospreciar as cousas; é decir, o moulón mundo europeu.

O protagonista de *Sexus* —o home da América do Norde— dí que cando comete un erro resúltalle fatal, porque o seu rosto dá ao porvir e déixase queimar. Así é o home que nos entrega Henry Miller en *Sexus*. Trátase do mesmo que advertíu no comezo do volume: "Cando caio pra tras, caio de costas deica o fondal de min mesmo; deica agora teño rebotado. Algunhas veces a recuperación semellóu unha actuación de cámara eslaiada, porque non pode pensar máis que no seu destino. En certa parte desta novela destemida, unha muller escrama: *Teño medo de deixar de facer as cousas que fago, porque si me detivera derrubaríame*".

"Un algo así pasa neste libro no que suceden cousas, actos, medran sentimentos, paixóns e a vida vóltase coma un formigueiro, coma un niño de víboras e tamén coma un pombal". Porque a vida criadora ás veces vai alén dos persoaxes, traspásaos a pesares deles mesmos disparándose cara enriba, encumiándose, "erguendo ao mundo polos cabelos, espertando aos anxos e agarrándose ás colas dos cometas".

Quezáis certa clave do maravilloso boureo que é *Sexus* esteña naquelo que todos temos sentido nalgún intre: ese querer saber o que temos dentro. Todos quixemos coller algunha vez un abrelatas, abrirnos e abrir aos outros e querer abrir a terra; e eso acontez, quizaves, porque susiste o presentimento de que por baixo do desbaraxuste todo é maravilloso. ¿Non é tamén unha espranza moi do país do escritor, creer no segredo de ún mesmo, que algunha vez se chegará a dexergar o solprendente e maravilloso que é o mundo? Pero semella que os broucazos da verdade teñen unha longa paciencia. Na desesperada percura do home —dende a súa carne aos seus fantasmas—, nese querer chegar deica a perfeita libertade, o home adoita estourar no seu propio valeiro.

Seña o que seña, no tocantes á crítica polemizadora encol deste libro, estimamos que a súa é unha alta presa que chega ás esencias da alma; inda que pra elo se teña aborcallado e mancado antre entullos.

A obra do viaxe a Grecia

O coloso de Maurossi é o libro favorito do escritor. Nel está todo o sabor da prosa de Miller: a súa frescura, o seu afán increíbel de vivir, a súa eterna mocedade. Pero trátase dun libro moi diferente dos demáis. Aquí o protagonista é Grecia. E no *Coloso*, Miller amósase cunha leveza da pintor.

Foron o seu amigo Lawrence Durrell e unha rapaza chamada Betty Ryan —que vivía na súa casa de Paris— os que o convenceron de que tiña que ir a Grecia. E algúns meses antes da guerra mundial embarcóuse en Marsella pra o Pireo. O primeiro contaito co país estabréceo a traveso dun paseo

dende o Pireo a Atenas. A calixeira é abraiante: a paisaxe é árida, asolada, estarrecedora. Miller síntese espido, desarmado, anicado case. Convence ao guía —que o leva a visitar a Acrópolis, o Templo de Xúpiter e outros lugares sonados— de que se deteña nalgún sitio pra tomar algo fresco. Percura sombra, clemencia. Pero máis tarde, esa mesma noite, ha descobrir algo moi importante pra os gregos, que o impresionará fondamente: a *auga*.

Despóis de ter deixado aos seus compañeiros. Miller anda a pasear por un parque, camiño do Templo de Xúpiter. Dexerga, en pequenas mesas, parexas sentadas, de todas as edades, que falan en voz baixa ante puros vasos de auga. O escritor vai pensar por vez primeira na *auga* coma un novo elemento de vida, "*Terra, aire, lume, auga*". De ahí en diante será a auga o elemento máis importante pra el. A visión destas parexas de namorados, sentados na escuridade, en paz, tranquíos, ditosos, bebendo auga, iluminará a Miller sobre dun importante aspeito do carácter grego. "Nese lugar —dí— había no ár algo sobrenatural que alimentaba, que sostiña". Esa visión quedará graburada rexamente na súa memoria. A parte física e desagradábel da paseata no meio da terra e o calor abafante dará aínda máis releve a este pobo; un pobo que se lle presentóu aquela noite por primeira vez coa súa probeza, a súa dinidade, a súa nobleza e a súa resinación.

Unha das cousas que máis sorprenden na leitura de *O Coloso de Maroussi* é, sin dúbida, a riqueza de vocabulario. Trátase dun vocabulario feito esencialmente de adxetivos calificativos. Pra cada lugar —e Miller describe moitos— xurden novas palabras ricaces e saborosas. A descrición da Acrópolis, por exemplo, resulta un verdadeiro cadro pintado por Miller. O libro, por outra banda, é un puro contrapunto antre o visual e o espritual. O autor pasa do ún ao outro. A paisaxe humá e a da natureza entrelázanse nestas páxinas dediante dos ollos alabarados do que as lé. "Por onde ún vaia a Grecia, a xente ábrese coma frores".

Nun pasaxe do seu libro, Miller refírese ao problema —tan candente nestora— da comunicación. Atergo dunha conversa na que un amigo e máis el falaran dúas línguas diferentes, conta que: "Hai milleiros de xeitos de conversar, e que as palabras non axudan si non está detrás o esprito". "Karamenaios i eu —decrara— tiñamos ganas de falar. Carecía de importancia pra min si falabamos de guerra, de coitelos ou de garfos. Decatabámonos ás veces de que unha palabra ou unha frase que tiñamos empregado moitas veces, el en inglés i eu en grego, siñificaban algo totalmente diferente do que pensabamos. Pero eso non importaba. Entendiámonos a pesares das palabras trabucadas. O importante era o calor humán, o apretón de mans, a luz nos ollos, as uvas que engulíamos en co-

mún, a copa que levabamos aos nosos labres, como signo de amistade..."

Pra Miller, a ledicia de vivir chega a traveso da paz, a cal non é estática sinón dinámica. Ningún home pode decir que conoce realmente o que é a ledicia ate non ter esperimentado a paz. E sin a ledicia non hai vida, aínda que se teñan unha ducia de autos, seis criados, un castelo, etc. "O home pode ser o dono de moitos mundos e ser un escravo no seu".

As derradeiras páxinas do *Coloso de Maroussi* están consagradas a agradecer aos gregos o terlle revelado ao escritor as verdadeiras proporcións do ser humán; o terlle feito atopárese cara a cara consigo mesmo; o télo limpado do odio, dos ciumes e da envexa; o terlle amosado tamén que a vida pode ser vivida maníficamente en calisquera escada, en calquer clima, en calqueira condición. Seméllalle un erro monstroso creer que aitualmente Grecia *non é importante*. Hoxe, o mesmo que onte, Grecia *é indispensábel* cando ún quere descobrírse a sí mesmo. Económicamente, Grecia non é importante. Pero sigue a ser nai de nacións e fontanar da sabencia e da inspiración.

O Coloso de Maroussi, escrito por Miller hai máis de trinta anos, sigue tan vixente hoxe pra el como cando o pensóu. Asi como dixo fai pouco que o consideraba o seu millor libro, decraróu na mesma ocasión que atopara en Delfos i Epidaurus a proxeción da súa propia conciencia. O viaxe a Grecia resultóu pra o escritor unha grande trégoa. Atopóu o mundo da luz no propio e no figurado. En Grecia os seus conflitos resolvíanse nunha fusión de natureza i esprito. Alcontróu a paz. A paz, sí, pero non total. A paz total sería para el unha especie de morte. "O boureo enxamáis cesa en min", dí, "aínda os que se chaman santos conocen sempre o desacougo. Trátase dun xeito de paz que non autoriza nin mentiras nin falsas facianas. Un dí a verdade, ou cálase".

Henry Miller chegóu a acadar en Grecia, ao que se ve, un equilibrio desconocido pra el deica entón. Escribíu *O Coloso de Maroussi* en cheo arrufo.

No distrito de Big Sur

No ano 1944, Miller recibíu o ofrecemento de se establecer no distrito montañoso de Big Sur, perto de Carmel, na California. Alí se trasladóu e vivíu dende entón. Das súas esperiencias no maravilloso escenario californiano xurdiu *Big Sur e as laranxas de Hieronymus Bosch.*

Esta obra consta de tres partes: as dúas primeiras poseen unha relativa progresión e unidade temática na narración; a terceira é un relato illado tiduado "Un diaño no paradiso" e foi inxerido no libro, de seguras, pra lle dar envergadura de tal, poisque na versión inglesa está editado en volume aparte. Na

obra descríbese, antre outras cousas, a vida de Big Sur, paradiso helénico deica onde chegan, noustante, as resonancias da disipada e romántica USA. Píntase a volta a un Edén metamorfoseado polos átomos, a televisión, os autos; a vida boureante do autor, a vida de cantos pasan á súa beira. O escritor ten pra todos e pra cada quen, unha parrafada exhaustiva, desenvolta coas súas peculiares concepcións dramático-cínicas, axeitadas de cheo á tipoloxía dos seus persoaxes.

O libro cautiva ao leitor dende as primeiras páxinas. A esistencia en Big Sur non é paradisíaca, como poidera semellar. Trátase dunha esistencia sórdida, triste, monótona, cotiá, como en todas as partes. Pero supón un lumioso material nas mans dese xeneroso Miller cuios libros —el mesmo o confesa e de todos é sabido— prohíbense en moitos países, emprincipiando polo seu propio. De igual xeito que as súas producións anteriores, *Big Sur* non é unha novela argumental, sinón máis ben unha novela de ideas, no senso máis lato. Miller vive fascinado darredor do problema do conocimento de sí mesmo e do próximo, pra o cal non dubida en empregar recursos inverosímeis con tal de acadar os seus ouxetivos. Como do sombreiro do prestidixitador, das súas mans saen a astroloxía, a cencia, a razón, a loucura, o "sexy", a política... Neste caso, e tomando coma punto de partida a colonia artística de Big Sur prantexa, co seu peculiar estilo, un fondo estudo do home americán, recurrindo decote a ese xogo ferinte das relacións humás.

Pola porta da morada de Miller dexérgase así o desfile de escritores malditos, pintores, taumaturgos, tolos-infindos, todos eles camino desa mesta xelatina que forman os cento setenta ou oitenta ou noventa millóns de norteamericáns. Cabe pensar que quezáis o verdadeiro protagonista do libro non seña Big Sur, nin as laranxas de Bosch, nin Miller, nin os seus esquizofrénicos camaradas. O protagonista, inda que tomado en escorzo, ven ser o pobo norteamericano. Según o autor, este pobo atravesa por unha traxedia que constitúe, mal que nos pese, a cras do drama humán. "Deles —dos seus acertos ou dos seus erros— pende o rumbo das nosas vidas. É absurdo, malfadado, pero, desditadamente, xiramos arredor deso".

Big Sur está escrito ao xeito dun exercicio de libre asociación, dun mero rexistro alleo a toda forma de escolla do material a man. O libro amosa as coalidades e desmerecementos que derivan do seu propósito. Un propósito que consiste, pra Miller, en apresentar, ao correr dunha pluma espontánea e natural, as virtús dos seus innumerábeles amigos, a topografía do lugar, os libros que leéu, as súas acuarelas, os seus conflitos familiares, os problemas que lle crea a falla de diñeiro, as súas matinacións filosóficas, o pesadelo da civilización norteamericá; e, sobre de todo, a súa propia persoa. O producto semella un discurso improvisado, con toda a frescura e ferventía, as

digresións frecuentes e a probeza de forma que adoitan caracterizar as boas improvisacións.

No acougado solpór da súa esistencia, Henry Miller sigue a ser un esprito inmaturo que se solprende arreo dediante da vida. De ahí a inxenuidade literaria que presupón que aquelo que lle interesa ao escritor debe, necesariamente, interesar e solprender a todo o mundo. Pero de ahí tamén a vitalidade que reborda nesta obra sin atenuacións, sin medida, estravagante ás veces, outras pretendidamente artística, outras mesmo sobexamente verbosa, pero sempre fondamente humá.

O episodio *Un diaño no paradiso* —"Paradise tost"—, ao que denantes nos referimos, é merecente dunha breve alusión aparte. Trátase dun relato xoco-serio que narra a amistade do novelista cun tal Conrad Moricand: un torturado ególatra, astrólogo, erudito, ocultista e pintor, a quen Miller conocéu en Paris no 1936. Sin alento, con man segura, volca o autor nun estilo vivaz e de coloquio a acollida que dera ao francés no seu "paradiso", e as consecuencias de ter coma hóspede a tan estraño persoaxe.

Big Sur, obra singular baixo dalgúns aspeitos, non abonda, porén, pra se pronunciar sobre dun autor coma o que nos ocupa, de quen Lawrence Durrell dixera no 1949: "A xulgar polas súas millores obras, Miller ubicóuse xa antre os grandes escritores contemporáneos".

A anguria e o riso

Velahí ao cabo a figura física do escritor: Un vello reito, espigado, de ollos moi mozos, cuia mirada suprime todo o tempo o cristal dos anteollos. Apenas si a coor ou o cadriculado de certas camisas, ou o corte folgado das chaquetas danlle un toque norteamericano. Un dos seus ademiradores fala de que a pel fina do rosto, que non semella tan esposta ao sol do oeste do seu país como se desprende de *Big Sur ou as laranxas de Xerome Bosch,* está embebida de espiritualidade.

Se non trata, xa que logo, do tono esluado do home adentrado, inteleitual, que prefire a noite, sinón dunha impresión estraña de ascetismo. Diante da súa presencia non resulta doado dexergar nel ao home agresivo de *Air-Conditioned,* libro que Jean Roshental tiduóu, ao verquelo ao francés, *O pesadelo con ár acondicionado*; nin ao cobizoso e sensual aventureiro de *Max e os fogocitos*; nin ao estilista barroco de *Black Spring* ou *Sexus*. "Suxire máis un deses monxes que están obrigados a vestir de particular, e que se revelan pola fineza dos seus ademáns e un senso definitivamente diferente do tempo, en cuia tola realidade aposéntanse como si de algún xeito misterioso tiveran descoberto o segredo do seu decorrer".

Si Deus non é amor, non val a pena que esista, manifestóu recentemente o escritor a un seu visitante. E revelóulle que o

encora todo o que afasta ao home da súa posibilidade inmediata, actual, de recuperar o paradiso terreal. "O traballo prolixo que andamos a realizar á inversa seméllame un xogo atroz de nenos maniáticos. ¿Cándo virán os homes que queiran concebir a vida doutro xeito que nos termos presentes de cobiza, de rivalidade, de odio, de morte e desfeita? ¡Debemos liberármonos! Ate dos vencellos e das ilusións que se forman percorrendo os vieiros da creación, pra estender a circunferencia das nosas vidas deica dimensións infindas".

—Está a anguria —aventuráronlle temesiñamente.

—Está o riso —dixo ledamente. Unha grande gargallada pode seiturarlle o pescozo.

Nalgún lado —lembramos— xa o tiña escrito: Cando a raza humá na súa totalidade se sinta abalada por un riso enorme —un riso tan duro que manque—, é que teremos atopado o bó camiño. Daquela ninguén poderá convencer a ninguén pra que colla un fusil e vaia matar ao nemigo; nin tampouco pra que se poña a lér algúns deses tomos fastuosos onde están contidas todas as verdades metafísicas do mundo. "Non afirmo que Deus non seña máis que unha enorme risada; o que digo é que compre rir duramente denantes de chegar a se achegar a Deus, é decir, chegar a achegarme máis a min mesmo".

O interlocutor insistíalle a Miller: —Está a vida; están as doenzas e os desastres.

E o escritor retrucaba: —O que mata en vida e fai o seu horror non son as catástrofes nin as calamidades. Eses acontecementos, pola contra, espértanna. O máis terríbel é habitar en lugares onde ún sospeita que se anda a perpetrar unha especie de morte contínua. Moita xente non ten nada que lle axude a aturar o medo á soedade. "Civilizarse é adequirir necesidades compricadas. E un home, en toda a súa forza de home, non debería ter necesidade de nada".

Pra Henry Miller non esisten verdadeiros afastamentos. Ten afirmado que cando houbo unha auténtica conesión mental ou espritual, ou simplemente afectiva ,todo andivo a seguir. No mundo do noso tempo, a persoalidade de Miller aparez, en certo senso, coma un diamante, ao millor mal engarzado polos seus defeitos e as súas feblezas humás; pero, ao cabo, pedra preciosa cincelada por unha forza superior. Aparez coma *un home*. A poucos na mesma medida que a el lles corresponde levar o tíduo de home. Así cando decrara que este mundo, no que hai tanto odio, vai ser salvado polos mozos. Así, cando dí que deica o derradeiro minuto quererá a vida i estará namorado, porque o único que conta na vida é amar.

SALVADOR LORENZANA
Vigo

FONOLOGIA GALLEGA
FONEMATICA: EL SISTEMA CONSONANTICO IV

Los fonemas africado y oclusivos

En nuestro estudio anterior, dedicado a los fonemas fricativos del gallego (GRIAL, 32) nos vimos en la necesidad de hacer el inventario de todos los sonidos consonánticos que aparecen en posición intervocálica con exclusión de los líquidos ya estudiados: [m], [n], [ñ], [p], [b], [t], [d], [k], [g], [f], [θ], [s], [š] [tš], que aparecen en las siguientes palabras, no siempre existentes, pero siempre posibles: *cama, cana, caña, capa, cava, cata, cada, caca, caga, cafa, caza, casa, caxa, cacha;* a estos alófonos hay que añadir el sonido [x] del gallego de geada, dialectos A y B, según la clasificación de CARBALLO CALERO, que aparece en [káxa]. Todos ellos tienen la particularidad de estar en posición explosiva además de intervocálica.

Vistos ya los fonemas fricativos, son sólo los oclusivos y el africado los que van a ser objeto de nuestro estudio. Pero antes será conveniente llamar la atención sobre la extensión del término *fricativo* y su alcance fonológico. Los hechos son comunes al gallego y al castellano.

Oclusiva débil, no fricativa

Los fonetistas españoles suelen dar al término *fricativo* una extensión que va mucho más allá de sus límites reales, y, así, no es raro ver calificados de fricativos los sonidos semiconsonantes y aún los líquidos y nasales. NAVARRO TOMAS, por ejemplo, en su conocido *Manual* dice a propósito de *l*: "alveolar fricativa lateral sonora". Pero un caso para el que el término fricativo se ha generalizado hasta el punto de que ALARCOS LLORACH lo hace jugar en su *Fonología Española* es el de la realización débil de las oclusivas orales sonoras [b̞], [d̞], [g̞], así pronunciadas, por ejemplo, en posición intervocálica. Evidentemente, se trata de un empleo abusivo del término *fricativo,* que no podemos aceptar, ya que los únicos fonemas fricativos existentes en gallego son los ya inventariados, y en castellano, la serie /f/, /θ/, /s/, /x/. El hecho de que haya una pronunciación más o menos débil, más o menos relajada, no quiere decir que haya habido un paso de *oclusivo* a *fricativo.* Cierto que una oclusiva débil puede convertirse en

fricativa; probablemente éste fue el camino recorrido para el paso de /g/ a /x/ en gallego A y B.

a) relajación: [g] > [ɡ̞]
b) fricatización: [ɡ̞] > [y]
c) ensordecimiento [y] > [x]

Pero más frecuente es que la relajación termine en una semivocal o en cero:

tectum > *teito*
videre > *ver*

Se trata simplemente de una realización menos tensa de la oclusiva sonora, que en sí misma es siempre menos tensa que la sorda correspondiente. Así lo entiende A. MARTINET cuando en su *Economía,* pág. 81, dice: "ce sont généralment des spirantes d'articulation peu tendue et de friction faible qui sont des oclusives d'articulation imperfaite plutôt que des fricatives propement dites".

Que las realizaciones débiles [b̞], [d̞], [ɡ̞] corresponden a fonemas oclusivos sonoros lo prueba el hecho de que la oposición *oclusivo/fricativo* es previa a la *sonoro/sordo,* lo cual no ofrece la menor duda, dado que en posición final de palabra, la primera conserva pertinencia, y la segunda está neutralizada, como ya hemos visto; pues, de ser fricativas y no oclusivas estas realizaciones, la oposición *sonoro/sordo* tendría que ser previa a la *oclusivo/fricativo,* es decir, al rasgo sonoro o sordo habría de añadirse el oclusivo o fricativo, tal como ALARCOS LLORACH nos presenta en su *Fonología Española* cuando dice que /b/ se opone como término sonoro al sordo que representa el archifonema de /p/ - /f/. Igual formulación hallamos en el *Curso de Fonética y Fonología Españolas* de ANTONIO QUILIS y JOSEPH FERNÁNDEZ, donde la oposición *oclusivo/fricativo* se hace jugar sólo entre fonemas sordos, como en la *Fonología* de ALARCOS.

Es, pues, el sistema fonemático y su realización en el texto lo que impone el carácter oclusivo de las débiles [b̞], [d̞], [ɡ̞] frente a la serie de fricativas que ya conocemos. El hecho de que la tensión sea menor que en /b/, /d/, /g/ y que no haya oclusión total no es obstáculo para que estos sonidos sean desde el punto de vista fonológico plenamente oclusivos. Debemos dejar bien claro, sin embargo, que nadie negó la identidad fonológica de los pares de alófonos [b] y [b̞], [d] y [d̞], [g] y [ɡ̞] simplemente por considerar fonéticamente fricativos los alófonos [b̞], [d̞], [ɡ̞] se negó el rasgo oclusivo a los fonemas /b/, /d/ y /g/.

En lo sucesivo, por lo tanto, en las transcripciones no reflejaremos ninguna diferencia entre los dos tipos de alófonos.

EL FONEMA /č/ (ch)

A este fonema hemos dedicado un largo trabajo, *Un grupo fónico monofonemático*, publicado en GRIAL, 18, en el que intentamos demostrar su carácter monofonemático aplicando la técnica de la conmutación. Allí llegamos a dos conclusiones importantes:

a) La conmutación con cero sólo permite averiguar si un segmento fónico determinado tiene valor fonológico, y si cada uno de los elementos integrantes de un grupo fónico por separado vale por el grupo entero.

b) Se puede asegurar con certeza que un grupo fónico es monofonemático cuando uno al menos de sus componentes no puede ser conmutado con otro fonema de la lengua en ninguna de las posiciones en que el grupo aparece.

Para nosotros no hay, pues, la menor duda del carácter monofonemático del grupo [tš] (ch). En efecto, mientras podemos conmutar con [r], por ejemplo, el segundo elemento, con lo cual de *chato* [tšato] pasamos a *trato*, el primero [t] no puede ser conmutado con ningún otro fonema.

A la afirmación del carácter monofonemático de las africadas, entre las que figura /č/, se ha llegado desde otros puntos de vista, que, sin embargo, no tienen validez lingüística.

El punto de vista fonético, igual duración que una consonante simple, permite a H. KUČERA afirmar el carácter monofonemático de las africadas checas; la misma opinión sostiene R. I. AVENEZOV cuando afirma que la africada en ruso representa una articulación indivisible, y no una combinación de oclusiva y fricativa. A. MEILLET, por su parte, se sirve de un argumento psicológico: "las africadas son sentidas como fonemas únicos... concretamente en las lenguas eslavas". CHLUMSKY, a su vez, considera que la ortografía al emplear un solo signo en el alfabeto del antiguo eslavo para representar la africada /c/, prueba el carácter monofonemático de la misma. En cambio, GUNNAR JACOBSSON, que nos ha proporcionado las noticias precedentes sobre las africadas eslavas en su trabajo *Les afriquées slaves*, publicado en *Cahiers de Linguistique*, Bucarest, 1966, concluye, por su parte, afirmando la naturaleza difonemática de estas africadas, basándose en la analogía con otros grupos fónicos cuyo carácter difonemático nadie ha puesto en duda.

Pero la determinación de la condición monofonemática del grupo [tš] es sólo una cara del problema. La otra cara consiste en fijar el puesto que ocupa dentro del sistema fonemático.

Para ALARCOS LLORACH no hay duda de que /č/ en castellano es fonológicamente oclusivo: "Lo que distingue al fonema /ĉ/ es la interrupción que le opone a los contínuos

correspondientes, en este caso, el fricativo /s/, de la misma forma que los oclusivos /p/, /t/, /k/ se oponen a los fricativos /f/, /θ/, /x/". Y es, según él, la localización lo que lo opone a los oclusivos /p/, /t/, /k/. Para ALARCOS LLORACH, pues, es sólo el elemento oclusivo del fonema /č/, lo que "tiene pertinencia, en tanto que el segmento fricativo carece de ella. No podemos seguirle en este punto. El fonema /č/, tanto en gallego como en castellano, es oclusivo frente a los fricativos, y fricativo frente a los oclusivos, es decir, constituye por sí solo, una serie distinta de la oclusiva y de la fricativa. En efecto, si reducimos a cero el elemento fricativo de /č/ [tš] en *chato* [tšato], por ejemplo, resulta *tato*, es decir, un signo lingüístico diferente, lo cual prueba que el elemento fricativo del grupo [tš], fonemáticamente /č/, es pertinente; y siendo pertinente, sólo puede ser el término fricativo de la oposición *oclusivo/fricativo*.

El grupo [tš] es, pues, monofonemático /č/ y además, *africado*, esto es, oclusivo frente a la serie de los fonemas fricativos, o, lo que es lo mismo, su archifonema, y fricativo frente al archifonema de la serie de los oclusivos.

Todos los demás rasgos son en él redundantes. En efecto, /č/ es sordo, pero no tiene correlato sonoro; es oral, pero no tiene correlato nasal; es palatal, pero no hay africadas de otros órdenes de localización.

Lo dicho vale lo mismo para /č/ gallego que castellano; pero no sucede lo mismo en otras lenguas en que existe el correlato sonoro /ǧ/ o africadas de otros órdenes de localización, de lo cual nos ofrecen ejemplos el catalán, el italiano, el inglés, el alemán y el propio castellano antiguo.

Hemos visto ya (GRIAL, 32) que la oposición *oclusivo/fricativo* es constante, esto es, no se neutraliza en ninguna posición; por lo tanto, tampoco el fonema /č/ puede neutralizar su oposición ni respecto de los fonemas oclusivos ni en relación con los fricativos; si, por ejemplo, /č/ no aparece en posición final, ello no puede deberse, por tanto, a una neutralización, sino a una laguna en su distribución, distribución que, desde luego, es muy restringida: el fonema /č/ sólo aparece en posición explosiva en contacto con la vocal siguiente.

En función de los rasgos distintivos el fonema /č/ se define así: consonante, no líquido, africado.

LA OPOSICION NASAL / ORAL

En posición final de palabra hemos visto ya (GRIAL, 32), que a los archifonemas fricativos /θ/ y /s/ se opone, como término oclusivo una unidad realizada [ŋ]; este sonido, además de los rasgos consonante y no líquido ya estudiados, presenta, como vimos en el mismo trabajo, los rasgos oclusivo,

nasal, velar y sonoro. El rasgo oclusivo aparece también en los sonidos [m], [n], [ñ], [p], [b], [t], [d], [k], [g], que aparecen en posición explosiva intervocálica; y como es el único que tienen pertinencia en posición final, resulta que las demás oposiciones *nasal/oral, sonoro/sordo* y las oposiciones de localización están neutralizadas. El sonido [ŋ] es, pues, realización del archifonema oclusivo /N/.

Ahora bien, la nasalidad, que en el archifonema /N/, realizado fonéticamente [ŋ], no tiene pertinencia por estar neutralizada la oposición *nasal/oral,* aparece también en los alófonos [m], [n] [ñ], inventariados en posición explosiva intervocálica, en tanto que su correlato, la oralidad aparece en los demás sonidos oclusivos [p], [b], [t], [d], [k], [g]. Se puede concluir, pues, que los fonemas oclusivos nasales se oponen en bloque a los oclusivos orales, o, lo que es lo mismo, que el archifonema oclusivo nasal, que vamos a representar por /N/, se opone al archifonema oclusivo oral, que podemos representar por /P/. Y como en posición final se neutraliza esta oposición y es el término nasal /N/ el que aparece en la posición de neutralización, la oposición *nasal/oral* es de tipo privativo y bilateral, y el término marcado de la oposición es el oral.

Para quienes, partiendo de formulaciones hechas "a priori", entienden que la nasalidad se añade a la oralidad, y que, por tanto, el término marcado es el nasal, resultará difícil de admitir esta conclusión; pero, sin embargo, desde el punto de vista articulatorio, es tan lógica como pudiera serlo la contraria. Que el archifonema sea nasal significa que la posición neutra, indiferente, de articulación oclusiva es "*con velo del paladar abierto*"; si el archifonema se realizase oral, la posición neutra de articulación oclusiva sería "*con velo del paladar cerrado*". Evidentemente, de una de las dos maneras tiene que ser, pero necesariamente, de la segunda.

Los fonemas nasales

Conocemos ya los sonidos oclusivos nasales en posición explosiva intervocálica: [m], [n], [ñ], que son realización de otros tantos fonemas nasales: /m/, /n/, /ñ/, que se oponen entre sí por el "punto de articulación". En posición final de palabra la oposición entre estos fonemas se neutraliza, lo mismo en gallego que en castellano. El archifonema en castellano se realiza normalmente alveolar, pero no faltan regiones donde se realiza velar, siempre y cuando vaya seguido de pausa. En cambio en gallego ante pausa se realiza siempre velar.

Como la neutralización afecta a toda la serie de fonemas nasales, y hay un solo archifonema /N/, que en gallego presenta distinto "punto de articulación" que los tres fonemas nasales cuando va seguido de pausa, cosa que en caste-

llano sucede sólo en una parte de su área lingüística, nada podemos deducir sobre el carácter multilateral o bilateral de las oposiciones de localización. Pero sobre este punto disponemos ya de la información que nos ha proporcionado la serie de fricativas con sus neutralizaciones en posición final. Basándonos en los resultados allí obtenidos, podemos decir que el fonema /ñ/ se opone como término *posterior* o *denso,* por ser palatal y no haber fonema velar, al fonema /m/, que constituye el término *anterior* o *difuso,* ya que es bilabial. El fonema /n/, que es alveolar, es, como /m/ *anterior o difuso* respecto de /ñ/, y *agudo* o *central* respecto de /m/ que constituye el término *grave* o *periférico.* /ñ/ es *agudo,* pero este rasgo es en él redundante ya que no tiene correlato *grave.* La oposición *agudo/grave,* /n/ - /m/ se neutraliza también en posición final y como el archifonema se realiza grave /ŋ/, el término marcado debe ser el *agudo.*

La neutralización que tiene lugar en posición final ante pausa es, por ello, de tipo centrífugo, según la clasificación de TRUBETZKOY; en gallego, el archifonema en esta posición, es velar, esto es, *posterior* o *denso,* por lo que el término marcado de la oposición *denso/difuso* es el *difuso* o *anterior.* Estos resultados no coinciden con los obtenidos en el caso de los fonemas fricativos, en los que la oposición *denso/difuso* conserva pertinencia en posición final a nivel de gallego común; en los dialectos A y B, en cambio, se neutraliza, y el archifonema es *difuso* en A y ni *difuso* ni *denso en B.* Todo esto prueba que la localización es sólo pertinente dentro de cada serie, como ya habíamos advertido, y que las neutralizaciones, además de ser independientes dentro de cada serie, pueden realizarse de modo distinto en cada una.

Lo mismo que en el caso de las fricativas, la neutralización que tiene lugar en posición final se produce igualmente en posición implosiva interior. Pero aquí la realización del archifonema está condicionada por la localización de la consonante siguiente; el archifonema se realiza labial en *cambiar,* dental en *conto,* labiodental en *inferno,* interdental en *encender,* alveolar en *ronsel,* palatal en *anxo,* velar en *longo.*

Pero ya hemos visto también que en posición final el archifonema /N/ es el término oclusivo de lo oposición *oclusivo/fricativo*; /θ/ y /S/ en el gallego común y /S/ en los dialectos A y B representan el término fricativo de la oposición. Lo mismo cabe decir de la posición interior implosiva, donde no aparecen nunca oclusivas orales, salvo en los cultismos, pero sólo en la escritura, pues oclusivas orales implosivas en gallego no se pronuncian.

El archifonema /N/ está, pues, en distribución complementaria tanto en relación con los fonemas oclusivos nasales como respecto de los orales.

Los fonemas nasales presentan también una distribución restringida: en posición explosiva, sólo en contacto con una vocal; y en posición implosiva el archifonema también en contacto con vocal, precedente en este caso. Hay que señalar además que el fonema /ñ/ en posición inicial de palabra tiene un escaso rendimiento: 18 palabras en el *Diccionario* de FRANCO GRANDE y raras, por lo demás.

Digamos, en fin, que la sonoridad que acompaña a las realizaciones de los fonemas nasales es un rasgo redundante, pues en cada orden de localización falta el correlato sordo.

LA NASAL VELAR

Este sonido es, sin duda, uno de los rasgos fonéticos más característicos del gallego; de ahí que siempre se le preste mucha atención cuando se trata de resaltar las particularidades de nuestra lengua frente al castellano. Y en una descripción fonológica es obligado subrayar su importancia.

Aparece en posición final de palabra ante pausa, posición en la que no existe la menor duda de que [ŋ] es implosiva; pero en este caso su condición de velar, y, por tanto, distinto de [n] alveolar, es sólo conocida de los iniciados en los estudios fonéticos.

Aparece en posición implosiva ante oclusiva oral velar: *cinco*, [θiŋkọ], *longo* [lọŋgọ]; pero en esta posición aparece también en castellano, y el hablante no tiene conciencia de ninguna diferencia en relación con cualquier nasal implosiva.

Aparece en posición implosiva final seguido de vocal: *pon un ou dous* [pọŋ uŋ ọu̯ dọus̯]. En este caso, que no es exclusivo del gallego, pues se da, por ejemplo, en el castellano hablado en Asturias, es fácilmente perceptible para la mayoría de la gente que hay un tratamiento de la nasal distinto del que se da en otras posiciones igualmente implosivas.

Aparece en posición medial intervocálica e implosiva, "en *unha* y sus compuestos, *algunha, ningunha,* así como en los casos de *e* paragógica con palabras terminadas en *n*: *corazonhe, razonhe,* etc." También en compuestos con *in-* como *inhabilida (de)*, y tal vez también *en-*. En algunos casos ha dado lugar a la apéntesis de una /g/: *engalar, engadir, engorde,* en los que el grupo -ng- representa una nasal velar seguida del fonema /g/, y no un dígrafo que transcribe la nasal velar, cosa que parece que se dice en algunos escritos sobre el tema. Es en esta posición donde la nasal velar gallega alcanza toda su singularidad.

El carácter implosivo de [ŋ] en posición intervocálica no parece tener más objetores que la autorizada opinión de ANÍBAL OTERO, quien, por lo visto, se inclina a creer que forma sílaba con la vocal que le sigue, y no con la que le precede.

LA NASAL VELAR ES UN ARCHIFONEMA OCLUSIVO.

Para CARBALLO CALERO, "La ŋ velar intervocálica es un verdadero fonema, pues aunque tiene un uso limitado, no se puede considerar una mera variante combinatoria de la n alveolar; mientras que en castellano 'una', presente de subjuntivo del verbo 'unir', y 'una', artículo o numeral, suenan exactamente lo mismo, en gallego *una* y *unha*, el primero de estos vocablos con *n* alveolar y el segundo con *n* velar, suenan distintos. De modo que el carácter alveolar o velar de la nasal intervocálica es esencial en fonología gallega, y tiene valor diferencial".

No podemos seguir a CARBALLO CALERO en este punto.

Hemos visto ya que [ŋ] es realización de un archifonema /N/ en todas las posiciones que hemos considerado: final ante pausa, implosiva ante oclusiva velar. Nos falta por considerar precisamente la posición implosiva intervocálica. Pues bien, en esta posición, como en las anteriores, [ŋ] no es conmutable con ninguna otra oclusiva ni nasal ni oral; luego es realización del mismo archifonema /N/ de los casos anteriores. Cierto que *una* es distinto de *unha*, pero es porque en cada caso, la nasal ocupa una posición diferente: explosivo en *una*, donde, por lo tanto, es realización del fonema oclusivo nasal alveolar o anterior y central /n/, e implosiva en *unha*, donde la nasal es realización del archifonema oclusivo /N/ Lo que es pertinente, pues es la frontera silábica, lo que algunos fonólogos llamarían un "fonema de juntura".

La utilización de la frontera silábica con valor fonológico es una posibilidad que en cualquier momento puede realizarse, aunque normalmente no sea éste el caso.

OTRAS CONSIDERACIONES SOBRE LA NASAL VELAR.

La nasal velar en posición intervocálica, que es donde en gallego resulta más perceptible por haber una silabación distinta de lo normal, presenta una escasa frecuencia en el léxico por ser muy reducido el número de palabras en que ocurre, pero, en cambio, presenta una gran frecuencia en la cadena hablada, por ser estas palabras de uso muy repetido, y además, por efecto de la fonética sintáctica o "sandhi", que convierte en intervocálicas muchas nasales velares finales de palabra.

La aparición de la nasal velar en posición implosiva intervocálica parece que se produjo a partir de su aparición en posición final: a la forma masculina *un* (uŋ) se le agrega el morfema /-a/ de género y da como resultado *unha* [uŋ-a]; es el procedimiento, vivo en nuestra lengua, para la formación de los alomorfos con *-e* paragógica; *corazón* [kọraθọŋ] y *corazonhe* [kọraθọŋ-he].

Siendo así, el primer paso fue el de la velarización de la nasal en posición final; pero ya a un período anterior a tal velarización deben remontar formas como *nun,* del que después de la velarización, debió formarse *nunha,* y como *noutros, nesto, nel nela, nalgún, etc.* ('en uno', 'en una', 'en otros', 'en esto', 'en él', 'en ella', 'en alguno'), pues, de no ser así, la nasal inicial en estos casos estaría velarizada e iría precedida de la vocal *e* [ẹŋ -uŋ],[ẹŋ-ọu̯trọs], etc.

El problema de las formas del tipo *troixérono, levárono* es distinto.

¿Cuándo tuvo lugar la velarización de la nasal final?

El femenino *unha,* formado sobre *un,* como hemos explicado, debió crearse para reemplazar a *una,* que, por efecto de la caída de [ŋ] intervocálica perdió prácticamente toda relación etimológica con *un,* además de plantear, sin duda, problemas de silabación. Todo esto nos hace suponer que la velarización de la nasal final debió producirse antes de la caída de [ɲ] intervocálica explosiva.

LOS FONEMAS OCLUSIVOS ORALES..

En posición intervocálica hemos hecho ya el inventario de los fonemas oclusivos orales: /p/, /b/, /t/, /d, /k/, /g/; vimos también que la relajación que en esta posición presentan los alófonos de los fonemas orales sonoros no es motivo suficiente para negar a estos fonemas el carácter fonológico de oclusivos.

Tampoco en este caso las dos series, sonora y sorda, nos proporcionan información para la interpretación bilateral o multilateral de las oposiciones a que den lugar los distintos "puntos de articulación". Pero, como en el caso de los fonemas nasales, los fricativos nos dan el modelo de dichas oposiciones: /p/ - /b/ o su archifonema, se oponen como término *anterior* o *difuso,* por ser bilabiales, a /k/ - /g/, o su archifonema, que constituyen el término *denso* o *posterior,* por ser velares; /t/ - /d/ o su archifonema, por ser dentales se oponen como *difusas* o *anteriores* a /k/ - /g/; y como término *agudo* o *central* a /p/ -/b/, que constituyen el término *grave* o *periférico.* Las oposiciones son las mismas de las nasales.

Dentro de cada orden de localización se produce una nueva oposición la *sonoro/sordo*: /b/, /d/, /g/, se oponen como términos sonoros respectivamente a /p/, /t/, /k/ que son sus correlatos sordos.

La oposición *sonoro/sordo* primero, luego la *denso/difuso* y por último, la *nasal/oral* se neutralizan en posición implosiva: el archifonema /N/ es nasal y sonoro, rasgos que carecen, naturalmente, de valor distintivo. Sobre las realizaciones fonéticas ya hemos hablado.

LA OPOSICION SONORO / SORDO.

Necesariamente, todos los fonemas de una lengua han de ser sonoros o sordos; pero en la mayoría de ellos el rasgo sonoro o sordo que acompaña sus realizaciones es meramente redundante. Los fonemas vocálicos son sonoros, sonoros son también los líquidos y nasales; los fricativos, en cambio, se realizan normalmente sordos. Sólo los oclusivos orales presentan el rasgo sonoro o sordo con valor distintivo. Así se presenta distribuída en gallego, lo mismo que en castellano, la sonoridad. Pero en el caso del gallego las realizaciones textuales del sistema de oclusivas orales no nos permiten saber cómo se realiza la oposición. Teóricamente puede actuar como término sonoro el archifonema de los fonemas sonoros, y como término sordo, el archifonema de los sordos. En este supuesto, si se produce la neutralización de la oposición en un contexto dado, necesariamente ha de afectar a la totalidad de los fonemas oclusivos orales, y deberá ir precedida de la neutralización de las oposiciones de localización. Si, por el contrario, la oposición de sonoridad se realiza sólo dentro de cada orden de localización, tal como lo hemos presentado más arriba, en ese caso, en un contexto dado, puede haber neutralización de la oposición entre los fonemas de un orden, y conservar la pertinencia en los otros.

Ahora bien, las otras series, fricativa y nasal, así como los dos pares de fonemas líquidos, nos proporcionan información suficiente para inclinarnos por la segunda de las posibilidades que acabamos de considerar. Efectivamente, el rasgo sonoro o sordo es en todos ellos redundante, pero en cambio, en todos estos fonemas, salvo los vibrantes, tiene pertinencia la localización; luego parece lógico pensar que los fonemas orales añaden la oposición *sonoro/sordo* a aquellas que tienen en común con otros grupos de fonemas, y que, por lo tanto, se realizan dentro de cada orden de localización: /p/ - /b/; /t/ - /d/; /k/ - /g/.

En este sentido parece empujarnos definitivamente el hecho de que en los dialectos A y B, los dialectos de geada, falta el fonema /g/, y, sin embargo, la localización es pertinente en el fonema /k/; si nuestra interpretación es correcta, podemos decir que en estos dialectos gallegos el fonema /k/ no tiene correlato sonoro, y que por lo tanto, la sordez es en él un rasgo redundante.

Los fonemas oclusivos orales presentan, además, la oposición *tenso/flojo* con carácter redundante: subraya el rasgo sordo y sonoro o los sustituye, como sucede cuando se habla susurrando, sin voz.

Tensos son los fonemas sordos, aunque la tensión no se mantiene uniforme en todas las posiciones. "De un modo general, el grado de tensión con que se articulan todas las con-

sonantes —no sólo las oclusivas— varía según el acento de intensidad: la acentuación la fortalece, la inacentuación la debilita". Entre las consonantes que se encuentran en sílaba átona, la mayor tensión corresponde a la inicial del grupo fónico, y la menor, a la final, según dice GILI GAYA.

Flojos son los fonemas oclusivos orales sonoros, pero la falta de tensión tampoco es uniforme; es mayor, por ejemplo, en posición intervocálica, donde da lugar a la formación de unos alófonos en cuya articulación el contacto no es completo. Pero de esto ya hemos hablado.

CONTENIDO FONOLÓGICO DE LOS FONEMAS OCLUSIVOS

Podemos pasar ya a enunciar cada fonema oclusivo, desde el punto de vista de los rasgos pertinentes.

/m/: consonante, no líquido, oclusivo, nasal, difuso o anterior, grave o periférico.

/n/: consonante, no líquido, oclusivo, nasal, difuso o anterior, agudo o central.

/ñ/: consonante, no líquido, oclusivo, nasal, posterior o denso.

/p/: consonante, no líquido, oclusivo, oral, difuso o anterior, grave o periférico, sordo.

/b/: consonante, no líquido, oclusivo, oral, difuso o anterior, grave o periférico, sonoro.

/t/: consonante, no líquido, oclusivo, oral, difuso o anterior, agudo o central, sordo.

/d/: consonante, no líquido oclusivo, oral, difuso o anterior, agudo o central, sonoro.

/k/: consonante, no líquido, oclusivo, oral, denso o posterior, sordo.

/g/: consonante, no líquido, oclusivo, oral, denso o posterior, sonoro.

Archifonema:

/N/: consonante, no líquido, oclusivo.

Dialectos A y B:

Falta el fonema /g/.

/k/: consonante, no líquido, oclusivo, oral, denso o posterior.

AMABLE VEIGA ARIAS
Lugo

parez, está a punto de levar a cabo o Instituto Cornide de Estudos Cruñeses.

E despóis das suites pra piano de Gaos "Aires Gallegos", op. 22 (Bós Aires, arredor de 1905) e "Nuevos Aires Gallegos", op. 36 (Madrid, 1917, e Bós Aires, sin data), é no ano 1926 cando se produz outro fito asinalado na historia da música galega. Na segunda metade dese ano, a Sociedade Filarmónica cruñesa (fundada en 1904) convoca —dinámica iniciativa merecente de que hoxe tivera un reflexo e unha continuidade— un concurso pra premiar a mellor sonata galega pra piano que se presente ao mesmo. Polo primeiro trimestre de 1927 o concurso resólvese outorgándolle o premio á obra tiduada "Sonata Gallega", que leva por lema aqueles versos de Curros:

¿Que Orfeo se lle igoalaba
si mesmo frente do fol,
que có cóbado apertaba,
parecía que cantaba
escondido un rousiñol?

Sonata da que resultóu ser autor o xoven compositor burgalés Antonio José.

Antonio José: a vida e a obra.— I este Antonio José ¿quén foi?

O 13 de Nadal de 1902 nace Antonio José Martínez Palacios, en Burgos, como segundo fillo —o hirmán, Julio, por el tan querido, nacera en 1899— do matrimonio formado por Rafael Martínez Calvo, mestre confiteiro, e Ángela Palacios Berzosa, natural de Ibeas de Juarros, aldeíña perto da capital. Antes dos sete anos ingresa nas Escolas de San Lorenzo. Alí recibe do entón seminarista Julián García Blanco os primeiros ensinos de solfeo, canto e piano, e, logo, do músico e orgaísta José María Beobide, os de armonía e composición.

Axiña —aos nove anos— despértase nel a portentosa fecundidade creadora que ostentará durante a súa curta vida. Cando, polo 1920, deixa a súa cidade nadal, conta xa cuns setenta e cinco tíduos. Algúns deles —os "Quince pequeños trozos para orquesta" (1918); as "Hojas sueltas", pra piano (1918); o "Impromptu" pra piano (1919); o "Preludio n.º 1" pra piano (1920) e o "Preludio n.º 2", pra sesteto, anuncian xa ao que Sainz de la Maza chamaría "Delfín de la música española".

Venecia, París, Roma, moitos recunchos de España saben das súas andanzas no primeiro lustro dos anos vinte. E Madrid. Alí desempeña diversas aitividades e cultiva a súa afición aos libros e á fotografía. E fai amistade con outra grande figura: Federico García Lorca.

Cumpre, en Burgos, co servicio militar. O xoven recluta é xa, realmente, un prestixio nacional. Ten escrito, dende logo,

obras "de circunstancias", empuxado por apremios económicos. Mais, pola contra, as composicións serias —de xeito especial a "Sonata Castellana" (1921), o "Poema de la Juventud" (1924), o quinteto "Danza de bufones" (1924) e as "Danzas Castellanas" (1922-1925), interprétanse arreo por soístas e masas coráis.

Hacia 1925, a comenencia dun emprego fixo fáille aceutar o cárrego de profesor de música no Colexio xesuíta de Miraflores del Palo (Málaga). Algunha das súas obras máis importantes —varias "Danzas burgalesas" (1925); unha solene e grandiosa "Misa en re" (1925); a "Elegía" pra tenor e órgao (1926); as "Evocaciones" pra piano (1927); as "Evocaciones" pra orquesta (1929); e a "Sonata Gallega" (1926), son desa xeira malagueña.

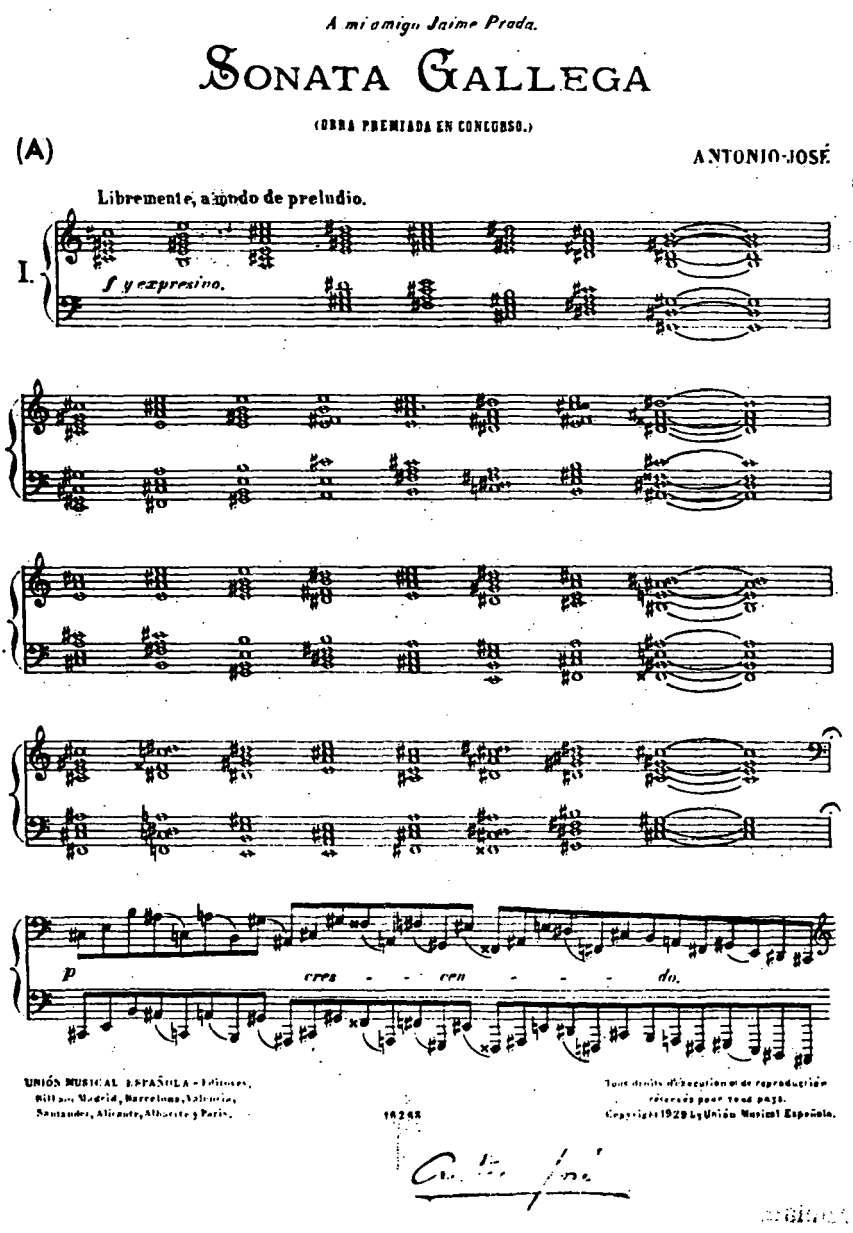
No 1929, Vladimir Golschmann, ao frente da Orquesta Sinfónica de Bilbao estrena con ésito total, as "Evocaciones". E nese mesmo ano, torna á súa cidade de Burgos —que moito lle tira—, atendendo a oferta que lle fixeran de dirixir o Orfeón e a Escola de Música. A efeitividade da laboura desenrolada por Antonio José no Orfeón Burgalés dende 1929 a 1936 pasa do que se pode imaxinar. Trasforma una masa desorgaizada nun coro dino de comparanza cos grandes orfeóns españoles. Hai un perfeito xunguimento artístico e humán entre os orfeonistas e o seu xoven mestre direitor.

Pro o esprito vivo, moderno, de Antonio José, síntese afogado, ás veces, na pequena cidade. Non deixa, por ningures, a relación cos amigos e co ambente inteleitual de Madrid, Sigue sendo, como sempre, un home sinxelo e cordial que frecuenta tertulias e dá paseos polo campo, nos que —lápiz e papel pautado na man— recolle os cantos populares...

A producción medra cada vez máis. No 1929, o "Himno a Castilla"; a "Suite ingenua" no 1931. Acada no 32 o Premio Nacional de Música por unha longa e documentada "Colección de cantos populares burgaleses". Arbós nun concerto da Orquesta Sinfónica de Madrid, no 1934, ofrécelle a batuta pra que dirixa o estreno da versión orquestal de "Preludio y danza popular". Regino Sainz de la Maza dá a coñocer "Sonatina para guitarra" e Anxeles Otein as "Tres cantigas de Alfonso X" —editadas por Max Eschig, de París—. En Europa e América, varios concertistas incruien obras súas no repertorio, e pronúncianse conferencias encol da súa música.

En Abril de 1936, a Sociedade Internacional de Musicoloxía orgaiza un congreso en Barcelona. Integra a comisión iniciadora o máis escolleito da música e da musicoloxía españolas de época: Higini Anglés, Pau Casals, Manuel de Falla, Joaquín Turina... Antonio José, invitado, presenta unha ponencia encol do canto popular burgalés, que enceta cunhas frases amostradoras da dificultade de recollida, pois a xente

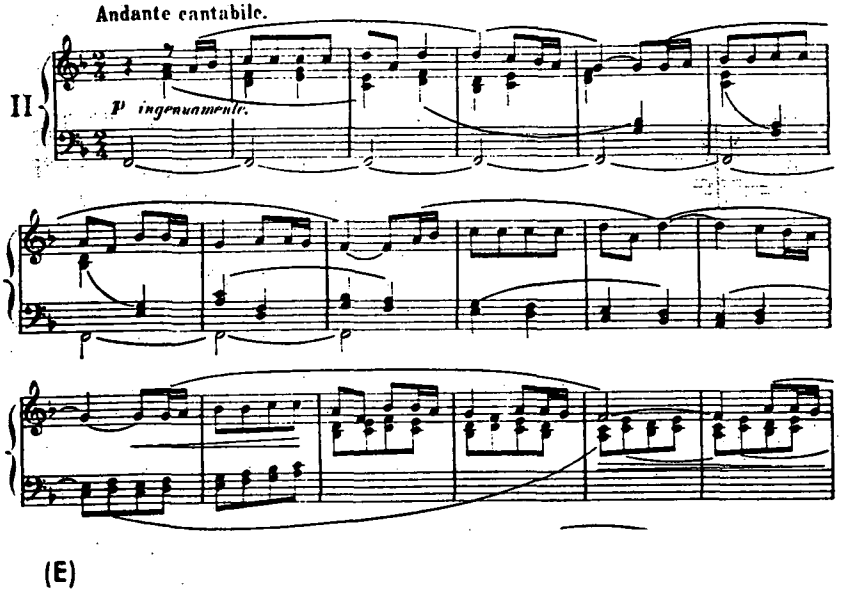
Es precisamente la "Sonata Gallega" una de las obras que con más mala sombra ha venido al mundo. Galicia, para obtener una cosa seria que recorriera los principales conciertos del mundo pregonando su música, organizó un concurso de sonatas, y para dar más autoridad al fallo nombró un tribunal en Madrid que juzgase las obras presentadas (Conrado del Campo, Bordas y Larregla). Unánimemente obtuvo mi "Sonata Gallega" el primero y único premio. Los periódicos gallegos cantaron albricias: "¡Ya tenemos sonata gallega!" Pero... abren las plicas y se encuentran con un autor que no es gallego. ¡Oh, desilusión! Tras de eso, se acumulan agravantes. Antonio José es un chico joven, desconocido casi, es burgalés; la sonata está escrita en Málaga; no ha visto nunca Galicia; no hay en la sonata ni una mala *muñeira* (sic), y así lo mismo puede ser gallega que tirolesa... Los periódicos gallegos se limitan a dar cuenta del fallo. Entre líneas quizás se insinúan descontentos. Mi amigo Jaime Prada (gallego) se sorprende de tanta frialdad. El mismo escribe (o pide a otro, no sé) unas líneas, y me hace y publica una caricatura mía. Eduardo Ontañón escribe otras líneas en un diario pésimo de Galicia... Y se acabaron las promesas brillantes de la tan esperada "Sonata Gallega". Después de mucho tiempo (el concurso se resolvió en marzo de 1927) me enteran (cuando pregunté por aquel silencio) que quien organizó el concurso no se compromete a editar la obra premiada. Sorpresa mía. Pido el original. Pasa el tiempo. Me responden que el original, según las bases del concurso, quedará en poder de la Sociedad Filarmónica de La Coruña. Pido una copia. Pasa tiempo. Vuelvo a pedirla. Pasa tiempo. La exijo, casi violento. Pasa muchísimo tiempo. Y llega al fin, como refunfuñando. Doy el original a la Unión Musical Española. Reclamo, extrañado, mil veces las pruebas. Pasa más de un año. Al fin se publica. Pero ningún catálogo la anuncia. Pregunto a la Unión Musical Española por la omisión. Dice que no se lo explica... (Esto resulta cómico). El año pasado envié un ejemplar a Salazar, otro a Turina y otro a Angel María Castell, de ABC, que es burgalés y muy entusiasta (dice él) de todo lo relacionado con sus paisanos. Ninguno dice una sola palabra sobre la "Sonata Gallega". Y en Galicia, como si tal obra no se hubiera escrito: nadie la conoce. Hasta es posible que ni siquiera la hayan anunciado allí ni la hayan puesto a la venta en un almacén de Música. Hace un par de meses la encuentro (¡al fín!) anunciada en un catálogo de París ("Unión Musicale Franco-Espagnole"). Y ya, por fin, la ha anunciado la Unión Musical Española hace unos días en un suplemento junto a obras para texto de propaganda, sin más comentario que "Antonio José. Sonata Gallega. Obra premiada en concurso. 10 ptas." Es decir: que a quien pudiera interesar esta obra no se le puede



ocurrir buscarla entre tangos, fox y jaras para sexteto. Casi cinco años lleva escrita. ¡Como si no...! Ni siquiera a Bordas, siendo gallego, se le ha ocurrido proponer esta obra en los concursos del Conservatorio".

Sin máis comentos, pódese engadir...

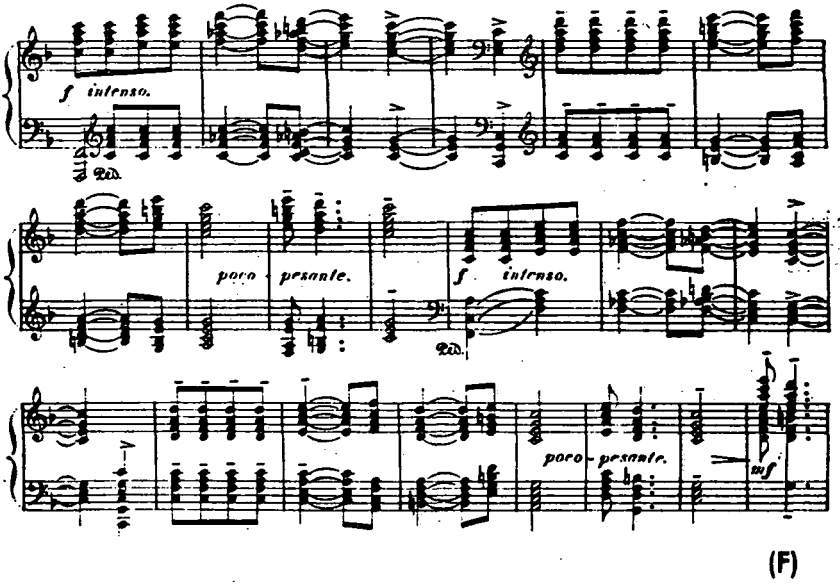
CANCIONCILLA



pomposo, bajo una orla decorativa" —na man dereita— "formada por algunos diseños del tema 2.º" (*D*). "El desarrollo y la reexposición consisten en ir desdibujando el tema 1.º" —o do home (*B*)— "y acentuando el 2.º" —o da muller (*C*)— "hasta imponerse éste. Porque yo siempre he creído en la mujer gallega con más personalidad que el hombre (no es oportuno entrar ahora en divagaciones étnicas)". O tempo primeiro remata nunha bélida i efeitista consagración do tema femenino e do tema "pomposo" en acordes e oitavas.

"El 2.º tiempo (Cancioncilla) es un *lied* normal", de reducidas dimensións. "El primer tema" (*E*) "y el 2.º" (*F*) "son populares (por supuesto, todos los temas populares estilizados en esta sonata son gallegos)". Os dous temas —reesposto en oitavas o primeiro —alternánse varias veces deica se esvair o tempo cunha sinxela mención do tema inicial.

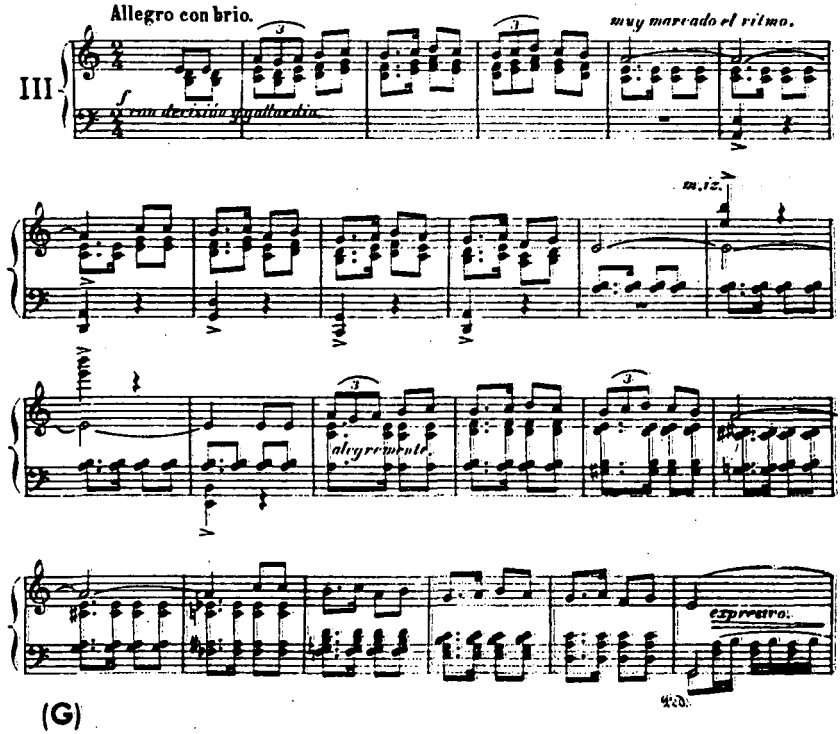
"El tercer tiempo (Rondó) también es normal de forma, con el detalle curioso de que el estribillo", en acordes moi rítmicos, "es una linda canción gallega" —trátase dun aire de romance (*G*) "Y los *cuplés* son todos los temas de la obra: Estribillo 1er cuple = tema (alalá) del preludio", desenrolado en oitavas acompañadas de arpexios; segunda mención do tema romancesco (*G*); "estribillo segundo cuplé = 2.º tema del tema del segundo tiempo y fragmento del 1er tema del tiempo 1.º", única cita que se fai eiquí do tema do home; tema do


f intenso.
Ped.
poco pesante.
f intenso.
Ped.
poco pesante.
mf

(F)

25

RONDÓ


Allegro con brio.
III
f con decisión y gallardia.
muy marcado el ritmo.
m.iz.
alegremente.
expresivo.
Ped.

(G)

Entón estas liñas, que agora escríbense cun senso de espallamento inicial, virían seren adianto dese feito, tan importante no decorrer da nosa vida artística.

E ogallá que este contaito ca obra de Antonio José se multiplique no futuro. Como regalía do esprito, e como exempro, pra a creación musical galega, dun dino emprego da materia popular.

Tamén como benmerecido homaxe á figura dun esgrevio compositor castelán có que Galicia tén unha débeda de emocionada gratitude.

RAMIRO CARTELLE

A Coruña

BIBLIOGRAFIA:

Rodríguez Santerbás, Santiago/"En busca de un músico perdido: Antonio José"/Revista "Triunfo", año XXVI, n.º 482, 25-12-1971, Madrid.

Santiago, Rodrigo A. de/"Un concurso musical y una Sonata Gallega para piano del compositor Antonio José"/"Revista" año I, n.º I/Instituto "José Cornide" de Estudios Coruñeses/ 1966/La Coruña.

Santiago, Rodrigo A. de/"Andrés Gaos, violinista y compositor coruñés"/Instituto "José Cornide" de Estudios Coruñeses/ 1966/La Coruña.

O TEMPO E A MEMORIA

Días para os asombros.
Días para botarnos as primeiras tristuras
Días para sabores tan claros como auga.
Os grandes días para a camiñada.

Gorxas abertas: nenos
enormemente ledos.

E a luz.
Paso... Deixade paso á luz...

Qué corazón o meu...

A infancia me arma de verdade antiga
hastra o fondo dos ollos.

Ana María, escoita, a tí che falo
dende o Castro, pasando os piñeiráis
logo de paseiar Xinebra ou Londres.
Nada leva que ver este poema
ca espesa fog nin ca sede da Onu.

Acó siguen as cousas como cando
berrábamos dende o fondo dos boscos.
Tal como se de novo escomenzáramos
algún pirmeiro curso de cancións,
campos cheos de chuvia,
maus aos froitos impávidos
por gostar a dozura que xa sabes.

A xente pura entende todo esto:
A palabra como se daba o trigo
e a grande mansedume como un pobo.

Eu quéroche engadir, a ponte, as dalias,
a tal beira caían as laranxas...

Aínda me escoito o mar. Onte acertábamos
de ónde lle viña, de remate, a iauga.

Cada día vainos deixando agora
esa soidá tan boa para lobos.
Miña edade ten visto
perder a gorxa que iba a cambear algo
para ganarlle á vida por un soio silencio.
Aprendín ardentes vaticinios:
Qué cousa é Patria e corazón de home.
Puxen en venta os inocentes muros
pra todos os que amaron meu anaco de sombra.
Pechéi a beira perto de min mesma
e COMPROBO
que hai un naufraxio de onte, de palabras
que denantes flotaban como hinos
cara cara á días unánimes.

Non hai volta. Non hai.
Imos pra a historia.
Pasóu o Tempo aquel de presenciarnos
claros espellos na avidez da iauga.
Pero sabendo
que a vida é outra cousa,
que o sol é outra cousa,
que xa nos perseguiron o mañá,
(teño visto matar sen previo aviso)
e haberá que negar ollos e brazos,
noustante, digo,
hei de cangar no sangue esta cidade
que erguín pirmeira,
que habitéi pirmeira,
dende o ponto de vista dos meus soños.

O que se foi
sen poñer unha sombra á súa estrela,
sen embazar o nome
que todos escribimos nos cristais,
pode volver por unha forza antiga
para cobrar raíz que nos faltaba...?

Todo queda detráis de cada lombo
ou nos reconocemos espías para o Tempo...?

Tamén a ialba ven do escuro, man a man...

Ana María Auz, iremos xuntas
polo mesmo lugar onde nacimos?

Dime, qué vou facer
con tantas cousas que non me seguiron?

Esta que eu son ás veces
nunha tarde quixera consagrarme
e confesar asi, ben simplemente,
meus máis certos pecados veniáis.
.....
Escribo cara ao mar.

Hai Nordés pola Ría.
Noto case un alivio manso e mudo
na picada do bris por unha onda.
A banda de esta aceira
por ondo vou baixando
ule un instante enormemente a redes.

Sempre digo verdade. Se algo quero
é estar onde me escoite o mar,
en vilo a sinrazón, de beira a todo.
.....
quedan tantas perguntas por pensar...
.....
Eiqui me tes onde a pisada é tempo,
hoxe que no meu Tempo caíron as palabras.

Ana María Auz, acó estas cousas,
i eu póñome a chorar como unha tola.

(Estóu soia de antonte,
estóu sabendo
meu corazón contigo pola man).

Vale a pena ter fame
ou ter sido traicioado
pola boca máis doce,
con tal de saír a este ceo
e atopar, alentando,
as lembranzas máis leves.

CESARE PAVESE

Agora mellor que nunca falaría
de outras tardes de onte,
ca cór innumerábele dos outonos.
Pasan xentes escuras, de a cabalo,
pero eu escribo acobillado acó,
por un prestarlle o peito a tantas cousas
na presurosa edra das memorias.

A Graña, San Felipe, Val de Castro,
Curuxeiras, Maniños, Valdoviño,
por unha estrada enriba, de arboredas.

Pasos meus, ledicia, corazón,
non soupestes de días máis queridos...

Miña aboa chamábame Chuchiña;
esto sí hai que decilo,
somentes miña aboa
chamábame de xeito tan distinto.
(Alguén dixo que o nome era fermoso;
pero eso tivo tamén seu conto triste).

A ras de chan subían os raiceiros.
O chegar, sempre o mesmo:
Tiraba das sandalias, caían as areas
e apalpaba cos pes enrugas de carballo
como se logo fora
segredamente un pouco máis ergueita.

"Canto a una niña de Provenza
en los amores de su juventud,
hacia el mar"...
Federico Mistral,
poeta da neneza por algures;
campesía Mireio;
ah, La Crau,
lonxe, La Crau e as viñas...

"—Chuchiña, líche abondo,
que xa é tarde.
Cando señas maor terás ben tempo
e volverás sen presas para a casa".

Será por todo esto
polo que ás veces medro
en non sei qué congostras
solprendida de páxaros...?

Son eles. Eles. Paxaros
dos piñeiráis de Castro,
en meio das bisbarras
témeramente quedas.
Eles.
Paxaros sen migalla de evanxeos,
escuros, inmorrentes,
a cruzarnos o paso sen resposta.

Xa sei. Poden pasar os homes
cos seus pulsos máis duros,
esquencidos de todo.

Tan siquera,
qué fermoso esclamar,
"buscádeme nos paxaros",
naqueles, tintos de roxo, cegos,
perseguidos por nenos,
endexamáis alleos para a pedra;
ou naqueles, increos, graves,
clausurados de amor,
somentes faladores no verbo do poeta.
Non percuremos máis. Non será fácil.

Presídenos de antergo
o pan sobor da mesa
e a cruz de Deus,
ao partilo, na codia.

.....

Pero hai un clamor aberto noutra parte
onde probes recitan o pan que non xantaron
e onde bocas de xentes máis sinxelas
estenden o sorriso cara a nós.

Si eu pregoara: Acó estivo meu nome,
acó bateu meu sangue, tal como foi,
milagre para un río,
riso hastra os labres,
ilusión a flote,
nunca diría nada comparado
con todo o que fun,
i endexamáis se queda nas palabras.

Porque un día atopamos
esperanza de onte
baixo da longa man, baixo de áa
antre a pel e a memoria,
algo de nós se impón, e nos famea
por canto temos sido noutro tempo.

Pode volver un aire,
unha canción, un gozo,
unha presa de rosas,
o mesmo medo, o mesmo territorio
de infancias a incendarnos?...

Quén son?
Qué roita me persuade,

testigo ás grandes néboas
que endexamáis borraron nin as aves de paso?...

Furtivamente, querido soplo
polo instante máis feble,
cánto antigo nos gana?

Algo que entón bastaba: Nosa a mañá,
soave calor na estancia,
as ledicias que dentro de nós eran.

ESCOITADE.
E QUE NUNCA NOS VOLVE
E que tampouco nunca volverá
o imprevisto da rosa, collido pola man
como xogo de nenos.

Dende o intre capaz de declararnos
nosa soidá pechada a cal e canto,
fumos abertamente maores pra o claror.
E por eso que amamos, devotos, as paisaxes
que por dentro nos baten.

Alguén camiña con un paso informe,
por de diante da casa.

Pasamos. Somos homes.

As xentes coma nós, andamos ao que doe.
Mais parece obligado
que un camiño de Deus nos faga tanto dano.

E Deus non dirá nada.
E o Tempo é na escuridá cen cousas,
fadiga de non ter, canseiro empeño,
feroz malanconía da memoria.

Algo debemos ser. Algo distinto.
Nin mellor nin máis fácil.
Quizáis un pouco de todo eso que xurra
e xa vai preparado para adeus
disimulando nosa arela propia.

.....

Pola liña da tarde
anótase un silencio fondamente pequeno.
Incredíbele silencio como nada,
parte de ser achado en ningún outro,
acóugase por min e fai domingo.

.....

Todo o que ficóu, Idioma e Arbre,
xa están certos na rúa, Duro Tempo,
escritos co teu nome.

Ritmo de mar e Rosa, a quen vos cante.
Sempre baixaba pola Plaza Vella
onde nenos xogaban a moedas
no Mercado dos Peixes.
O recalmón callaba polas mesas
un bafo insoportábele, das agallas
que arrincaban de cedo as vendedoras.
Ao lonxe, o mar máis bó,
as hélices grisallas do Estaleiro,
portalóns do Arsenal, outos, escuros,
gastados pola chuvia.
As aves, sempre,
como unha independente caravana
desvirtuando o vóo...
Ah, don tremendo de bater ao aire.

Infancia, Paso meu,
irrevocábele sombra
por todo o que queda dunha noite.
Pradeirío dun tempo, campo ileso,
gozar de maios para as miñas pombas.

Cómo delega a vida esa dozura
que abrigaba na porta co teu nome...

Sen matinar aínda que eternos non serían
cantares de outas gorxas
a quencernos un pouco con apertas pequenas.
Sen saber nada aínda das dúas bandas
que dividen, perdidamente, aos homes
se dous, algunha vez, se reconocen.

Pois nos conxura un ebrio testamento de anos,
un esqueleto ao mar, que non devolve
nin tan siquera frolescido un óso.

Non o sabiades? Non é nada este acougo
transitorio de beira.
O mar, perto de areas, que xa é o mesmo
que decir a Morte.

Alguén dixo, enternecidamente:
"Cando cedan as chuvias
e os pitorreises voen para o Bosco,
verás, pequeno amor, a miña terra
qué docemente enche o teu recanto"...

Mais logo o mes de Agosto
estendéuse no filo da paisaxe;
os máis verdes loureiros esganaron

todo rastro de frexo;
paxaros agobiaron unha flauta de vran,
Chéganos á cidade
o interplanetario,
palabras respetábeles,
e sempre, circunstancia do tempo,
con mil novas.
Iñorando home a home,
adorméntase o pulo,
o ponto xerminal, a propia ponla.
Xentes dende a mañá, VENCIDAS.
Escoito por exemplo: "Que seña
tarde axiña" "Acabar dunha vez"...
E despóis da tarefa,
endexamáis é tarde para nada
porque despóis de todo,
seremos o lembrar do que non somos.

E estar morta, Señor?
Haberá que secar
a estación máis caudal a noso trigo?...

Pero me parecía que estaba no recanto
O Tempo aquel para saber da pace.
SOIO AQUEL TEMPO CUIA HISTORIA PESA
Pois é verdade. Aínda vai ben saber
que chove para todos.
Que un gran día nos vale.
Que Carne ou Rosa aínda
pasan detráis do home.
Aprisoar un señalado campo
onde nenos repiten
nosa estación ás noites

Cabo da costa chegan co vento
unhas palabras.
Pola chanzada, o río,
asenta nos ouvidos o gorgotar
do seu, e unha estrela, pra o canle.
Estóu soia. En cámbeo
insiste polo rostro
este aliviar de sombra congregada.

Un can ben me conoce. Para os seus ollos
prósimos, xa vale a pena un home.

Non se pode pasar de longo o Bosco.
Pola hora dos niños,
e pola seiva,

e polo verde que estimamos máis noso,
e porque nesta tarde
algo se volve meu,
e alguén o reconoce, non se pode
renunciar ao que somos.

Ouh, irmás, abrigái ese Bosco,
non queimalo.
Non lle negar a hora dos madeiros,
do pino, das formigas.
Pero hai a historia árdua,
ex-vida, desatenta,
con unha enorme dór
indo de banda a banda.
Nosa é tamén. Reclamo unha mortalla
pra o seu lugar de loitas
por onde van os mortos
pesando de costados.
Está ben claro. É a vida máis terca,
o centro indeformábele,
un pouco do seu grido,
sen áas nen de vran.

Non me falla a verdade. A este nome
a fartura de pan lle perteñece,
digamos
a este nome lle cadra
os versos dos meus libros,
amor, a grande aperta
que amiguéi nos ollos.

Pode alguén antre nós
queimar a única nao
pra un aberto retorno
amado sobre todo.
(Canto inxel, a perda,
canto inxel,
como cando rozamos o borde dunha espada)

Ai, noustante
cara ás terras queimadas,
e o cheiro a fume que confunde o vento,
e as verbas que non levan outra cousa
senon eisilio aos lombos,
noustante digo,
pola incredíbele ramallada dun home
ninguén pode prohibir a primaveira.
.....
Quero mover a franza máis aló
da distancia que non mide meu aire.

Sitiada enteira
baixo o tempo incapaz de repetirse
agrándase o silencio. Por si un día
é pra min o don do gran esquenzo.

Sigo polo máis fondo.
Coma na terra as pontas da raíces.

Queda a Soidá. Sempre asentín
"miña patria dos días, peito total,
escurecido, enfermo"...
A tempo, soios. Sen unllas nin regazos.
Parados, legoeiros; pero sempre
soios diante das cousas,
inicialas
dende o xordo cimento
onde sen nada doen as palabras.

Non é abondo lembrarnos,
clementes,
partidarios
dalgún minuto cómplice,
dalgunha malenconía,
dun xeito que nos una,
dunha hora de eira vendo pasar os páxaros.

Soidá. Descobridoira, a Unica,
Agonía, Agonía,
Soliloquio que non cedéu ninguén.
Ti, Soidá, palabra, tí sabías
dunha simple medida que me crece
como colmillo de castor, pra enriba.
Que non cansas de mandarme
a ben certa pisada de renuncios,
porque arcanxos pecharon camiño para a volta
e incendan paradisos ca ourilocente espada.

Calqueira día pregarémosche, Soidá, renovos,
estoupada a entrana,
en verdadeiro sulco estacionado
a voce interna, conmovida, última.
Ficarán detráis, lonxe,
o sol xa prematuro,
o filo do coraxe,
os parapetos.

De entón, quizáis co trabado de todos
os que fan anacos a distancia,
será ben doce unha historia de home,
con raro amor, vocacioal,
anónimo,
outa paisaxe, percisamente Bosco.

(Xa, verde inmemorial, tí me conoces)

.....

A Soidá é agora morrer menos.
Un dilatado encontro, banda a banda.

Eu fundéi unha banda de memorias.
Me conviven os días, a neneza sinxela,
as raíces solagadas nas augas.
Perto de algún derrotado destiño
resiste a cega búsqueda.
Un asomo de incendios
préndese nos meus ollos.

Cada home ten cinza pola fronte
i é sempre necesario enterrar nosos mortos.

Deixáime que esta tarde me convoque de cara.

Porque non sei quedarme clausurada.
Noto sitiar meu vento,
e hai algo en min total como batalla.

Responsábele de sombra, casa e pedra,
pode ser hoxe, agora, a última vez
que eu loite en desbandadas.

Pode un home avivar, antigamente novo,
corazón celestial, neno na tarde?

(Ah, dilatada imaxen do nativo,
qué fixeche de min; qué pasos
onde corresponderon claros días?...)

Se agarda. Se agarda sempre
aínda baixo da dor que nos abrasa todo.
Suplicamos de novo ao aire, ao río,
que devolvan a banda do milagre
cando non era ausurdo un rescate de espranza.

Pero tamén, decídime, hai alguén
que resista, unha vez e outra vez
verter a iauga?...

Máis aló destes aires entusiastas
confinamos a vida.
Temos a sal. A sal sabemos.

Non fai falta vedar outras palabras.
Hoxe o Tempo é de sal unha montana
e as estacións cadraron pra que amarguen.

.....

Ergo os ollos.
E xa certeira noite.
Outro tempo ben mouro está a invadir
a fronteira lonxana do desexo.

.....

Outa melanconía, áas, áas...

Ouh, os desahuciados da nostalxia,
definitivamente
quixera ser convosco.

Agardamos
ver acodir algunha vez a nós
a contínua verdura que renovan as follas?

Esplicade senón
por qué nos alistamos nunha historia
de lúas que nos pasan;
por qué chamamos blanco ao que é distancia,
morna cinza ao remorso.

Algo que nos concilie
a dispoñer a vida por un soño.

Pero tamén pasaron cancións tantas,
tantos nenos de singular asombro,
que xa non val a pena perseguir
algún vieiro atráis
para restablecer a cita dos amores.

Diante desta fiestra cai a chuvia,
i esiste, embaixo, o mar
que agoniza nas pedras.

O pirmeiro é pasar. Abrimos pasos.
Somentes queda un paso
dende a chuvia a unha morte.
Dito de outra maneira: Cara un Tempo,
pasamos para estranos...

Qué amargura, os reinos intocábeles
das lembranzas...
Qué perdición, sabernos mutilados
noso asomo ao azul, ao pulo, ao brío...
A ledicia que fuxe hastra outro campo,
nosa boca que esixe algún delirio,
eso queda. I este vento dominante nas tardes.

Cómo é posíbele, confésao, confésao,
ti, eu, hoxe, de noite, sempre sen palabras,
soio escuro combate noso límite?...
Agora mesmo, non podo continuar.
Importúnasme, perto de min, Memoria.
Preferiría descobrir sen máis
que aquela edade non ten dado nada;
que das grandes sustancias de aquel tempo,
queda somentes, falso,
o efecto do lonxano.

.....

A min, que se aprosiman as raíces,
por cada noite tento
un ceo gravitado cara aos ollos.

.....

Tempo novo de hoxe,
non conozo outro mundo máis árdigo que o meu...

Temos perdido un corazón á sombra.
Nós xa somos
o rematado adeus,
os puxigos abertos á tristura,
fame de algo, de alguén,
moura semente
que polo ser apousa.

Hai que deter ao lonxe moita áa;
rendir vivos desinios,
resinarnos
a desmandar os verbos máis amados
como soños que doen.

Todo se torna escuro, e noso paxaro
despegará por ser libre, e cantando.

De quén é esta ausencia?

Quén nos pesa, a ponto de caír?

Non é de agora. Non.
Sempre, de par en par
tremor de soidá como outras veces,
Levan os homes un frío terríbele
polos séculos dos séculos.
E se poidésemos
estar seguros de botar pra fora
o censo medular de tantos nomes
que nos minan a vida...

Diante da miña casa ven a lúa.
—Qué fácil, reclinada, insistente,
a claridade de astro—

Eu digo, mornamente:
"A ialma laia como son de mar".

Mudos adevertirmos as bruadas
dun preciso clamor.
A palabra é a mesma. O Tempo, o mesmo.
Non o reconocedes?
Enteiro, desquiciado,
algo en nós é o que morre.

(Inútil é que eu siga máis aló.
Ca morte, non.
A Morte sí que é soia.
Que o da Morte, non pode compartirse)

Xa o máis puro foi feito para Tránsito:
A bendita inocencia, o rito, a neve,
unha voce que sube de ben fondo.

Nada detén ao Tempo. Nada otorga.
Nada volve no aire senón aire.

Avantamos famentos, non a outro xeito,
sobre todo o que o Tempo
incendia ou nos acosa.

Hoxe que chega a min, busco chamando
unha conversa sempre viva e grávida,
que non puido voar de antre os meus brazos.

Baixo cada fadiga organizada
hai unha beira escura de verdades,
cortada áa, soidá de todos.

Non negalo. Todos proscritos,
todos fondeados
e por gorxas que xa non perteñecen.

É hora de acceder por onde irrumpen
tantas cousas novicias,
repasadas
un milleiro de veces en silencio.

Percorro, na propicia ebriedade,
—postos sobor dos ollos o pó e a memoria—
un logar do meu nome consumado á espranza.

Falo á hora de gracia. Os páxaros furtivos.
A este xogo de ondas desatadas no Porto.

Nacen de min, instigados, os gridos...

Ascenden polo vento, pasando finalmente
o filtro meteórico do orvallo os alcipreses...

Quizáis agora, polas últimas barcas
serán erguidas velas que me anuncien
un anterior ronsel, pra que eu poda
remontar a corrente meridiá dos encontros.

Sinto un raro silencio, de cidades...

Dende o país ausurdo do poema,
a cinza vai cobrindo hastra aos meus labres.

Ninguén repara en min. Ninguén escoita.

A cinco de marzal, nun piso sexto.
Versos como se nada; porque nunca
moverán a montana.

POEMA FINAL A CURRETIN

Hoxe baixamos a Curretín i eu
cara ao Vello Mercado
que xa está derrubando o Axuntamento.
Falamos nós as dúas
simplemente de Bach,
deses Cursos de Vran en Santiago,
ou da Cabana que ten en Valdoviño,
polo Lago, nas praias,
insua que se me ofrece

para que eu vaia aló:
"Ois, Xohana. Acougaremos ben.
Hai unha calma... Anímate".

A mareia batixa cas escumas
na orla inxel dos acantilados.
Pola Boca da Ría pasa un barco
mentres esbara o monte algo de néboa.

Quén dixo que nós éramos
a noite fría e os amigos mortos?...

Chégame o intre, cego como un puño...

Sí, Sí, as inefábeles luces do Pasado
que anegan nosos ollos.

Pero cómo se chaman eses nenos
que xa non reconozo?...

Se soupérades
que teño medo, MEDO
a saber o que queda dos encontros,
qué hora de vivir se me estravía
a uns pasos de min, como migallas
de últimos banquetes.
Non. Nunca máis
a inocencia prendida dos cabelos,
o libre espacio, a boca e os asaltos
que convertían nun milagre o aire.

Pasada polas armas dos eisilios
como esta raza toda miña, agardo.

Non pido nada atráis. Rillan abondo
violentos campos, pazos e raíces
dun conmovido ser, ao reverso do Tempo.
.....

E que debo decilo. Hai un río
que sanga inútilmente
antre memorias pra unha soia morte.
.....

Infancia a quén ben amo,
chove por min ou pasa.

1960

XOHANA TORRES
Vigo

UN CONTO IUGOESLAVO

Ivo Andric é un dos maiores escritores iugoeslavos. Nacéu en Travnik, na Bósnia, bisbarra en cuio ambente decorre a acción da parte máis sinificativa da súa obra. Encetóu a súa carreira literaria en 1918, coa publicación de *Ex Ponto,* xornal lírico dos anos de cautividade, a que o someteron as autoridades austriacas. Entre as dúas guerras mundiáis adequiríu sólida reputación como contista. Pero foi despóis da segunda, no 1945, cando xurdíu a parte máis representativa da súa obra: *A Crónica de Travnik, A Ponte sobre o Drina* e *A Rapariga.*

É na Bósnia, —e sobretodo nas tres cidades de Travnik, Visegrad e Serajevo— en que pasóu a infancia e a mocedade e á que toda a vida ficóu vencellado, onde decorre a acción da maior parte da súa obra de narrador. É ela a que lle sirve de escenario, coa súa historia dende a conquista turca deica os tempos presentes, as súas paisaxes, os seus habitantes heteroxéneos —turcos, eslavos islamizados, servios ortodoxos, croatas católicos, xudeus, oficiáis austriacos—, as súas tradicións, léndas, guerras, aspiracións, odios sanguentos e terríbeles paixóns...

Neste mundo móvense os tres libros fundamentáis de Andric, estraordinario artista da palabra e fino sicólogo, e sobre todo na *Ponte sobre o Drina,* xeneralmente considerada a súa obra-prima.

Ofrecemos hoxe nestas páxinas un espresivo conto do sonado escritor, tomado dunha versión francesa, e traducido por vez primeira á nosa fala.

O SONO DE RAJKA

A señorita espertóu. Foi un singular espertar. Do sono fondo e da xorda inconsciencia, pasóu direitamente a un branco e longo día, sin solpór e sin seriña, que xaz sobre da terra coma petrificado.

Espertóu e querería rematar os usuáis labores mañanceiros, pero bate xa nos primeiros pasos. Todo se move con dificultade e á inversa. Síntese atormentada pola sensación de ter durmido alén da hora fixada e de ter descoidado un asunto importante. Irreparabelmente descoidado.

—¿Qué día é hoxe? —pergúntase a Señorita. A mañán avantóu e compre darse presa, pero ela móvese paseniño e con traballo, como na iauga, e ten unha ollada avolta de sono. ¿É esto un verdadeiro espertar? Hai días que se encetan mal, cun humor negro e deica a noite todo sai ao revés. Hai días así... pero non neste caso. Este é un día no que ha suceder algo ou xa sucedéu.

Sí, sucedéu. Ela mesma non pode precisar o intre no que o soupo, poisque o sucedido se non revelóu nun soio feito, sinón gradualmente, a cada paso, a cada palabra, a cada ollada.

A primeira persoa que atopóu ao saír da súa casa foi ao carteiro. Pra ela había somente un sobre livián e insiñificante.

—¿Nada de valor pra min? —pergunta maquinalmente.

—Non, Señorita Rajka. Máis nada.

Erguéu a ollada cara o rosto do carteiro: un rosto rosáceo, amuruxado.

Aquela cara sorríelle apicaradamente e os ollos amarelos palpabrexan con insolencia e ambiguidade. Alédase así e víngase o homiño de baixa condición cando lle amosa a man valeira. Ela volvéulle as costas e botóuse a andar cara á cidade.

Ao longo do camiño atopóu outras facianas semellantes. Non podería definilas esaitamente. Estaban, cabería decir, transformadas. E de persoa en persoa, como si cada rosto fora unha carta, ela descifraba o siñificado daquel estraño día, ate que dediante dela non xurdira toda a increíbel e alucinante verdade: o diñeiro desaparecera, xa non esistía, non estaba en ningures, por ningunha razón.

A Señorita sentíuse ferida por unha peitugada interna, que lle escurecéu os ollos e abríulle a boca. Detívose no meio da rúa. Despóis dun intre lembróuse da súa casa, daqueles cadernos e das contas, e reanudóu afusquinadamente o camiño. Irrumpéu no seu negocio como saída das chamas, abríu con mans trementes a caixa forte e, como cega, metéu o brazo nos compartimentos, apalpóu as espidas paredes de aceiro. Chamóu a Vesa, o contador, pero inútilmente: enxamáis o atopaba cando compría. ¿Desapareceron, xunto cos cartos, os contadores e todo o que ten que ver co diñeiro?

Guindóuse fora e chamóu a Vesa, á policía, a un ser calisquera, pra preguntar que lle tiña sucedido a ela e ao mundo. Batía cos puños a fronte, o peito, como si foran carne doutro. Pero ninguén lle respostaba nin emprestaba atención ás súas palabras. I ela morríase por atopar a alguén. Andivo de tenda en tenda, pero en todos os lugares era a mesma cousa. Xa ninguén vende nin merca diñeiro. E todos a dexergan cunha surrisa de bulra, como si fora unha excéntrica, unha tola que non sabe o que xa todos saben dende hai tempo. E a cada paso, a cada pregunta i en toda resposta xurde decote máis craramente a inesorábel verdade: o diñeiro xa non esiste. Sí, o diñeiro abandoóu o mundo como unha cousa superflua. A terra quedóu sin un can. E se non sinte a súa necesidade. Vívese, trabállase, comérciase, pero sin cartos.

—¿Cómo?... ¿Cómo? —gaguexaba a Señorita.

—Así é —respostaba tras do mostrador o negociante, frío e impasíbel, como denantes cando acostumaba decir: "Nós temos precios fixos, señorita".

—E ¿quén é o que traballóu con cartos e somente traficóu co diñeiro?...

Pero ela apenas tencionaba saber máis nada, crarexar aquel estraño fenómeno que semellaba un soño de tolería: todos facían chuscadas, surrían e seguían a facer os seus labores. Somente un comerciante díxolle, ás súas costas, ordeando a mercaduría nos andeles.

—Había e agora xa non hai. Vaite aos teus asuntos.

E non falóu máis.

—¿Qué negocio se pode facer sin cartos? —preguntóu a Señorita antre bágoas, parada alí coma un neno perdido.

Xa estaba dita a increíbel, a espectral verdade. Sí, o diñeiro desaparecera da face da terra. Esbullaron a terra. Non, non a esbullaron. Sucedéu un feito abraiante, algo pior: Desapareceu a idea do diñeiro. Esta palabra perdéu o seu siñificado. Os billetes non valen un can, foron parar ao ciscallo, coma os anuncios publicitarios que os transeuntes reciben e guindan deseguida á rúa. As accións foron espulsadas a un recanto, antre os vellos xornáis. As letras de cambio son como cartas de ignotos difuntos: incomprensíbeles, sin senso e sin valor. Os libros de contabilidade foron parar a calquer andel e agora están alí mortos como pedras marcadas con misteriosos xeroglíficos.

A Señorita seguíu a atariñar a traveso daquel branco día metálico, de tenda en tenda, de rúa en rúa. E todo lle confirmaba esta verdade: que o diñeiro abandoara a terra e que o mundo trocárase pra ela nun corpo sin alento, sin sangue, sin a forza pra se mover. Pero o que máis a solprendía era o ollar que a xente se re-encontraba, que os homes na súa infinda arlotía, resinábanse a vivir sin cartos, axeitándose belamente ao novo estado.

—¿Qué é ésto? A vida voltóuse ausurda, deserta; porén compre seguir vivindo. "¡Había, pero arestora non hai!". Mais esto é unha estafa, un engano. ¿Qué diaños sucedéu? E ¿ónde están as autoridades, a policía? ¿ónde están os tribunáis, as eirexas?

A Señorita berraba pedindo acorro.. Os transeúntes andaban a mirala, maravillados. Pasóu un policía que a chamóu ao orde e á paz, porque doutro xeito levaríaa presa.

¡Así que, daquela, tamén a policía desertara e treicionara! Espaventada, a Señorita seguíu o seu camiño. ¿Ónde están os puros, os rabinos? ¿Está en calisquera sitio a xusticia e máis a lei? Os sacerdotes estaban nas eirexas a rezar. Todos estaban nos seus postos. Todos conservaban o mesmo aspeito, e cumprían as súas funcións tradicionáis; todos respostaban someténdose á vontade diviña e á necesidade de se suxetar ás disposicións da Providencia.

Disgustada e anoxada, a muller seguía a fuxir, ate que se atopóu na praza dediante da eirexa. O reló do campanario marcaba as nove e continuaba funcionando. Polo tanto síguese medindo o tempo i esiste a numeración. ¿Qué andan a se facer si non esisten os cartos? ¿Qué teñen que medir e contar?

A Señorita sentíuse apreixada polo desexo de medrar deica a altura do campanario pra poder cuspir sobre daquel reló e todos os seus números. Sentía que este tolo desexo facía crebar os diques dun asaño deica agora desconocido e que a alagaba toda. Berraba a máis non dar, pero os seus berros semellábanlle un borboriño en comparanza coa carraxe que ela quería espresar.

—¡Ouh, refalsados! ¡Ouh, canallas!

I entramentras que imprecaba ao tempo e ao mundo, sentíase abandoada, soia, en desfeita, pero tamén orgullosa do seu indestructíbel amor polos cartos, do seu desesperado heroísmo, do seu infindo desprecio por todos.

—Sí —matinaba a Señorita— arestora non hai ninguén que queira salvar o santo diñeiro. ¡Pero denantes amábano todos e có-

mo o desexaban! ¡Cómo! Ela sabíao ben, porque, cántos milleiros de veces os tiña ollado nas máis increíbeles, ridículas e tristentas situacións... Era, pra todos, o Santo dos Santos. Vendérano todo, fixérano todo polo diñeiro .E agora, nun intre, tíñano treicionado, voltándolle as costas. ¡Esta é a besta que se chama home!

Todos estes mouros pensamentos, a carraxe prepotente, o amarguexo, o senso de perdición e desfeita bateron a mesturáronse hela. A vista escurecéuselle, perdéu a voz e as súas pernas cederon. Caíu a terra e ficóu, como unha morea de roupa femenina, riba do enlousado da praza.

Naquel intre a Señorita espertóu, espertóu realmente. Á flebe luz do amencer invernizo, ceibóuse do seu soño tolo e dooramente encerellado. Pero este espertar real non era menos tormentoso que aquel soñar. Apalpóu de vagariño cos seus dedos esluados o morno colchón no que xacía. Sentía agora en todo o seu corpo o tremelo do asaño, e a fría dureza do enlousado da praza frente da eirexa. Nun tanto todo a seu redor cambaleóu e confundíuse, ate que a realidade se impuxo, recompoñendo o tranquío e bo aspeito da súa habitación. A Señorita baixóu dun chimpo do leito.

E asi espida desgalgóuse sobre do escritorio, abríu a gaveta central, aquela da pechadura americá, tiróu o seu monedeiro de pel e verquéu riba da mesa todo o contido. Eran seis billetes de cen pesetas e dúas moedas.

Miróunos e volvéu metelos no monedeiro. —Así que todo estaba outravolta en orde. Coma estes billetes, tamén todo o diñeiro do mundo estaba no seu sitio. Pero, ¡claro!. Fora só un soño, ausurdo e terríbel. Foi un soño e xa rematóu. —Pero ¿cómo é posíbel un soño semellante? E ¿qué vencello hai antre a vixilia e o soño? Estes pensamentos deixáronlle algo avoltado, como unha sombra. Pero ela espulsóuno.

Ten frío e volve ao leito aínda quente. O corazón latéxalle rexo e a brincos, o seu alentar é rápido. Pero o aquecemento do leito e a seguranza da realidade acálmana decontado. Pecha os ollos e pronuncia palabras confusas. Despóis, naquel eslaiado tatexo adormécese.

Espertóu, coma decote, un algo denantes das sete, arranxóuse, desaxunóu e dirixíuse á tenda. Pola rúa facíalle compaña a desagradábel sensación do soño noitébrego e, ás veces, atravesáballe a conciencia, como unha sombra veloz, unha dúbida encol da realidade.

Ao chegar ao traballo atopóu ao carteiro que lle entregóu algúns certificados de valor. Toda abritada contóu os cartos e voltóu a contar. Sentía aínda a dúbida que lle atravesaba, como unha sombra veloz, a conciencia. Apertando contra de sí os billetes, erguéu a testa e fitóu na faciana do carteiro unha ollada pescudadora. Era unha faciana rosácea, doentía. Como si dixese: "o servicio non é fadigoso, pero a paga é pequena, moitas bocas que alimentar, non hai xeito de que chegue pra o mes". Ningún sinal daquela surrisa arruallada e de aquela ollada ambigua que dexergóu no soño. Polo tanto, todo vai ben. I emprincipia a se acalmar de todo. Pousa as súas dúas mans riba do pequeno escritorio, apertando rexamente coas palmas o pano verde luxado de tinta, e alenta con alivio.

O carteiro, ao saír da tenda fría i escura ao sol de febreiro, detense un intre. Cun tremar interno céibase da desagradábel impresión daqueles ollos caletrantes, espaventados e terríbeles. Despóis sigue o seu camiño e camiñando baixo do sol murmura pra sí:

—Brr, ¡qué ollada terríbel ten esta Rajka! Ao diaño coa súa riqueza. ¡Miña nai, que ollada máis terríbel!

IVO ANDRIC

Trad. COSME BARREIROS

Vigo

AS NOVELAS DE ROSALÍA CASTRO

¿Atreveréime a decir que as novelas de Rosalía son as únicas novelas europeas que se escribiron na Península?

A novelística española é probe en calidade i en cantidade. Esta pobreza non lle ven de defetos puramente técnicos, que sempre son discutibles e disculpables, sinón por unha falla de pulo e de imaxinación. Fora de Cervantes, fenómeno ben estrano, os nósos novelistas rara vez dan ese brinco do esprito que é necesario pra acadar a visión artística. ¿É que non son quizáis poetas abondo?. Porque eu sospeito que pra escribir novelas ou teatro hai que ser tan poeta como pra facer poesía. Os novelistas españoles non quixeron ou non souperon ver que unha chea de materialismo fai a visión cativeira, e que o artista, ou poeta, pódese permitir moi de tarde en tarde o luxo de se mostrare escéptico, irónico ou humorista. Quizáis o que acontece é que toda intelixencia e todo esprito ten que elexir, nun intre determinado, entre sere tido por listo ou sere tido por tolo.

E ben poidera ser que os vicios españoles do materialismo e da vulgaridade foran os responsables de que non se escribiran grandes novelas. A novela é unha obra maior que, como unha sinfonía ou unha catedral, pide por un enorme esforzo imaxinativo, técnico e físico, e unha claridade de visión continuada. Pra facer unha obra de arte hai que ver moito e hai que creer moito.

Rosalía coñecía o romantismo francés e alemán. Do inglés, ademiraba a Byron e descoñecía, probablemente, ás súas quasi contemporáneas, as irmás Brontë. Boa lástima, porque ela tiña máis afinidades coas inglesas que coa francesa Xurxo Sand, a cuia influencia debe, quizáis, defetos que non lle favorecen.

La hija del mar de Rosalía Castro é irmá de *Jane Eyre* e de *Cumbres borrascosas*, obras que no noso país están consideradas semirosa e que na Inglaterra son "clásicos" da Literatura. Os pobos inglés e galego, de romantismo moi semellante, déronse a man nestas tres mulleres de vida aillada e talento superior. Os elementos que manexan imítanse moito. Nas tres novelas a paisaxe vai aparellada ás emocións e sentimentos dos persoaxes e convírtese, dese xeito, nun protagonista que vive en diálogo íntimo coa ación. É unha paisaxe emocional.

Os persoaxes que pintan as tres poetas viven en comunión leda

coa paisaxe sombriza e tempestosa dos "moors" e do mar de Muxía. Eisí fala Rosalía en *La hija del mar*.

> "Teresa era poeta, aunque sin saberlo. Y por eso sentía siempre en el fondo de su alma, una terrible lucha que la martirizaba...
>
> ...Su tranquilidad vagaba eternamente por desconocidas regiones, de las cuales descendía fatigado el espíritu, el altanero y el loco.
>
> Entonces, lanzando una mirada en torno suyo y encontrando tan sólo el inmenso vacío que la rodeaba, su dolor se convertía en locura, y por éso iba a la playa a hablar con los vientos y con las olas, y a escuchar el eco de sus mismos lamentos en la soledad de la ribera".

Ben puidera ser que esta paisaxe emocional somentes a entendan os pobos que teñen amor sensual pola súa terra.

As tres escritoras teñen unha forte vea ética, puritana a das Brontë e compasiva a de Rosalía. A inmensa intelixencia de Rosalía, e máis a súa bondade, leváronna a sentir, como si dela foran, as penas e angurias dos desgustiados e dos humildados, e a se rebelar violentamente contra da inxusticia. Rosalía estaba, non cos debles e servís, sinón cos bulrados e abandoados. Pedíu compasión pra os pobres e desherdados e o seu esprito rebelde e orgulloso clamóu xusticia pra a muller e pra Galicia. Aos homes gústalles pintar a Rosalía como unha muller toda dozura e mansedume. A mín gústame máis vela sin envolvedoiros tópicos que non siñifican nada e soan a falso. Rosalía era una muller galega e, como tal, feminista e a igual do home, con ese esprito que chaman varonil pro que esiste por igual en ambos sexos. Rosalía era rebelde, violenta e apaixoada, como somentes pode selo un poeta devorado pola sede de xusticia.

Agora xa non está de moda a compasión e todo eso dos orfos e desherdados sona "antiguo". E, nembargantes, cando Rosalía se compadece das súas dúas mulleres, ten razón abondo. Así pecha o capítulo IX de *La hija del mar*:

> "Infelices expósitos. Infelices los que, abandonados a la caridad pública desde el momento en que vienen a la vida, vagan después por la Tierra, sin abrigo y sin nombre; pobres desheredados de las caricias maternales y de todo cuanto puede dar felicidad al hombre en este valle de dolor; infelices... De ellos es el pan de las lágrimas, y de ellos la soledad y el abandono."

Eu coido que esta capacidade de sentir e sofrir simpatéticamente, é decir, non soio vendo os sufrimentos dos outros con simpatía, como Dickens, sinón de sufrir tanto ou máis que o que sufre, soio a tiveron Dostoiewsky e Rosalía. I ésto é o que lles dá a ambos unha calidade rarísima de pedra de toque.

Nas páxinas escritas polas tres mulleres, Rosalía, Emilia e Carlota, aparece con bastante frecuencia a tolemia. Hai formas de loucura ou tolemia que a todos os apaixoados sonlle doadas de adiviñar.

Eu clasificaría *La hija del mar* como unha novela romántica que

non está lograda pero que é, nembargantes, unha xoia valiosa e un tesouro de intuicións artísticas.

Rosalía utilizóu a linguaxe literaria da súa época que sona, aos nosos ouvidos, pasada e retórica. Pero é éste un defeto, si é que o é, que sólo pode aparecérselle como oustáculo á preguiza mental. O que realmente impedíu a esta obra ser unha das mellores novelas do mundo foi una falla de "saber facer". Pra un pintor español, que ten detrás unha tradición artística de nivel outo, os erros en que cae o seu compañeiro inglés non lle son nin posibles nin pensables. Pola contra, no terreo literario os ingleses contan cun nivel de coñecimento e de tradición tan superior ao noso que moitas das nosas fallas son incomprensibles pra eles. A Rosalía faltóulle cultura, faltáronlle eses coñecementos humanísticos, esa familiaridade cos clásicos que as Brontë tiveron e que o país en que lles tocóu nacer, regalóulles.

Flavio é unha novela, un ensaio de novela, como a tiduóu Rosalía, que tén unha apariencia bastante fantástica. O protagonista, un mozo que vivíu pechado nun palacio, sal ao mundo. A obra empeza cun canto á liberdade en que as emocións e sentimentos dun adolescente esprésanse alporizadamente.

Flavio atopa axiña o mundo da realidade e da envexa, na forma dun amigo oficioso que lle quere abrir os ollos, nin máis nin menos que porque aborrece a súa inocencia e bondade.

Flavio é unha novela encol do mal. Cáseque todas as grandes novelas tratan, dalgún xeito, da loita entre o ben e o mal, pro, nalgunhas, este tema é insípido. *Doctor Faustus* de Mann é quizáis o exemplo máis claro. *Flavio* está nesta liña. A súa suprema orixinalidade está nunha intuición mui pouco esplorada polo arte: a do valor e a beleza da virxinidade... no home.

Eu penso que Flavio houbera podido chegar a ser un prototipo, como o Don Quixote ou o Hamlet. Rosalía ou non soubo ou non quixo esplorar o tesouro que a súa imaxinación e sabiduría de poeta atoparon. Flavio houbera podido ser un dos acertos sicolóxicos máis importantes da literatura. Así, é unha falla, pro unha falla que val moito a pena. Na creación artística abondan estas fallas, que moitos xuzgan pedantes pro que responden a unha percura idealista e de outo nivel intelectual. Fallas deste xeito dan compaña espritoal, son creacións coas que se pode vivir, van con nós esplicando moitas cousas. O poeta ve a realidade en fondura (que é máis que sere realista), e así o que se fica pechado pra os ollos da vulgaridade. Mellor é arriscarse e fallar por apuntar outo que quedar preso nos atadoiros da cegueira e da miopía mental.

Rosalía: benditas sexan as túas fallas. ¡Ogallá que non sexan outras as da nosa Galicia!

M.ª TERESA BARRO
Londres

URBANIDADE E REALIDADE

Venme agora á memoria con especial intensidade o relato dunha estudante xudía, filla duns país que viviran nun ghetto de Boston, da sua primeira crise de angustia. Isto acontecéulle sendo nena, cando estaba soia nun deses patiños arrodeados de inormes edificios de formigón na illa de Manhattan. Soia e pequeniña naquel decorado inhumán, sintíuse de súpeto asulagada por un medo inespricable e comezóu a esbagullar. Na adolescencia, as crises repetíanse cada vez que viaxaba en autobús ou que tiña que escribir. Pra sair disto, foi a unha psiquiatra e tivo tamén que poñerse a traballar pra pagar as sesións de psicoterapia. Este caso, real, recórdame os persoaxes do *Manhattan Transfer* de Dos Passos, víctimas da vida nunha cidade coma Nova York. A literature deste século ofrécenos boas novelas cuio persoaxe principal é a cidade: O *Ulises* de Joyce, o *Manhattan Transfer* de Dos Passos, *La colmena* de Cela, etc. E cando algo convírtese en tema literario é porque no fondo esconde un grave conflicto.

Hoxe estamos lonxe dos tempos en que a cidade xurdía i evolucionaba como algo liberador en contra da opresión das crases dominantes: a nobleza e máis o clero. O que nun principio foi unha forma de asociarse que confería aos homes unha libertade e uns dereitos que endexamáis tiveran, é agora unha das causas da sua infelicidade. A cidade actual non é o resultado dun desenrolo racional e organizado, un desenrolo que teña por ouxeto ao ser humán que habita nela, senón que é o producto dunha anarquía orixinada por unha hipertrofia do mercantilismo como causa máis inmediata, pois xa veremos que no fondo hai muito máis. A idea de Pirenne, citada por Valdeavellano no seu libro *Orígenes de la burguesía en la España medieval* [1], é que os verdadeiros creadores da cidade medieval foron os mercaderes, e que nos seus orixes o termo "burgensis" era sinónimo de "mercator". Pero o termo "burgués", anque sinónimo de "mercader", non siñificaba outra cousa que habitante do burgo, especialmente o habitante do "forisburgus" ou "faubourg", aquela parte da cidade que emprincipióu a formarse fora das murallas das antigas cidades episcopáis, e cuios habitantes eran xente adicada ao comercio e ás primitivas industrias manufactureiras fundamentalmente. Hoxe, emporiso, os termos "burgués" e "burguesía" son utilizados nun sentido mui ambiguo, querendo desiñar a un tipo de home acomodado, amante do "confort", preocupado principalmente pola satisfación de aspiracións materiáis, atento ás comenencias sociáis, etc., un home, en suma, non creador. Mais o siñificado esacto do termo "burgués" é muito máis preciso, e convén acraralo

[1] "Orígenes de la burguesía en la España medieval", Luis G. de Valdeavellano Editorial Espasa Calpe, núm. 1.461 da Colección Austral.

pra evitar o caír en contradiccións i estar falando pestes contra a burguesía e contra os burgueses sendo ún ao millor un burgués empedernido. Burgués e cidadán son adxetivos que veñen a siñificar o mesmo, e eu penso que millor sería empregar o segundo, cidadán, porque o primeiro perdéu xa a forza espresiva que lle confería o sentido orixinal. Os burgueses, os cidadáns, diferenciábanse nun principio dos campesiños, dos nobles e dos cregos. Eran unha crase social mui definida que tiña uns modos de vida tamén mui definidos.

Cando de nenos obrigábannos na escola e na casa a ser e a comportarnos dacordo coas regras da "urbanidade", ninguén nos espricaba que eses bos modales, esas boas maneiras, ese comportamento ritual i estereotipado é o que esixe a vida na urbe, na cidade; e que ese comportamento escruie unha serie de espresións naturáis, flesibles, vitáis, que deberían estudarse noutra asinatura que podería chamarse "ruralidade", que ven de "rus, ruris", campo, do mesmo xeito que "urbanidade" ven de "urbs, urbis", cidade. Así que cando aprendemos as regras de urbanidade, o que estamos a aprender na realidade é a ser cidadáns, a ser urbáns, a alonxarnos da ruralidade tanto nas suas formas máis visibles, como o alonxamento da realidade do campo, da realidade da nosa esmagada agricultura, como nas formas máis invisibles: alonxamento dunha maneira de sentir, dunha lingua, dunha maneira de espresar os sentimentos, dunha sinceridade, dunha sinxeleza. A urbanidade obriga a unha desvitalización do ser humán en proveito da esquematización, do cálculo, do rendimento. Non é de estranar polo tanto que no seo das grandes cidades dos países máis industrializados do mundo xurdan movimentos que defendan todo o que é vital. Así os hippies defenden as frores e o amor como símbolos dunha vida vexetal e dunha vida animal que están sendo afogadas polo materialismo da época.

A urbanidade condiciónanos a rexeitar todo o que provén do campo, i este condicionamento lévase a cabo dunha maneira sutilísima a cotío fora xa desa asinatura obrigatoria nas escolas e nos colexios. Este condicionamento vai introducindo en nós unha serie de prexuicios que teñen por finalidade o alonxarnos dunha realidade determinada. O mecanismo é o mesmo polo que dunha maneira indirecta esínannos a rexeitar aos negros dicindo que cheiran mal. Hai muito xente que está convencida de que os negros cheiran mal; pero os que espallan ese prexuicio non esprican que os negros ou os probes cando cheiran mal, que non é sempre, non é por seren negros ou probes, senón por non poderen vivir cunhas condicións hixiénicas mínimas. Coa xente do campo faise máis ou menos o mesmo. Paleto, pailán, pailaroco, palurdo, etc., convertíronse en termos peiorativos apricados a cotío en calidade de semiinsultos. Aquela muller cuia sinxeleza pode levala a afastarse da urbanidade é chamada ao redil cando ao estrenar tal vestido as amigas dinlle que viste como unha palurda. Así, créase o perigo de cair no palurdismo, de que os nosos esquemas mentáis deixen de ser propiamente cidadáns e poidan contaxiarse de ruralidade. Hai unha censura na moda vestimentaria que fai presión pra que non nos acheguemos á ruralidade. Pero esta censura non fai efecto nada máis que en xentes alleadas, e agora mesmo teño diante de min unha foto de Buñuel chegando ao

Festival de Cannes de 1954 vestido de pastor vasco. Hai unha censura sobre a espresión verbal. Non é "fino" falar con acento de aldeia, nin en galego, e o máis correcto é falar un castelán impersoal, sen matices espresivos. A lingua galega cai tamén dentro do censurable polo que supón de alonxamento das formas urbás que revisten aos intereses urbáns.

No ano 1902, escribía Unamuno: "Eu non sei se iso que chaman neurastenia será unha enfermedade especialmente cidadá; pero si nono é, merecería selo". Daquela as cidades eran un oasis de paz e silencio se as comparamos coas de hoxe. Pero o neurotizante da vida das cidades non é somentes o ruido, a axitación, a concentración demográfica escesiva, senón a mesma orientación da vida cidadá, orientación que leva a crebar o diálogo antre cidade e campo ao propoñerlle ao individuo unha serie de necesidades e aspiracións escrusivamente cidadás e ao facerlle iñorar que tamén esisten uns ouxetivos ruráis que nada teñen que ver co amor idílico ao campo ou co soño de todo bo cidadán de ter unha casiña fora da cidade. Establécese así unha desconexión antre cidade e campo de tal xeito que ao cidadán ensínanlle sempre a vivir cara á cidade e a iñorar o campo. Freud fala das neurosis que se producen en membros de familias de orixe rural que veñen vivir á cidade. Pero a vida na cidade non é neurotizante "per se", pois se así fose teríamos que dudar muito da razón de ser das cidades; non, o que é neurotizante é a orientación da vida na cidade.

Cando ún se alonxa dos ritmos vitáis: o día e a noite, as mareas, a sementeira e a colleita, a calor e o frío, prodúcese tamén un empobrecemento dos ritmos interiores: tristura e ledicia, risa e pranto, emoción e asosego, e a nosa espresividade trócase lineal, ríxida, i este desarraizamento do que é vital remata por afundirnos na depresión. A vida na cidade parez que percura deliberadamente a ruptura con estes ritmos naturáis i este alonxamento da natureza amósasenos coma un logro científico. Os límites antre o día e a noite aparecen borrados polas maravillas da luminotecnia. Polas rúas das cidades pódese pasear pola noite coma se fose polo día. As maravillas da luz eléctrica poden convertir fácilmente a noite en día. Das mareas non temos nin idea se non imos á praia, e nas cidades marítimas hai xente que prefire nadar nunha piscina que no mar. Case naide na cidade sabe das dificultades das colleitas, da súa dependencia dos factores atmosféricos, e muita xente chega a crér inconscentemente que unha laranxa ou unha pataca son producidas coa mesma puntualidade e precisión que un bolígrafo ou un televisor. A xente come patacas, berzas, ovos, froita; pero a súa mente está a unha distancia inorme desa natureza e desa xente gracias á cal pode comer todo iso. Bebemos leite pasteurizada, queixo recuberto de cera plastificada e papel de celofán, sardiñas en lata, zume de froitas en botes de cristal. Todo isto produz un alonxamento mental da natureza. As oscilacións antre calor e frío van sendo pouco a pouco eliminadas gracias á calefacción, a calor negra, o aire acondicionado, as sáas refrixeradas. A civilización obríganos a destruir outro ritmo máis, o máis prósimo a nós: o ciclo menstrual das mulleres. Coa aparición dos anticonceptivos podemos manexar ao noso antoxo os períodos de fertilidade da muller sen preocuparnos polas consecuencias que isto poida traer consigo. A nosa civi-

lización, ese producto da "civilitas", tende a apricar a todo a arritmicidade da cidade. Non están permitidas as ondulacións, os períodos de asimilación e de producción dos que fala Unamuno no seu ensaio "Cidade e campo".

¿Poderíamos pescudar a causa de todo isto no íntimo do individuo? Eu penso que sí. O home creba todo diálogo e convírtese nun ser dominante, esplotador de sí mesmo, dos demáis homes e da natureza, en canto esquence o seu diálogo con Deus e cos demáis homes. O diálogo con Deus esixe o cumplimento dos seus mandamentos e o diálogo cos demáis homes non ademite a situación de esplotador-esplotado; emporiso, esta situación desigoal de esplotación dáse a un nivel mui prósimo a nós: a relación home-muller. Na nosa sociedade patriarcal a muller vive alleada i esmagada i ela mesma colabora co home na sua propia opresión. Cando un home e unha muller deciden formar unha unidade, rara vez fan caso das palabras de Cristo: "Por iso deixará o home ao seu pai e á sua nai e uniráse á sua muller, e serán os dous unha soia carne. Polo tanto, o que Deus uníu que nono separe o home. Eiquí hai dous puntos sobre os que poucas veces recapacitamos. Ún é que na concepción semítica do home non esiste a dualidade corpo-alma, senón que trátase dunha concepción unitaria: o home é un corpo animado, un corpo con vida, pero non un acoplamento dun corpo e unha alma. Polo tanto, falar da inmortalidade da alma non é cristián. Cristo falóu da resurrección da carne, non da inmortalidade da ialma; e cando fala da unidade home-muller nono fai como unidade intelectual, ou afectiva, ou unidade de intereses. Fala esactamente de unidade carnal, por iso cando a compenetración antre home e muller non é total o primeiro que falla é a unión carnal, orixinándose impodencias, frixideces, desacordo nos orgasmos, relacións sadomasoquistas. A unidade home-muller non ademite unha relación de superior a inferior, senón que ten que ser dialéctica. Pero na sociedade patriarcal este diálogo non esiste, e así o meu diccionario define a familia deste xeito: "Xente que vive nunha casa baixo a autoridade do xefe ou cabeza dela". Esta non é o que se di unha definición dialéctica da familia.

O outro punto a destacar é que o home ten que deixar ao seu pai e máis á sua nai se quer unirse á sua muller. É decir, que un home non pode pensar en unirse a unha muller se non é un individuo independente, se non ten unha concepción persoal da esistencia e inda está ligado ao sistema de valores dos seus pais. Antes de unirse a unha muller, o home ten que aprender a estar soio. Esta soidade non quer dicir misantropía nin aillamento, senón a independencia necesaria pra que cada ún percure o seu destino persoal, a sua maneira específica de facer algo polos demáis, que poucas veces coincide coa maneira que teñen proietada os nosos pais. Xeneralmente, os pais, antes de que naza o seu fillo, xa lle teñen pensado un destino e unhas aspiracións dacordo coa sua concepción da vida. Pero resulta que os homes tendemos a ser tremendamente específicos e diferenciados, polo que tratar de andar pola vida suxeitos ás aspiracións paternas é como levar posta unha camisa de forza que impedirá manifestarse á nosa propia persoalidade. De eiquí que o home pra se unir á sua muller terá que facelo según un sistema de valores propio, cunha concepción da esistencia propia, cun-

ha maneira de ver as cousas elaborada por el mesmo, non herdada dos seus pais.

Pois ben, eu penso que o orixe da actitude esplotadora do home dase a este nivel íntimo da sua relación con Deus e coa muller, sendo ésta pra nós o representante máis vivo e máis cercano do próximo. Pra a filosofía china, o mundo está construido polo diálogo antre o principio masculino, o Yang, e o principio femenino, o Yin. Tres veces Yin siñifica a terra (k'uen: ☷☷) tres veces Yang siñifica o ceo (k'ien: ☰☰). K'ien siñifica ademáis o pai e k'uen a nai. Vexamos o esquema:

Tres veces Yin ☷☷ terra = nai.
Tres veces Yang ☰☰ ceo = pai.

O home tende ao ceo, á abstracción, e quen o suxeita á terra é a muller. Na mesma maneira de espresarnos os occidentáis aceptamos esta relación antre a terra e a nai, e así falamos da terra nai. A muller e a terra teñen en común a súa condición de creadoras de vida, condición que o home aspira a usurparlles. "¡Loitemos contra da sociedade científica que nos levará de novo ao patriarcado!", berran as mulleres da "Tolería pra unha desmitificación" de M.ª Xosé Queizán [2]. O home ven utilizando a cencia muitas veces pra usurparlle ás mulleres e á terra este poder de crear vida que el non ten. Escóndese eiquí unha envexa inconscente da fecundidade da terra e da muller, envexa que teremos que pagar mui caro. O ouxeto da cencia é incrementar este poder do home de domear a natureza. A filosofía china danos a espricación da orientación da cencia actual, a cencia da nosa sociedade patriarcal, que aspira antes á conquista do espacio (o ceo, k'ien) que á eliminación das necesidades primarias dos países subdesenrolados (a terra, k'uen).

Os principios masculino e femenino da filosofía china poden ser comparados cos principios da realidade e do pracer de Freud, anque esiste unha diferencia antre eles. A relación antre o Yin e o Yang é armónica, mentras que a relación antre o principio do pracer e o principio da realidade é conflictiva. Pra min os dous sistemas de principios non son máis que emanacións de dous seres, o pai e a nai, e tanto a relación armónica antre os principios chinos como a relación conflictiva antre os principios freudiáns teñen o seu núcleo na relación home-muller. De aquí dedúcese o desequilibrio que se dá nunha sociedade na que esta relación é desigoal. Polo tanto na nosa sociedade, feita por e pra o home, dase, según a filosofía china, unha esplotación doble da nai e da terra, da muller e da natureza; a máis esiste unha hipertrofia da abstracción, da tendencia ao ceo, que ten a súa espresión na tendencia da filosofía occidental a especular, a divagar, esquencendo a realidade prósima.

E volvendo ao tíduo deste traballo tiramos as seguintes conclusións: 1.ª A esplotación da natureza ten o seu orixe na esplotación da muller; 2.ª a fuxida e a esplotación da natureza fai que os homes tendan a vivir amoreados nas cidades, sendo a urbanidade a institucionalización das formas cidadás de comportamento; 3.ª estas

[2] "Tolería pra unha desmitificación", María Xosé Queizán. N.º 36 da Revista GRIAL, páxina 219.

formas de comportamento producen en nós un alleamento polo cal chegamos a desinteresarnos pola realidade do campo, o que ten como consecuencia o abandono da agricultura e a marxinación da lingua rural.

XOÁN XULIO ALFAYA

V i g o

PRIMEIRA NOTICIA DE MARTIN CODAX

Pra Teli e Pepe Sueiro

O presente artigo de Teodosio Vesteiro Torres (1847-1876), ten un doble interés. É o derradeiro dos escritos polo autor, e nel fálase por vez primeira en Galicia (e coido que en España) de Martín Codax e das súas sete cantigas, cuio texto dá a conocer. Penso que se trata dun traballo pouco menos que iñorado. Na Escolma de poesía galega, I, XOSÉ MARÍA ALVAREZ BLÁZQUEZ *escribe na páxina 123: "Cantos teñen estudado con algún vagar a figura e a obra diste trovador [refírese a Martín Codax], concordan en considerar a unidade poemática das sete cantigas. Diste parecer son Vesteiro Torres, Said Armesto, Vindel, Oviedo y Arce, etc." Nefeuto, ésta é a opinión que Vesteiro espresa no artigo que publicamos, o que parece indicar que Alvarez Blázquez o conoce. Nembargantes, logo nono incluie na bibliografía que ofrece nas páxinas fináis. Na súa* Historia da literatura galega, páxina 157, RICARDO CARBALLO CALERO *di: "É un feito que a nosa poesía medieval non influíu na nosa renacencia. As edicións citadas, limitadas e costosas, non foron coñecidas dos poetas galegos que iniciaron o rexurdimento, e se algún tivo noticia delas, tal noticia non deixóu calco na súa obra. Vesteiro Torres na súa* Galería de gallegos ilustres, *pubricada en 1875, descoñece aínda a esistencia da nosa poesía dos séculos XI a XIV". En cambio,* FILGUEIRA VALVERDE *cita o artigo, aínda que non esactamente, na bibliografía do seu estudio "Lírica medieval gallega y portuguesa", na* Historia general de las literaturas hispánicas, I, *Barcelona, 1949. Na páxina 640 figura: Vesteiro Torres:* Codax, *"El Heraldo Gallego", 7 junio 1876.*

Efectivamente, naquela data e no citado periódico publicóuse o traballo de Vesteiro, que se tidua Martín Codax, *e non* Codax. *O seu valor científico é pequeno. O autor presume que as cantigas foron encargo especial dunha muller, e fantasea sobre a súa posible identidade. Por outra parte sitúa a Codax no século XIV e identifica as* cantigas de amigo *cas* serranillas. *Asimesmo, na cantiga número 885 (a segunda das publicadas) lé* vivo *en lugar de* Vigo *e nunha nota que pon a pé de páxina trata de lle atopar unha esplicación á súa lectura equivocada. Tamén na cantiga terceira (a número 886 do Cancioeiro da Vaticana) transforma o orixinal* treides, *cuio siñificado* (=vinde) *seguramente iñoraba, en* iredes, *e algúns erros máis que calquer lector atento ouservará axiña.*

Parece que Vesteiro conocéu os estudios da época sobre os Cancionetros. No texto cita a Stuart, que uns anos despóis (1894) faría a edición paleográfica do Cancioeiro de Ajuda, a Diez (de quen pudo conocer o seu Ueber die erste portugiesische Kunst-und Hofpoesie, *publicado en Bonn, 1863), Varnhaguen (que tiña xa tirado*

de prelo o Cancioneirinho de trovas antigas, *Viena, 1870), Wolf (os seus* Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen National-Litteratur *son de 1849), Braga* (Introducção á historia da litteratura portugueza, *Porto, 1870,* Trovadores galecio-portuguezes, *Porto, 1871 e* Theoría da historia da litteratura portugueza, *Porto, 1872) e Monaci* (Canti antichi portoghesi, *Imola, 1873 e os* Canti di ledino, *Halle, 1875). Respeuto á edición paleográfica do Cancioneiro da Vaticana feita por Monaci, Halle, 1875, parece que nona conoce, según se desprende das súas propias palabras.*

O derradeiro párrafo do artigo deixa entrever o tráxico final do autor, que como se sabe, suicidóuse o día 12 de xunio de 1876, no Salón do Prado, en Madrid: "Sin fuerzas para más prolijos estudios, queremos ser los primeros en proclamar en nuestra querida patria el nombre de uno de sus hijos olvidados". No número correspondente ao 14 de xunio, é decir, dous días despóis da traxedia, dábase a nova en "El Heraldo Gallego", en cuias páxinas viñan aparecendo as súas colaboracións, dende o número 1: "Después de ajustado el presente número, un funestísimo suceso nos obliga a dar un suplemento a nuestros lectores, comunicándoles la irreparable pérdida que ha sufrido la patria en uno de sus mejores hijos, el Sr. D. Teodosio Vesteiro Torres."

Publico agora iste interesante artigo tal como aparecera entón, cas correspondentes notas, sin cambio algún. Únicamente fago unha pequena corrección no antepenúltimo párrafo, pois onde di Vareha-gum *penso que debe decir Varnhaguen.*

CARLOS CASARES
Ourense

MARTIN CODAX

Merced al letargo en que se han dejado reposar los antíguos Cancioneros que guardan las joyas de las literaturas ibéricas, yacen por hoy olvidados los trovadores de la Edad Media que modularon sus cantares en el dulce idioma de Galicia.

Conocemos pocos, muy pocos, de los últimos pertenecientes á la escuela provenzal. Todos los anteriores, desde la formación de los romances hasta el siglo XV, son, salvas ligeras alusiones tradicionales, absolutamente desconocidos en nuestra historia.

Los últimos trabajos llevados á cabo en Portugal, Alemania é Italia, aclaran, por dicha de nuestro país, el antes oscurísimo horizonte de nuestro pasado literario; y gracias á ellos, podrémos dedicar una memoria, mas concreta y precisa de lo que era de esperar, á los vates gallegos del ciclo de Alfonso el Sabio y del rey D. Dionís de Portugal.

La segunda mitad del siglo XIII y la primera del XIV constituyen período dionisiano, representado por el célebre Cancionero, hasta hoy inédito, de la Biblioteca Vaticana, entre cuyos códices figura con el número 4,803, suponiendo los literatos que es el mismo á que se refiere el marqués de Santillana en su carta al condestable del vecino reino lusitano.

Stuart, Diez, Varnhagem, Wolf, Braga, y últimamente Monaci, han prestado á la literatura un servicio inapreciable, estudiando y publicando las obras de los antiguos poetas ibéricos, sobre todo, de los que ilustraron con su fecundidad los solares gallegos y portugueses.

Hénos aquí en frente del nombre y las trovas de *Martin Codax,* uno de los poetas del Cancionero del Vaticano, diestro en la *gaya ciencia* á la manera provenzal.

Al folio 139 vuelto del códice, bajo el número 233 asignado por Colocci y el 884 por Monaci, aparece la primera de las siete trovas de *Martin Codax,* escritas en gallego.

Arregladas en su ortografía, enmiendas, abreviaturas, erratas y demás circunstancias que dificultan la interpretación de los viejos códices, damos aquí las *serranillas* del poeta. Dice la primera (número 884):

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo,
¡ay Deus! se verrá cedo! [1]

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado,
¡ay Deus! se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por quem eu sospiro, [2]
¡ay Deus! se verrá cedo!

Se vistes meu amado,
Por quem ey gram coidado,
¡ay Deus! se verrá cedo!

Dice la segunda (número 885):

Mandade comigo,
ca ven meu amigo:
irey, madre, vivo [3].

Comigo mandado,
ca ven meu amado:
irey, madre, vivo.

Ca ven meu amigo,
e ven sano e vivo
irey, madre, vivo.

---

[1] *Cedo*: pronto.
[2] *O por quem eu sospiro*: aquél por quien yo suspiro.

Ca ven meu amado,
e ven vivo e sano:
irey, madre, vivo.

Ca ven sano e vivo,
e del rey amigo:
irey, madre vivo.

Ca ven vivo e sano,
e del rey privado:
irey, madre vivo.

La tercera (número 886):

Miña irmana fremosa,
iredes comigo
a la igrejia de Vigo,
hu é o mar salido [4],
e miraremol-as ondas.

Miña irmana fremosa,
iredes de grado
a la igrejia de Vigo,
hu é o mar levado,
e miraremo-las ondas.

A la igrejia de Vigo,
hu é o mar salido [5],
e verrá hy, madre,
o meu amigo,
e miraremo-las ondas.

A la igrejia de Vigo,
hu é mar levado,
e verrá hy, madre,
o meu amado,
e miramemo-las ondas.

La cuarta (número 887):

¡Ay Deus! se saborá o meu amigo
como eu senlheyra estou en Vigo [6],
e vou namorada!

¡Ay Deus! se saborá o meu amado
como eu en Vigo seulheyra manho [7],
e vou namorada!

---

[3] *Vivo*: pronto.
[4] *Hu*: donde.
[5] *Hy*: aquí, allí.
[6] *Senlheyra*: palabra (o palabras) que no nos es posible interpretar. Si es lícito aventurar que sea *sen leira*, significará *sin su compañía*. Así pensamos, fundándonos en la significación que da el glosario de D. Francisco J. Rodríguez a *leirar*: "modo de tratarse los que viven juntos".
[7] *Manho*: Permanezco (¿)

¡Como eu senlheyra estou en Vigo,
e nulhas guardas non son comigo [8],
e vou namorada!

¡Como eu seulheyra en Vigo manho,
e nulhas guardas migo non trago,
e vou namorada!

E nulhas guardas non son comigo,
ergas meus olhos que choran migo [9],
e vou namorada!

E nulhas guardas migo non trago,
ergas meus olhos que choran ambos,
e vou namorada!

La quinta (número 888):

Quantas sabedes amar amigo,
iredes comigo á lo mar de Vigo,
e bañarnos hemos nas ondas.

Quantas sabedes amar amado,
iredes comigo a o mar levado,
e bañarnos hemos nas ondas.

Iredes comigo a o mar de Vigo,
e veeremo-lo meu amigo,
e bañarnos hemos nas ondas.

Iredes comigo a o mar levado,
e veeremo-lo meu amado,
e bañarnos hemos nas ondas.

La sexta (número 889):

E no sagrado Vigo
bailaba corpo belido [10]:
amor ey.

Hu bailaba corpo belido
que nunca oubera amigo:
amor ey.

Bailaba corpo delgado
que nunca houbera amado:
amor ey.

Que oubera amigo [11],
ergas no sagrado Vigo:
amor ey.

---

[8] *Nulhas*: Ningunas.
[9] *Ergas*: podría significar *eleva* o *levanta;* pero no conviene el sentido en el verso 14 de la trova sexta.
[10] *Belido*: hermoso (ant. *bellido*).
[11] Este verso debe rectificarse completándolo así: *que nunca oubera amigo.*

Que nunca oubera amado,
ergas no Vigo sagrado:
amor ey.

La sétima y última (número 890):

¡Ay ondas que eu vin ver,
se mi saberedes dicer
porque tarda meu amigo
sen mí!

¡Ay ondas que eu vin mirar,
se mi saberedes contar
porque tarda meu amigo
sen mí!

Estas siete canciones parece que en rigor deben ser una sola, ya que es uno el asunto, por mas que las estrofas presenten variadas muestra de la antígua *maestría mayor y maestría menor.*

Su género es el de las *cántigas de amigo* (amor), y ofrecen la particularidad de hablar en ellas una mujer, no el poeta; de donde podria presumirse que fueron encargo especial de una dama hecho al autor.

Dícese en ellas que el objeto de los amores tan sentidamente expresados es *amigo y privado del rey;* que viene *vivo y sano,* esto es, que viene de la guerra ó de lugar donde corrió peligro; que se le espera en *Vigo el sagrado,* cuyo *mar* y cuya *iglesia* se citan con entusiasta cariño.

Si registramos los fastos de familia, no menos que los de la historia de Vigo en la primera mitad del siglo XIV, época de que datan las trovas de *Martin Codax,* hallamos dos mujeres y dos hombres que tal vez sean los héroes de esta historieta de amores.

Amigo y privado del rey Pedro I, fué el ilustre gallego Suero Yañez de Parada, hijo de las riberas viguesas, casado con Mayor Perez de Sotomayor, natural de la misma comarca, y pertenecientes ambos á nobilísima alcurnia. En 1366 vino á Galicia Suero Yañez, como Adelantado del reino después de haber asistido á las juntas de Toro (Tejadillo) en que se vieron los dos bandos que entonces agitaban á Castilla. Las citadas canciones bien pudieran ponerse en boca de Mayor Perez, esposa del famoso guerrero diplomático.

Pero pareciéndonos algo avanzada la fecha de este suceso, que algun escrupuloso intentaría quizá colocar fuera del ciclo del Cancionero del Vaticano, señalaremos como mas probable la conjetura de que las trovas sean querellas de la noble dama viguesa Aldonza Gil de Valladares, que fué esposa de Pedro de Castro, *amigo y privado* (y guarda mayor) del belicoso Alfonso XI, y padre del insigne Fernan de Castro, primer conde de Lemos; con cuya suposición, no infundada á nuestro parecer, quedan las cántigas perfectamente dentro de la época del Cancionero.

El epíteto *sagrado* que se aplica á Vigo, prueba la naturaleza de quien lo usa, pues segun añeja costumbre de poetas (en especial provenzales), se llama siempre *sagrada* la patria en que se nace á la luz.

Si *Martin Codax* habla por sí, fraguando cuentos de amores, debemos creerle hijo de Vigo al estudiar sus trovas. La creencia, sin embargo, será gratuita, si con mayor fundamento presumimos que el poeta fué uno de tantos trovadores ó juglares que componian la corte de nuestros feudales gallegos, prestando su lira á la expresión de los afectos de su señora.

Celebra las *ondas do mar de Vigo*, y habla con fruición de la *igrejia* de la antigua villa. Ya que la hermosura de aquellas costas besadas por el océano sea seguramente ahora la misma de entonces, recordaremos, por lo que toca a la iglesia, que el templo anterior a la moderna parroquial (ex-colegiata) era obra del siglo XIV, acabada en 1403, y acaso digna de loa como erigida en el gran período de la arquitectura cristiana. Vigo se despojó en 1814 de la *igrejia* cantada por el trovador, *hijo tal vez de su suelo.*

Insistimos en esto último (aun prescindiendo de lo que las mismas trovas pudieran demostrar), porque así Varnhaguen, como Braga y Monaci, expresan la duda de que otro poeta del Cancionero, *Martin de Byzo* o de *Gijzo* o de *Nebrizo* (es difícil su lectura) * sea *Martín de Vigo,* y este idéntico con *Martin Codax,* al cual precede inmediatamente en el códice del Vaticano, asignándosele trovas de igual estilo y de asunto que parece preparar el de las siguientes, fáciles de relacionar éstas y aquéllas. Además, hállase el nombre de *Martin Codax* en las del otro Martín (si es otro en efecto), y a pesar de lo nebuloso de su sentido, no sería difícil interpretarlo en favor de Vigo, como patria del poeta que aparece con dos nombres.

Haya en ello lo que haya, *Martin Codax,* cantor de las *ondas do mar de Vigo* en el siglo XIV, es bien merecedor de la grata memoria debida a los inspirados trovadores que enriquecieron con sus hermosos *cantares de amigo* el inapreciable caudal de nuestra antigua poesía gallega.

Sin fuerzas para más prolijos estudios, queremos ser los primeros a proclamar en nuestra querida patria el nombre de uno de sus hijos olvidados.

Madrid, 1876.

T. VESTEIRO TORRES

* Refírese sin duda a Martín de Xinzo. N. do E.

"ADIÓS MARIA", DE XOHANA TORRES ESTRUCTURA E PERSOAXES

INTRODUCCIÓN

Imos analizar unha novela interesante por varios motivos. Entre eles:

— Outivo o "Premio Galicia", do Centro Galego de Buenos Aires, en 1970 (e foi a única vez que o dito premio se otorgóu).
— É unha novela testimuñal, que se propón ver, e describir, o problema da emigración desde dentro.
— Sigue as derradeiras tendencias na técnica narrativa.
— E (pra mín, cicáis o máis importante) ocupa un posto destacable dentro da moderna narrativa galega na percura dunha auténtica novela galega.

Hai puntos dabondo que se poderían estudar na obra. Eu voume reducir a dous, que me parecen bastante completos (sin, por eso, deixar de aludir a outros que me xurdan no camiño): a estructura e os persoaxes.

A.—A ESTRUCTURA.

1.—*A historia*

O tema é sinxelo. Xa dende un principio se nos anuncia o que pasa: uns pais que emigraron (p. 9), e unha filla adolescente que queda con todo o peso da casa ás súas costas (p. 17). I é esta rapaza a que fala, desenrolando ao longo da novela ese "leiv motiv" inicial.

Non pasa nada na obra. E pasa todo. Non hai unha aición rápida, unha sucesión de aventuras. Temos, en contra, *unha situación,* que se vai esplaiando en todas as súas posibilidades. É algo así como unha sinfonía que nos dá ao comenzo o tema, e logo non fai outra cousa que esplicitalo nas súas variantes, nos seus detalles.

María Briz —Maxa—, rapaza de quince anos, cóntanos *o seu caso* (como os protagonistas das novelas picarescas): Vive en Cantador, no extrarradio da vila, nun alto, perto da autopista (p. 10). E viven con ela os seus abós e dous irmáns: un —Xermán— dous anos máis vello que ela (p. 21), e outro —o Petigrí— de dous anos. Fai un ano e seis meses (p. 20) que os seus pais —Román e Inés— marcharon a traballar a Lille, na Francia.

María parte de aí, desa situación, e vai pra atrás, un pouco desordeadamente, tal como lle van vindo as ideas. Ordeemos a *historia:*

A familia Briz está composta de seis membros (os abós, os pais, e dous fillos: Xermán e María). Había outra nena máis, a Solé, pero morrera de leucemia (p. 67). Viven en Cantador. O abó, o pai e o fillo traballan na vila: o vello nunha fábrica, o rapaz nun taller de coches, e o home nos Tranvías. A aboa e a nai cuidan da casa (teñen horto tamén) (p. 10). E a rapaza está estudiando: queren que sexa secretaria modelo.

Nunha ocasión, deciden baixar a vivir á cidade. Solicitan un piso nas Casas Acollidas do Auntamento, e teñen "a chiripa" (p. 10) de que lles toque. Pero non aguantan moito alí: Son "xente das viñas, labregos toda a vida" (p. 10), e alí afóganse, "naquelas colmeas sen un aire puro, sen ventilación, porta con porta cuns veciños a mar de raros" (p. 11). A nai é a única que sinte o cambeo: fixera amistade ca Otilia, a modista, e estaba sempre de comadreo con ela (p. 14 e seguintes).

Vanse, e, ao ano escaso de estar de volta en Cantador (p. 17), nace o Petigrí —Salvador Uloxio— (p. 18). O pai tomóu moi a mal a noticia do embarazo da muller: a súa situación económica non lles permitía ter máis fillos. Pero cando chega o momento, cando o neno vai nacer, todo son atencións para a mai i o fillo (p. 18).

O Román queda sin choio. Os tranvías esmorécense, arruinados polos autobuses, máis modernos, esixencias do progreso (p. 20). E 300 empleados vense na rúa. Sí, a empresa compénsaos cunha paga estra, e o Fondo de Protección do Traballo repártelles cada mes "un remedio" (p. 21). Pero, ¿eso qué é? E, namentras, un home de 39 anos (p. 29) ten que andar buscando traballo sen atopalo (p. 24 e ss). E van pasando os meses. E seguimos igual. Encontra un empleo de repartidor de butano, pero a saúde resíntese (unha bronquitis mal curada) (p. 37), e ten que deixalo.

Ao fin, non queda máis remedio que emigrar. Escríbelle ao Vintín (p. 42), que está traballando en Francia, e debe irlle ben, porque nunhas vacacións chegóu con un flamante Peugeot 404 (p. 43). Búscalle traballo, e chámao. E o Román vaise ir. Pero a súa Inés non o deixa: Sonche unha parella de namorados que todos os anos celebran o aniversario da boda, e que non viven o un sin o outro (p. 37). I ela dille, con moita dozura, pero tamén con moita enerxía, que vai irse con el (pp. 43-44). E consígueo.

Preparativos. Visitas. Despedidas na estación, con lágrimas en todos os ollos.

E, Maxa, disponse a empezar unha nova vida; atura con todo. Non lle queda máis remedio á probe da nena que deixar os estudos que tanto a ilusionaban (p. 111), e facerse cargo da casa, porque a aboa, que sempre foi "máis forte que un buxo" (p. 63), dendes que os fillos largaron, empeza a coller toda crase de doencias, e non fai nada (p. 63). Máis aínda, estorba, dá traballo.

O Xermán métese en líos. Rouba un coche no taller, e escacháfao (p. 164). Despídeno, despóis de pasar pola cárcel e de pagar os seus unha boa multa. I empeza a traballar na fábrica onde está o abó, pero non lle fai moita gracia. "non asiste ao choio moi católico" (p. 171).

Maxa colle unha anemia (p. 171), e ten que descansar e alimentarse.

E así van as cousas. Maxa, soñadora, pensa, ao final, en matar o tempo (i entretere as ansias de vivir) a escribir, pero non cousas tan vulgares e tan pouco alegres como a súa vida, senón historias felices coma as de Corín Tellado (pp. 173-175), da que ela lé as novelas que lle deixa a Nola (p. 172).

E os pais seguen na Francia. Todo está igual, "por non variar" (p. 177).

2. — *As partes.*

Podemos dividir a novela en dúas partes:
— antes da marcha dos pais (p. 59) [1].
— despóis da marcha dos pais.

E, nesta 2.ª parte, a misma Maxa fai unha subdivisión (p. 131):
— antes do pote do Petigrí.
— despóis do pote do Petigrí.

Tíñao a aboa no colo, esbaróulle e lastimóuse. Maxa leva un susto do demo, corre co rapaz á enfermeiría, e, por sorte, non fora nada para o que poido sere. Pero, para ela, siñificóu moito: Aparte do susto iñorme, a concencia da incapacidade da vella, que aumentóu a xenreira que xa lle tiña a rapaza (p. 121-130).

Esta división non é tan tallante como a da emigración dos pais. Non embargantes, ela considéraa así, e imos respetar o seu criterio.

Voltando á verdadeira división, temos que decir que son dous planos que están sempre mesturados. Na primeira parte, xa se alude constantemente á segunda. E na segunda, lembra feitos de cando aínda estaban os pais en Cantador. Pra entendelo, hai que ter en conta unha cousa esencial: a perspectiva narradora (Maxa). Pero desto trataremos máis adiante (no apartado 4).

3.—*Os temas.*

Adiós, María, con ser unha novela da emigración, non se limita somentes a este tema. A emigración é algo que está latente en todo, algo que se vive, e ao mesmo tempo, un tema de conversa coma calquer outro (pp. 45-47). Por culpa dela está pasando todo: unha familia unida, e feliz co que tiña, desfaise. Na casa todo vai mal. Os pais mátanse a traballar pra mandarlles os cartiños. O abó reconcéntrase no seu diario, hermetízase, e aí vos matedes todos (páxinas 132 e ss.). Maxa non sai de Cantador. O Xermán..., xa sabemos del.

Pero, engarzados uns en outros, e tocados máis ou menos someiramente, aparecen outros moitos temas; por exempro (e non vou facer máis que enumerar uns cantos, sin esplicalos):
— os pisos modernos (pp. 13 e ss.)
— os temas de conversa das mulleres (pp. 14 e ss.) e dos homes (p. 16).
— as dificultades na percura de choio, e a influencia que o estar desocupado ten, incluso, na sicoloxía dos homes (pp. 20 e ss.).
— as palabras bonitas, pero non acompañadas de feitos (neste caso, do Bispo) (p. 22).
— as basuras, e os depósitos delas nos arredores das vilas (p. 26).
— a morte por suicidio (pp. 26 e ss).
— as ansais de saber dos nenos e as axudas dos diccionarios (p. 27)
— os créditos bancarios (pp. 45-47).
— a política na conversa dos homes (pp. 47 e ss).
— a historia sempre se repite (pp. 51 e ss.).
— a bebida.
— a televisión (capítulo VIII, pp. 147-160).

O interesante, en todos eles, é ver o enfoque que lles dá Maxa, os seus comentarios pesoáis mesturados cô que conta ou ca relación que fai do que se está falando.

[1] "E dende aquí comenza a prebe desta historia" (p. 59).

4. — *O tempo.*

Non escribe Maxa as cousas a medida que van sucedendo, que se van desenrolando, senón desde un momento en que xa pasóu todo o que conta. E, situada neste punto, lembra e describe o que vivíu antes.

Non sigue unha liña temporal. As dúas partes da novela esisten, sí, pero logo mézclanse i entremézclanse as cousas, os feitos, sin ter en conta a cronoloxía esacta (ás veces, nin tan siquera aprosimada). I este darlle tan pouca importancia ao tempo leva a incongruencias, como decir (p. 17) que o Petigrí nascéu "ao ano escaso da volta a Cantador". E, noutro sitio (p. 149), que tiña "dous meses escasos" cando chegóu a televisión, no piso das Casas Acollidas.

O tempo cronolóxico non interesa. Importa o tempo emocional, vital. Según os momentos, preséntansenos máis perto, máis vivas na memoria unhas cousas ou outras. É o tempo da memoria. Non interesa entón andar con precisións [2].

¿E o tempo gramatical? Os máis usados son o presente e o imperfecto, i emprégaos mesturados. O imperfecto dános máis esa impresión de recordo, de evocación. I o presente achéganos máis aos feitos, pónolos diante coma si estuveran pasando nese momento en que os conta, dándolle así máis sensación de "vivencia". É como si ao recordar, volvera a vivir o mismo outra vez.

5. — *A téinica*

Intenta seguir as derradeiras tendencias da téinica narrativa, suprimindo signos de puntuación, empregando guións que enlacen verbas, entremezclando nun mesmo párrafo o que alguén dí co que ela pensa, buscando unha nova fórmula de escribir que nos faga a historia máis viva, que a encha de sentimento. Dándonos, ao mesmo tempo, idea de cómo é Maxa, do que bule pola súa mente, mente de rapaza adolescente que empeza a sentirse muller, que soña, que vive, que sufre, que ten ansias de algo máis, que non ten bastante co pequeno mundo que a arrodea, que quere, sinxelamente, *vivir.*

B. — OS PERSOAXES

1. — *Presentación e importancia.*

Vémolos como nolos presenta a protagonista, que é, ao tempo, a narradora. Polo tanto, non están esentos de parcialidade, vémolos polo prisma dos sentimentos de Maxa. O que, tamén, nos axuda a conocela a ela, que se nos vai definindo todo ao longo da novela. O "eu" está moi metido na obra; en ningún momento se esquence de que é unha rapaza que vive, traballa, fai e pensa, para contarnos as cousas con ouxetividade. Non. O que nos conta é porque ela o veu, oíu, vivíu. I entón, na descripción ou na narración, están esplícitos os seus sentimentos ou as súas reacións. Sempre, en todo momento, temos diante a Maxa. Non se escapa da aición. É a protagonista primeira e principal. Os demáis son "as circunstancias" de ese "eu" que se nos pinta a sí mesma.

---

[2] Dísenos que a Solé morréu, pero ¿cándo? ¿E cántos anos tiña? ¿Era maior que Xermán e Maxa, no medio ou máis pequena? ¡Qué máis dá! A Solé non é esencial na historia, e o tempo da súa esistencia menos. De ai esa imprecisión.

Na pintura dos caracteres, non interesa, en realidade, entrar en profundidades sicolóxicas ao ir describindo a toda a familia, porque dase por sentado que é unha familia normal, como tantas. I esta familia é somentes o marco no que se desenrola a persoalidade de Maxa. Todos os demáis persoaxes esvaécense un pouco, están nun segundo plano. Ela é a que resalta, a que o enche todo. De calquera dos outros poderíamos prescindir, i a novela seguiría esistindo. De Maxa non, e non só polo seu papel de narradora. (Cicáis si non esistira ese "eu" tan forte, a novela sería máis unha novela da emigración, unha novela social. Así, sin deixar de selo, é unha novela fundamentalmente sicolóxica).

2. — *A familia e a casa.*

Xa temos dito que a familia é unha de tantas, unha familia unida, feliz co que ten, que vive do seu traballo. E que habita nunha casa normal. Vexamos o que Maxa nos dí dunha cousa e de outra:

A familia é "seria, traballadora, cala, nunca se mete con ninguén, poden pedir informes que se cansarían de ouvir frases desa crase, ai eso sí, podemos pregonalo aos catro ventos e co bico ben alto que a honrados nonguén nos gana" (pá xina 23).

"A familia Briz sempre foi a mar de leda" (p. 54).

A casa: "Casa dos abós, perpiaño, baixo, piso e faiado.

Camas, mesas, aparador, tresillo plástico, falta a lámpada que está pra cair para o ano que ven calculando un pouco pola vía rápida.

Televisor de dazanove pulgadas a plazos

neveira tamaño mediano, idem o sistema, cincocentas oitenta pesetas

unha letra firmada

Calentador butano, paga extra

Paga extra e coa axuda do Káiser, colocación do water porcelana bomba Prat i encanado (o vello no xardín, de madeira, con redondel, incomodísimo) As autoridades competentes non permiten casas sen sanitarios decentes ¿qué por ónde pensades logo que veñen os tifus e as epidemias? Da leituga. Ducha. Tampouco era lata o carreo de olas de auga fervendo, encher a tina de zinc e sen graduación posibel, naturalmente, igual te despelexas.

Mesa de cociña con tapa de poliester e para xa de contar, outros aforros de menor importancia cortinas de riel kiro, un botiquín para mercurocromo, supositorios, linimento". (páxina 41).

É de destacar a gran cárrega de ironía deste fragmento.

Namentras viviron nas Casas Acollidas, ocuparon un "quinto piso dereita letra b, ascensor montacargas baño outro retrete máis de reposto tres dormitorios comedor-estar cociña" (p. 10).

En resume, nada de estraordinario. Nin miseria nin abundancia. Xente como tanta que vive do que gana. Por eso, cando o traballo falla, todo se ven abaixo, prodúcese "a desgracia". (p. 20) [3].

[3] Tamén lle chama, na p. 19, "a traxedia" e "a negra". Trátase, craro está, do despido do pai, e de todo o que se sigue del.

3. — *O abó*

Bruno Briz Lomas (p. 12), de alcume Káiser, "polos bigotes" (p. 9), "é un tipo especial que mide un metro noventa, que todas as mañáns madruga ás seis e media cunha voluntá francamente ademirable, xa cho creo, digna de terse en conta si a usara para todo". (p. 9).

É, ademáis, un home decidido e cheo de vida (p. 12), que fai ximnasia sueca para manterse en forma (p. 9), e, nembargantes, está asmático (p. 9), e, "dende que eles largaron para Francia está moi mirria" (p. 9). "De rapaz traballara de todo no Uruguay" (páxina 50), e nunca pensara, nin quixera, que o seu fillo tivera que emigrar algún día. Pero..., os fillos fóronse, e xa sabemos cómo foron logo as cousas. "E o Kaiser non se salvaba tampouco desta queima. Chega da fábrica, maniobra coa súa silla, non abre a boca, colle o seu xornal, bebe pola botella e non oi xamáis o que eu quero decirlle. O vello non se alarma inda que non falemos nada; sí por sí; e non por non". (p. 65).

4. — *A aboa*

"é unha pura roncha" (p. 9).

Sabemos que é unha muller vella, que presumía de forte (p. 63), pero que, dendes que os fillos se lle foron, todo lle son calamidades (p. 61), sempre está mal, e non fai nada. É, para a neta, máis un estorbo que unha axuda, pois non quere que nadie lle toque as cousas, que estén sempre da súa man. ¡E así andan! (p. 118). Ten manías propias da vellez, como é a de querer que Maxa lle lea por enésima vez, e coma se fora a primeira, a carta dos de Francia (páxina 135), e rezarlle logo a todos os santos —especialmente aos franceses— para que axuden aos emigrados (p. 139). Adora a Xermán, o seu neto máis vello (p. 46), e martiriza a María cos seus laios continuos (p. 63). Todo lle parez mal, e estálle sempre enriba. E Maxa, ás vegadas, parez que non lle ten cariño, e sí moito rencor acumulado contra ela. O que non ten por qué estrañarnos dada a súa situación e o seu carácter.

5. — *O pai.*

Román Briz "está pero que moi ben e por cara de boa persona non se poñen pegas ¡a paz do mundo! mesmo parece un santo". (p. 26).

É un home xoven —trintanove anos (p. 29)—, de boa presencia, "non era hipócrita nin se andivo nunca con panos quentes diante ninguén" (p. 25). É decidido, traballador, quere á súa familia. Ao principio, confía aínda en que lle teñen que ser tidos en conta os anos e os servicios na empresa. Non desanima. Busca, e sigue buscando. "Hai homes que se pirran pola vagancia e outros que non sirven para andar de cebola moitos días, ¡contra!, para agravalo máis o meu pai era do últemo lote" (p. 30).

É sosegado (p. 30), pero tamén lle chega o momento de brincar, ao ver as inxusticias que se cometen con el. Os ánemos decaen. E non queda máis que decidirse ao que sexa: " o que se xoga é o pan da familia e o pan da familia é sagrado" (p. 49).

Mentras el estuvo na casa, todo iba polo seu camiño. Sabía cómo tratar ao Xermán, tendo sempre el as rédeas, soltándoas cando conviña, e tirando delas, cando era o millor. Coa súa marcha, o fillo acaba de desligarse da familia por compreto.

6. — *A nai*

É unha muller xoven e ben posta, que cuida da súa casa e dos seus fillos, que se leva ben cos seus sogros (p. 152), que gusta de falar coas veciñas (p. 14 e ss.), que está verdadeiramente enamorada do seu home, e que marcha con el, matando o medo que lle poida ter a ese destiño tan oscuro que os espera (p. 59).

7. — *O Xermán*

É distinto a todos os demáis. É a ovella negra da familia. A súa irmá preséntanolo: "Xermán Briz, dazaséis anos, abandonóu o bachiller en terceiro, aprendiz de mecánico nun taller de coches, clases de noite na Academia Arístides" (p. 29 "Moreno, ollos negros, dous anos máis vello que min, mátaas no aire, elemento de calidá, feito de encargo, deberon pintalo soio, vaia un caso na familia Briz" (p. 21).

É tolo polos coches, despegado da súa familia, con moito afán de independencia e de libertade; quere vivir a súa vida sin contar nada aos seus, sin contar con eles para nada. E mátaos a disgustos. Négase en redondo a acompañalos ao cementerio (p. 83), entra e sae da casa á hora que millor lle parece, sin que o abó se baste para dominalo, rouba... E, cando quere, sabe ser zalameiro coa súa irmá pra convencela de que lle deixe cartos (p. 94).

Ao final, todo o que sabemos é que sigue igual, que a estancia na cárcel —co conseguinte disgusto dos seus, e as labazadas do abó (p. 169)— non lle cambióu os gustos nin os costumes, e que non vai contento ao choio que lle conseguíu o abó na fábrica onde el traballa (p. 171).

8. — *Maxa*

É unha nena de quince anos, con carto e reválida (p. 42), inteligente, curiosa, desperta (p. 42, p. 27) [4]. Pantasiosa (p. 19), romántica (p. 35), máis ben introvertida [5]. Sensibre, emocional (e non quixera selo: sufre a cada paso) (pp. 36, 52, 56). enérxica cando hai que selo [6]. Fácilmente conquerible polas solermas do seu irmán (p. 95). Ilusionada —como se está á súa edade— por un rapaz, do que non sabe máis que o nome —Pepe—, porque os compañeiros del métense con ela os sábados, cando pasea con Nola, e dixéronllo (páxina 116). Orixinal, con "caletre" [7]. Segura do seu valer e orgullosa

[4] Ela mesma confesa: "Eu aos once anos era unha viva, cazábaas no aire" (p. 27).

[5] "non desfogamos fácilmente o que temos que desfogar, sorbe Rita que hai touciño, porque o metemos todo para dentro e logo a procesión dun lado para outro todo o que quere, sigue o proceso e un día, zás, solta o que teñas que soltar que quedas acougada logo para rato" (Está falando a un tempo dela e da súa nai, dí que son iguales neso) (p. 36).

[6] Négase a rezar coa aboa, e aguanta firme a labazada, sin chistar, rabiando por dentro, pero sin deixar traslucilo (p. 139).

[7] Dío ela mismo no asunto do can, e do nome que lle han poñer (páxinas 108-109).

do seu ésito na visita da señorita Márgara (p. 104). Soñadora, amiga de escribir (p. 134); delicada [8]. Máis ben de índole pesimista [9].

Ten moito amor propio (p. 50).

Sinte rabia ao comprobar que as súas máns cheiran a lexía i están estropeadas (p. 86), ante o aliño e a compostura da Nola.

É unha rapaza que se amarga fácilmente, pero que tamén loita contra eso: así non gana nada, millor é despreocuparse un pouco das cousas (p. 31). Sin embargo, é moi sensibre á Naturaleza, ao clima, e, nun momento de tristeza, pode adquirir un pouco de ledicia só con ver un día de sol, que o ilumina todo, ou con ver voar os paxaros.

É retraída; quixera ser cariñosa co pai, para consolalo, pero, "coma son tan mirada quedéime como estaba". (p. 33).

Dos seus soños, das súas ilusións, fálanos ela: "Eu polas noites soño, invento, falo, e se cadra a ver si un sábado me decido e lle diréi a Pepe, por exemplo, si ten algunha irmá. Repito estas panxolas centos de veces, xa se sabe, resolvemos na noite todos os problemas ou pola contra os vemos imposibles i escribimos cartas que nunca botaremos [10] e diremos respostas que algunha vez nos esquencimos de dar e desexamos namoros que logo non diremos a ninguén e tamén polas noites teño eu medo, penso nesa hora que Cantador é horrible, que estóu máis sola que a curuxa, que a vida é moi ingrata, qué sei eu". (p. 117).

"Eu quero acabar este conto dando ben a entender que me afogo aquí enriba, que teño unhas ganas enormes de vivir, que non podo quedarme así acougada entre dous vellos e contemplar as casas acollidas, hai que ter ilusións, xa dí a xente que quere convencerse dunha falsa maneira que de ilusión tamén se vive, sí señor, e por algo será, tal como están as cousas deste mundo para seguir adiante hai que botarlle á cousa unha presa de sal, moita ledicia". (p. 65).

9. — *Os demáis.*

Os demáis carecen de importancia. Está o *Petigrí,* o irmán pequeno que Maxa ten que cuidar. Temos tamén á *Nola,* unha amiga de María, que vai con ela á Academia, e á que perde de vista despóis da marcha dos pais, pra atopala no cimeterio o día dos Difuntos, feita un figurín (p. 87), e dándolle envidia por vivir como unha rapaza normal, cousa que ela non pode facer, esclava como é da súa casa. É interesante tamén a *señorita Márgara,* a maestra, que se dá conta do talento, das cualidades de Maxa, e vai visitar aos seus pais, para que lle permitan preparala xunta con outras rapazas, nos ratos que ten libres, pois está sola, e así tamén se distrái (p. 97 e ss.).

Pero penso que o único persoxae que realmente val a pena dibuxar, polo ben perfilado que está, é o da protagonista. De aí que a éstes me limite pouco máis que a nomealos.

---

[8] "Non sirvo para ver espectáculos, custión de sensibilidade de cadaquén" (p. 27). "Teño un estómago a mar de fino" (p. 28).

[9] Cando o pai vai buscar traballo ao hotel, todos van despedilo, ledos e confiados, menos ela (p. 25).

[10] Na p. 120 e ss., escríbelles aos pais botando fora toda a amargura que leva dentro, pero non bota a carta (p. 130); só escribe pra desfogarse.

CONCLUSIÓN

Adiós, María, de Xohana Torres, é unha novela a ter en conta nestes aires que corren na literatura galega contemporánea; é un paso máis nese difícil camiño pra conquerir una verdadeira novela galega, xa que, si ben por agora, por desgracia, é ben pouco o que temos, xenios narrativos non nos faltan.

Respecto ao xénero, ao meu parecer, si o que pretendía era dar testimuño desde dentro deste terrible problema que nos aqueixa, que é a emigración, sí o fai, pero, máis que eso, conseguíu unha novela esistencial, vivencial, un bó dibuxo da persoalidade dunha rapaza de 15 anos, que ten que se enfrentar coa vida bruscamente, a causa desa emigración dos pais, e que vai desenrolando ante os nosos ollos o seu carácter, os seus soños, as súas ilusións. Pra min, é máis que unha novela social (xénero que, por outra parte, quédanos xa un pouco atrás), é máis compreta.

E da téinica, da estructura..., xa queda dito o que me parez máis interesante, sin pretender pechar as portas a un estudo doutros aspectos distintos, ou a unha interpretación distinta destes mesmos.

M.ª MERCEDES BREA LÓPEZ
Santiago

O POETA CAMÕES [1]

A grande festa lusíada está sendo celebrada pelos dois povos irmãos, o Brasil e Portugal, que resolveram esquecer as injustiças e incompreensões de que foi vítima um ilustre português e aceitá-lo como a figura tutelar da grei. Do Brasil nos têm vindo alguns dos melhores escritos sobre a sua obra. Referimo-nos aos trabalhos de camoistas fervorosos como Afrânio Peixoto, Augusto Meyer e Cristiano Martins, este último felizmente ainda vivo. Fomos encontrá-lo alguns anos atrás em Brasília, perdido num alto cargo da administração brasileira. O seu livro sobre *Camões, temas e motivos da obra lírica*, publicado no Rio em 1944, é das obras mais lúcidas e corajosas que se têm escrito sobre o poeta, que conviria reeditar quanto antes.

Também na vizinha Galiza Camões não tem sido ignorado, depois que Martin Sarmiento, o grande polígrafo do século XVIII, desembestou contra ele algumas injúrias, magoado da forma como tratou nos "Lusíadas" os seus antepassados galegos. A afronta ficou lavada com a excelente antologia e estudo publicado não ha muito por José Filgueira Valverde e pelo ensaio recente de José Landeira Irago, *Camões 72*, no qual este lusófilo galego sustenta a mensagem futurista, europeizante do poema camoniano, aproximando-o sagazmente da *Mensagem*, em que Fernando Pessoa "aborda a manobra de despegue do subconsciente nacional, aferrado ao passadismo rentável e classista, ao saudosismo mistificador". O que Landeira Irago não sabe, e tambén nós ainda há pouco o ingnorávamos, é que Fernando Pessoa, o nosso outro Camões ,também era de origen galega, provindo de Caetano José Pinheiro ou Caetano de Lens, nascido na província da Corunha por 1755, e depois oficial de artilheria no exército português em serviço nos Açores. Devemos esta informação ao nosso amigo e excelente pesquisador Dr. Pedro da Silveira.

Esta descoberta sensacional vem confirmar e pôr em relevo um fenómeno de cultura já assinalado por nós. As maiores realizações literarias surgidas no noroeste peninsular devem-se ao génio criador galego-português: a floração magnífica dos cancioneiros medievais culminando no "Amadís de Gaula" de João Lobeira; o aparecimento dos "Lusíadas" e da obra lírica de Camões, e agora a "Mensagem" de Fernando Pessoa, tão galego como Camões. Por que misteriosos condutos ou estranha alquimia sucedem coisas destas? Que os digam os "sábios da Escritura".

Damos pois entusiástico apoio à consagração que se pretende fazer de Camões, com uma condição fundamental: que a sua rica per-

[1] Reproducimos este artigo que ven de se publicar no xornal lisboeta "República", polas interesantes referencias que fai á raiz galega de dous grandes escritores portugueses.

sonalidade não fique tendenciosamente adulterada, vendo-se nele aquilo que por ventura não representa, por ser material acessório e epidérmico. Já Fidelino de Figueiredo, com larga e justa visão, nos prevenia contra o perigo e acanhada injustiça de ver sòmente em Camões o pregoeiro do peito lusitano e suas aventuras belicosas. Essa imagem do português engastada numa atmosfera de passadismo emoliente, heroísmo declamador e vaidade hiperbólica (são termos de Fidelino) é a que menos convém na hora crítica que atravessamos e é, no fundo, a mais enganadora das miragens. A lição que colhemos nos "Lusíadas" não é a de um estreito nacionalismo. A "epopeia belicosa da colonização", como lhe chamou Borinski, pela sua frescura marítima e desempoeirada, polo esforço inaudito dos homens que a realizaram, descobrindo novos mundos, tem uma envergadura universal, que deixa na sombra considerações de esfera nacional; por muito que isso nos desvaneça. É nesta perspectiva que devemos festejar o 4.º centenário da publicação dos "Lusíadas"; e é nela que devemos inserir a figura extraordinária do seu autor.

Também sobre ele há muito que dizer, e nem tudo se tem dito em justos termos. A primeira impressão que se colhe da sua obra é a de um homem desacomodado, ansioso de se libertar do cárcere em que o destino o encerrou. O exemplo do herói antigo, a consciência de viver numa época excepcional, desenvolveram nele o sentimento da personalidade, que mal se podia expandir no meio acanhado em que vivia. Daí, a indisciplina moral da estúrdia lisboeta, em que o renascentista se procurava realizar, lutando contra o ambiente e as estruturas que o sufocavam. Uma imprudência mais grave levou o Trinca-fortes, sua alcunha de brigão, a partir para a Índia. Por lá andou por lá penou, lá observou as gentes e seus costumes, e de lá veio, desiludido e pobre, trazendo como única bagagem um manuscrito de versos a que um escritor espanhol chamou o "tesouro do Luso".

Cheio de cãs, carregado de esperiência que lhe deu a observação dos homens e a prática das instituições que foi obrigado a servir, regressava abatido, mas não diferente do seu radical inconformismo. Essa constitucional rebeldia, aliás certificada pelos seus primeiros biógrafos, foi sublinhada por Georges Le Gentil nos termos seguintes: "A sua obra, toda de contrastes, mostra-nos um inadaptado para quem a arte foi um derivativo e como que uma evasão; mas ele não se libertou da paixão, exprimindo-a, á semelhança de Goethe. Nenhum véu consegue dissimular a sua força explosiva, e é por isso que ele nos emociona. O artista não sufocou o homem, que permanece um revoltado contra a sorte, contra o mundo e contra as razões que a si mesmo dá para atingir a serenidade ou a resignação".

Palavras preciosas, que esplicam tudo ou quase tudo; mas há que explicitar com abonação de textos a veracidade indesmentível desses dizeres. Não será difícil respigar em sua obra, sobretudo nos "Lusíadas", uma série de advertências, donde se vê que o espírito rebelde, amadurecido pela experiência e desenganos, tinha codificado os seus pensamentos sobre a justiça dos homens e o governo da República. Sim, é no final do poema que mais avulta essa preocupação política e social do nosso grande escritor, que até nisso se revela um espírito bem moderno:

Nem, Camenas, também cuideis que cante
quem, com hábito honesto e grave, veio,
por contentar ao Rei no ofício novo,
a despir e roubar o pobre povo.
Nem quem acha que é justo e que é direito
guardar-se a lei do Rei severamete
e não acha que é justo e bom respeito
que se pague o suor da servir gente.

(Canto VII)

Vê que aqueles que devem à pobreza
amor divino e ao povo caridade
amam sòmente mandos e riqueza,
simulando justiça e integridade;
da feia tirania e de aspereza
fazem direito e vã severidade;
leis em favor do Rei se estabelecem,
as em favor do povo só perecem.

(Canto IX)

O país estava atascado numa geral corrupção, que uma geral hipocrisia tentava dissimular; mas um grande e honrado historiador, amigo de Camões, Diogo do Couto, confirma a verdade da sua denúncia. São pois, não há dúvida, pensamentos arrojados pela sua intenção reformadora; mas não o seriam tanto para o tempo, como inculca a liberalidade do censor, que tomaria esses desabafos em matéria social como preceitos de moral cristã, respeitando escrupulosamente o texto que lhe era apresentado, exemplo de generosa compreensão muito para louvar.

Pois este Camões, tão actual e sugestivo, tem sido geralmente posto de lado pela crítica hodierna, que o não lê na íntegra ou não o sabe ler. Oxalá que os seus panegiristas não esqueçam estes pormenores da sua vida e da sua obra. É que nela, há, indissolùvelmente ligados, um clamor de desespero e uma alviçareira mensagem de esperança. Saibamos tê-lo em conta, e ponhamo-nos novamente e com atenção a ler Camões esse grande desconhecido.

M. RODRIGUES LAPA
Anadia

UN POETA INÉDITO: XOSÉ MARÍA BREA

Xosé María Brea —poeta galego inédito hastra agora— pertenece á xeneración de Manoel Antonio e Amado Carballo. Nacéu en Taragoña (Rianxo) en 1904. Finóu vintenove anos despóis no mesmo pobo, víctima dunha pleuresía, cando exercía como mestre. A súa obra, a escepción de un que outro poema, é totalmente desconocida. Moitos dos seus manuscritos foron queimados por el mesmo cando sintíu que a morte se lle acercaba. O que hoxe queda, salvóuse gracias á intervención de súa hirmá Rosa.

Parte da produción literaria de Xosé María Brea foi escrita en África, a onde se marchóu como voluntario aos dezaséis anos. Do que escribíu nesta época temos noticia polas cartas que lle dirixíu á súa hirmá. "Estóu compoñendo un libro de poesías galegas titulado *Arumes de beiramar* —escribe nunha das cartas. Ademáis, compuxen dúas novelas curtas en castelán, unha titulada *La moza de Taragoña* e a outra *La presentida,* e estóu rematando outra máis, *La visión azul,* e un libro de poesías castelás, titulado *Nubes.* Noutra carta, datada en Tauriat o cinco de abril de 1923, díille á súa hirmá: "Por si algún concurso fixera a súa aparición por esas benditas terras, teño preparada unha produción adecuada, titulada *Poemiñas.* É unha serie de poemiñas —como o título indica— curtos. E, ademáis, en prosa, unha noveliña desonrolada ehí. O título xa o indica: *O galán de Cartomil.*

A súa condición de soldado, en vez de lle restar inspiración, parece que lla dá. Ademáis do enumerado nos párrafos de carta transcrita, publica en África a revista "Charamuscas", cuias características quedan por el descritas deste xeito: "Charamuscas" é un boletín galego escrito a man, é decir, con pluma, redactado por Rafael Dieste, Xesús Romero e o que suscribe. O seu carácter non é político nin cousa semellante, senón un boletín literario do máis moderno e moral que pode darse. Entre os papéis do poeta esiste un número deste boletín, escrito a máquina en Drius, na primaveira de 1923.

Brea voltóu de África no 1924. Tiña entón vinte anos. En Taragoña sigue escribindo. É amigo de Manoel Antonio. Camiña polos portos da ría de Arousa. Fala cos pescadores. Faise mestre de escola. Non se sabe con certeza cal é a súa obra literaria desta nova etapa. O que hoxe se conserva da súa produción literaria, en prosa e verso, é a que sigue: Os contos "Sanctus" e "Recordos de campaña", que foron publicados no boletín "Charamuscas", e "Conto de cómo vive e renasce Moneate". Da produción poética, en castelán, soio se conservan tres versos que, seguramente, pertenecen ao libro *Nubes,* do que temos referencia polas cartas dirixidas

á súa hirmá Rosa. Pero a obra fundamental, a que o acredita como un gran lírico, está escrita en galego. Os poemas que se conservan, bastantes, pertenecen aos libros xa citados, compostos en África: *Arumes de beiramar* e *Poemiñas*. Hai nestos versos indudables influencias de Manoel Antonio e Amado Carballo, poetas do seu tempo.

"Algúns dos seús poemas —dixo o recentemente morto Faustino Rey Romero, nunha conferencia sobre Xoxé María Brea, pronunciada no Centro Galego de Madrid, en 1951— acusan unha orientación vanguardista. ¿Foi o propio Manoel Antonio quén lle enseñóu a trovar de tal xeito? Brea, ben aveñido cos vellos moldes do verso con ritmo e rima, non se decide a romper de todo cos tradicionáis patróns, e soio colle do vanguardismo as metáforas propias, percurando engarzarlas en liñas de sete e once sílabas."

Como decimos máis atrás, a escepción de algúns versos soltos, nada se ten publicado hastra agora de Xosé María Brea. A revista "Lar" de Buenos Aires, déu a conocer en 1952, unha pequena escolma da súa producción poética, feita por Rey Romero. Pero pensamos que a obra enteira deste poeta rianxeiro debera ser conocida e publicada en toda a súa amplitude.

Vexamos algúns dos seus poemas:

No adro da túa frente
baila o teu cabelo loiro
un tirulí de azul craro
que están tocando os teus ollos.

Eu sinto estoupar foguetes
nun currúncho de teu corpo.
Un enxameo de ilusións
vagariña arrentes noso.

Cun altear velaíño
de segredos e de contos.
Ai, noiva, fror, que toleo
por zurgarche o celme un pouco
¡qué festa a miña...
qué sono!

A miña ilusión tolea
por che agarimar un pouco.

Brúa en escuma nas pedras
a rabia verde do mar
i a gaita rouca do vento
vai valdeirando alalás
por entre as ponlas dos pinos
que se esnacan de chorar.
As mulleres na ribeira
erguen cara arriba as mans,

e ca gorxa rouca ceiban
o corazón polo ar.

* * *

Vese un foliño de vela
que medra, na lonxedá.

* * *

Tamén chora a moza roiba
con brandos choros de nai...
Ai, si morre o mariñeiro
que será do seu rapaz.
Cando abra os ollos no mundo
tan soliño cara o mar.

PAISAXE DO MAR

Ó chegar o vento dulce,
bulideiro dos teus ollos,
iza as súas velas blancas
a lancha dos meus ensonos:
todo o mar está azulado
tódalas nubes son de ouro
e chega ó meu corazón
a caridá do sol morno.
Na loxendade
está o porto...

A miña alma mariñeira
move o timón con degoro;
as velas van empapadas;
son dous líreos os teus ollos...
fai a proa escuma branca.
¡Na lonxedade
está o porto!

.....

Desangrándose nas velas degaradas das dornas
ca tremente timidez dos reos...
vai emborcando adeuses
no corazón dos mariñeiros.

Barullan os recordos na memoria...
A tarde amolece en amargura,
e nos ollos quer esnacar
o cristal levián das bagullas.

Estes versos do poeta de Taragoña fálannos, sin máis, da súa inspiración poética, do seu lirismo, da súa fonda imaxinación, do seu dominio de idioma. Coidamos, pois, que é unha pena que a súa obra non seña publicada. Sería unha notable aportación ás nosas letras e, por outra banda, o rexurdimento dun poeta morto ¡esquecido!

X. FERNÁNDEZ FERREIRO
A Coruña

APUNTES DE LEITURA: "OS DOUS DE SEMPRE"

I

A OBRA.—A novela está dividida en partes cunhas significacións rigurosas que acraran o tema central ou introducen elementos necesarios para o desenlace da obra. Na novela *Os dous de sempre,* hai unha sucesión de capítulos cáseque independentes uns dos outros. Ben se podían considerar coma contos baseados nun mesmo persoaxe, pero nós podemos ver entre eles un fío mestre que dá senso á novela: o de contar a vida de Pedro e Rañolas desque eran uns nenos deica o seu novo encontro despóis de moitas aventuras.

A forma esterior da novela é esencialmente biográfica. Non hai unha figura central, sinón dúas, que somentes teñen senso na relación que poden ter co mundo de ideáis que as supera: da unión de ambos elementos nace a historia do individuo problemático.

O mundo continxente e o persoaxe problemático condiciónanse de tal xeito que as ideas son tidas coma irrealizables: xa non son ouxeto da esistencia do home, sinón ouxeto de percura. Podemos ver a Rañolas, pechado no seu mundo, sin comprender o que lle rodea. Concentrado mentalmente na súa idea, na súa loita, na súa cobiza de sere un home coma todos.

Polo contrario, Pedro non ten nin eso, somentes ten medo. A súa vida non ten ouxeto. El vive cheo de medo nun mundo onde non ten sitio.

A novela contén o esencial entre o seu comenzo e o seu remate. Non todo na vida é poesía e triunfo. Esta descuberta fai nacer en Castelao unha ironía que sempre rodea aos seus persoaxes: eles viven nos seus ideáis e fracasan diante da victoria final da realidade. Os homes da novela siguen o camiño das aventuras onde se proban, onde fracasan... onde empeza a nacer ese estreitamento de alma do héroe que ten concencia da sua propia realidade e incapacidade frente a un mundo estraño. Poden xurdir dúas solucións:

a) Que o héroe loite ainda máis, que se decida a facer dos seus ideáis, sinón realidade, ao menos cousas posibles.

b) Que o héroe trema ante esa realidade estraña que fai ao mundo diferente máis e máis, e que deixe de loitar e pase a ser unha peza secundaria no mundo en que vive. El toma concencia de sere diferente aos demáis, encóllese en sí mesmo e vive coma un vexetal, coma un don nadie...

Todas as aventuras, todos os sentimentos dos héroes débense ao tempo. El é quen lles dá a vida, el é o responsable da ruina, da saudade, do esgotamento dos nosos persoaxes... que saben que todo ven dalgunha parte, que veñen ao mundo pra facer algo, que han de ir a algunha parte... e mentras esperan.

"El camino ha terminado; el viaje empieza" (Luckas, *Teoría de la novela*").

II

OS DOUS DE SEMPRE.—No prólogo da obra, Castelao fala dela decindo "é tan humán e tan miña". Estas verbas abondan para ver craro na realidade profunda do noso escritor. Os protagonistas son tan humáns que o tempo non pasa por eles, eran de antes e son de agora. Hoxe andan polo mundo centos de Pedros, de Rañolas, coma si foran tamén persoaxes de Castelao.

"Tan miña" ¿Tiña concencia, Castelao, da profundidade da sua obra? Dise que a obra é refrexo da sociedade, e Castelao estaba tan unido a Galicia que non se sabe ónde remata unha e comenza outro. Por eso é "súa" e de todos os galegos.

A obra preséntanos un pobo galego; nel dous persoaxes: un, resignado e apoucado; outro, inadaptado e rebelde. Os dous loitan e sucumben fora da súa terra.

Pedro preséntase de neno nunha casa onde a fame é a pesadela de decote. El vive nesa ansia, e a fame vaille condicionar toda a vida. Comer, comer... será a súa felicidade, coma si fora a única misión nesta vida. E hastra parece que así fora.

Vai vivir coa tía Ádega, quen, cos seus arrumacos, fai del un inadaptado social, un home cheo de medo incapaz de facer nada por el mesmo. Ela non vivía máis que para el, e precisamente polo seu cariño desmedido fixo a desgracia do seu sobriño.

As aventuras da aldea, os nenos, os estudos de crego, a enfermedade de Pedro, adéntranos nese pobo inesistente (que cando remata a novela xa parece un pouco noso), pero cheo de vida, de vida dura de traballo e miseria, onde Pedro non atopa nin siquera un curruncho para facer a súa vida. E vai dunha humillación a unha mágoa; dunha folganza, a un facer nada.

Rañolas preséntase coma un eivado a quen a vida non lle deu máis que chatas... e unha forza de vontade increíble. Pedro adeprende as primeiras letras e xa non as esquece máis, bótase ao mundo a pedir sin rebaixarse aos mezquiños sentimentos da xente que vai con el. Atopa xente boa, xente mala, e aprende a vivir nos libros da vida. Pasa a fronteira e chega a París. A súa intelixencia vaille dando solución a cada problema, á fame, á habitación, ao oficio... Preséntanos un París novo visto cos ollos dun home a quen nada parez quedarlle grande. E vive en París coma si fora aquel pobo perdido nunha Galicia tan lonxe, pero que non podería esquencer nunca. E pensa na volta, cun oficio, cun pouco diñeiro... e a saudade énchelle o peito hastra que colle o tren para voltar a España.

Mentras, Pedro faise home, e gracias á bondade de Don Andrés e ao diñeiro da tía Ádega, atopa un traballo en Madrid.

E alí sigue a súa vida valdeira de ilusións. Cásase, e a vida coas dúas Filomenas vai de mal en peor. No traballo treme de medo, da súa casa fuxe... ¿ónde haberá sitio para Pedro?

De ciume en ciume pasan os anos, morre a tía Ádega, morre Don Andrés, nácenlle dúas fillas, bótanno do traballo e vaise emigrado a América. Xa non pensa en loitar, non se quere enfrentar co mun-

do, vaise facendo pequeno, moi cativo de esprito e mesmo as humillacións son para el tan correntes coma o pan de decote.

América non estaba feita para el; ás dores que tiña xúntase a da emigración, e a vida desgraciada que levaba antes mancáballe coma si fora un anaco do seu corpo. E volve máis probe, máis vello. O recibimento irónico, o curruncho da casa, o desprecio da sogra, a indiferencia das fillas, ¿importábanlle a Pedro? Doíanlle, pero xa estaba tan feito a sofrir que aceptaba todo.

Un día algo revelóuse en Pedro; a furia tantos anos contida no seu corpo, érguese, e enfréntase coa sogra. Dúas puñaladas que o enchen de medo e de vergoña. Parece que a vida non está feita para el; e nun fielato deixa pasar o tempo e a vida. A esperar, a ser un pouco feliz porque vai sendo vello e o ventre pídelle menos comida...

Rañolas volve a España, monta unha reloxería, e córtase as pernas: así resúmense os anceios da súa vida. Pero logo, coas pernas de resorte, cun oficio digno, xa non tiña nada que desexar na vida, e métese na filosofía. Empézase a preguntar os por qués das cousas, e a vida que soñaba vólvese como un inferno. Morre cun "protesto" máis elocuente que todas as súas aventuras, que todos os seus soños perdidos.

III

REFREXO DA GALICIA NA OBRA DE CASTELAO.—Castelao é un testemuño de Galicia. Ela é para el unha patria que sabe agardar "que s'esperguizaba d'un longo sono". Castelao non se pregunta nada, amostra os problemas vitais da nosa terra; e si algo pregunta non é para obter resposta, senón para facernos ver a nosa indixencia de pobo escuro que loita sempre.

Nas súas obras amostra todo o drama da fame do pobo, da emigración, da vida, decote chea de inxusticias... todo elo envolto nunha fina ironía que fai nacer o surriso nos beizos para evitar as bágoas dos ollos.

OS DOUS DE SEMPRE refrexan moitos aspectos desta Galicia de Castelao que aínda ás veces é a mesma que a nosa de hoxe. Aínda que a obra de Castelao somentes poidera ser feita no seu tempo, refrexa endebén ideas que teñen vixencia agora.

1. Fame dos pobos: a fame de Pedro é unha fame increíble que non se chega a saciar endexamáis; vaino condicionar durante toda a súa vida. A tía Ádega tamén pasa fame, e come peixes pequenos para mercar unhas lambetadas que enviar aos seus sobriños. Rañolas morre de fame neses camiños escuros da vida por donde se adentróu.

A clase social baixa dalle á comida unha importancia enorme. É por eso que falamos da ironía de Castelao, el non critica nada. Móstranos esa fame dos nenos, esa fame dos vellos, dunha maneira soave, case que divertida, pero cheia de fonda realidade.

2. O caciquismo: Galicia adoece deste defeito dunha maneira tan natural que apenas é notado ás veces polo pobo. Don Andrés

explota aos seus conveciños e somentes saca deles verbas de agradecimento.

3. Profunda fe relixiosa: o pobo galego é sumamente relixioso. Endebén que a súa relixión sexa un pouco particular pola súa profunda fe aos santos comarcáis, aos protectores da aldea. Vemos ao noso Pedriño vestido de San Xosé cumprindo a promesa da tía Ádega. O pobo pónse de festa, e todos celebran a saúde de Pedro pola intervención do santo patrón. O traxe, as procesións, o sacrificio da tía Ádega, monstran que o exterior ás veces é máis importante que o interior.

4. A picaresca de Rañolas: Na súa vida podemos ver a picaresca galega. El é agudo como un allo e desenvólvese na vida do mellor xeito posible: pide esmola, recorre os camiños cuns moinantes, vende periódicos, pasa a fronteira... Todo o resume a frase: "París é seu". Rañolas pensa na sua eiva, no seu anceio de se ver libre dela, e loita dende o máis baixo para conseguilo. As inxusticias somentes sacan del anacos de intelixencia.

5. A emigración: é o drama galego por escelencia. Pedro, lonxe da súa terra, da súa familia, dos seus costumes, atopa a vida moi dura. E a loita é pequena e inútil. Volve aínda máis vello, aínda máis probe que marchóu, pero máis rico en ciumes, en saudades.

IV

LENGUAXE E ESTILO.—O léxico de Castelao é sempre popular e vivo. Coa meirande sinxeleza espresa os seus sentimentos máis íntimos, as situacións máis dramáticas. Pinta os caracteres dos homes coma si foran dibuxos feitos a pinceladas. Cunha verba, cun adxetivo marca pouco a pouco o carácter do protagonista deica deixalo coma un cadro cheo de espresividade.

O humor, a ironía residen na tráxica seriedade ca que pinta a vida dos homes, fondamente coñecida pola marcada sensibilidade de Castelao.

Estilo claro, sinxelo, natural. Vai orientado ao primitivo, ao elemental, sin percurar situacións estraordinarias, sinón empregando a filosofía da vida, tan coñecida de todos os galegos.

Os capítulos son esquemáticos, distribuindo o contido da obra de forma parella: Pedro dun lado e Rañolas doutro.

Aínda que Castelao fala desta obra como dunha cousa feita nos tempos de folgo e para encher os ratos que lle quedaban libres, vemos cómo non deixa nada á improvisación, e chega á másima espresividade polo camiño máis sinxelo: o que chega ao corazón dos homes ao traveso das súas dores, das súas mágoas, das súas alegrías.

En resume, esta obra é de fondo contído social, magoado pola desperanza, polo pesimismo e pola carraxe. O pensamento de Castelao vémolo claro na dedicatoria aos mozos galegos —sempre terán esperanza— e no final, cando pensa que aínda sairá o sol para todos nós.

O pesimismo pode ser libertador si desperta cobizas dunha vida máis limpa, aínda que teña a súa queimada na esperanza dun mundo mellor.

Prosa limpa a de Castelao, medida, tremendamente espresiva, con gran contido ideolóxico na estructura elemental e diáfana da súa novela.

CARMEN MARÍA AVENDAÑO
Santiago

UNHA VISITA AO POETA TEIXEIRA DE PASCOAES

Cúmplese neste ano o vinte aniversario do pasamento do poeta Teixeira de Pascoaes. O autor de *Marantos* fora grande amigo de Galicia, ademirador de Rosalía e de Noriega, colaborador da revista "Nós", e amigo persoal dalgúns dos fundadores desta publicación. Pra conmemorar nas páxinas de "Grial" o vixésimo cabodano da desaparición do poeta, reproducimos o seguinte artigo, no que se conta dunha visita feita a S. João de Gatão dous meses antes da morte de Pascoaes:

Amarante daba o fío do seu río ao pe do Marão sombrizo, entre negras penedas. E esta noite de vran comprácese en compór, unindo arredor dunha praza triangular a eirexa barroca de San Gonzalo, a calzada que rube deica unha antiga capela de monxas, o café cuias varandas evocan Venecia, en fin, o parapeito e a ponte do Támega, un dos máis aliciantes "ensembles" deste Portugal do Norde, de tradicións tan cativantes e vivas.

Foi nunha desas noites que avistéi a João de Vasconcelos, sobriño do grande poeta falecido, Teixeira de Pascoaes. Preguntéille: "O seu tío estará en Gatão neste momento? Podía velo?". Moi amabelmente, o rapaz sorríu: "Sí, certamente. O señor pode tér a oportunidade de atopalo, á tarde, en Gatão. O meu tío háse sentir moi compracido de vélo".

Decidín facerme guiar polo meu fiel Alberte. O pai déste tiña estado noutrora ao servicio do poeta. Fomos alí nunha tarde moi quente. A estrada de Celorico de Basto está abeirada de viñas e de piñeiros. Por baixo, a liña sinuosa e prateada do Támega. Ao lonxe o cume insolado de Mondim, coroado pola súa capela, alcácer avantado da montaña do Marão. Fomos primeiro deica a pousada mantida polos pais da afillada de Teixeira de Pascoaes. O escritor non estaba alí. Voltamos pra tras, pois, e un pouco máis lonxe deixamos a estrada: un atallo conducíunos ao antigo solar dos condes de Pascoais. A casa está situada no meio das viñas. Un portón moimental, coas armas dos señores de Pascoais, dá acceso a un vasto patio de honra. No fondo, unha escada de pedra conduz ao corpo principal do edificio, ladeado por dúas alas simétricas. O elegante solar foi construído no século XVI e acrescentado no século XVII. Foi na grande sala da ala esquerda onde me recibíu o dono da casa.

Un toque de campaíña. Unha vella criada berróu dende o cimo da eira: "Não sei se o Senhor Doutor está acordado. É da parte de quem?".

A vella víu ao portón recoller a miña tarxeta de visita. Recomendéille que non espertase ao poeta, si por un casual alongase a sesta.

Algúns instantes despóis a criada voltóu. Unha chave enorme abríu as portas. O mestre, por este dato, pesie a non tei aínda aparecido, sinificábame a súa perfeita cortesía e as tradicións de hospedaxe de San Xoan de Gatão. O Alberte tíñame prevenido: "Se o senhor vir um jardineiro, eis o homem".

De feito, o ilustre vello agardábame, vestido de mono azul, baixiño, moi magro, cos cabelos cincentos despeiteados, as mans vivas, compridas e secas. Un sorriso ameno correxía a boca con ráros dentes. Na faciana de pergameo ascética i escura, os ollos, que tiñan tan maníficamente descoberto o segredo das cousas, observábanme, afábeles e intelixentes.

Despóis dos saúdos usuáis, o augusto vello quixo conversar comigo en francés. As frases saían, amables e puras, doadas. Lembreille que algúns dos seus poemas foran verquidos á miña lingua. Tiñan sido traducidos tamén noutros países e, ás veces, non o soupera sinón moitos anos despóis.

Do noso coloquio non retiven as palabras e seríame imposíbel reconstituir, sin treición, a alocución do grande escritor. Imaxinade a iauga cristaíña dunha fonte de montaña, carregada dos sucos dos máis misteriosos abisos: os ditos de Teixeira viñan de moi lonxe. Achaban a súa orixe na Sabiduría. Tal era o froito saboroso, madurecido por esta augusta vellez que compartillaba o tempo de cada día antre as máis altas especulacións intelectuáis, de mañán, e a inspeción da herdade nas outras horas. O que decía, mesmo o máis simple, estaba ornado desa "gracia" inmitábel que denota o esprito meditativo, a ironía daquel que desvelóu numerosos misterios, de quen o ollar sondóu as estrelas e os mundos, do home cuía intelixencia medíu as estensións e os valeiros. Esas palabras vibraban en min e apagábanme a sede. Despóis dalgúns intres, o meu pensamento precisábase: "Era a Goethe ao que eu tiña dediante de min". Sí, esta serenidade, este ser aberto ás cousas, este oficio continuado cada día, esta *humanitas* era ben a do sabio de Weimar.

Preguntéille ao poeta qué obras lle restaban pra ser publicadas: unha novela case rematada, unha serie de ensaios biográficos. Este cíclo tíñao inaugurado co seu famoso *São Paulo*. "Mas —dixo el— despóis desses seres excepcionais, quero escrever, para fechar o ciclo, a vida de um homem qualquer (La vie de M. Fulano)".

Falamos despóis de teatro. Tiven o pracer de atopar nel un perfeito eco candó lle contéi o enredo do meu *Marsgas*. Relembróuse entón da peza que el escribira en colaboración, e onde Cristo ía morrer unha vez máis, aforcado no Terreiro do Paço.

Non tiña direito a abusar por máis tempo do home que me recibía tan fraternalmente. Entramentas, berros de neno animaban o interior da casa. Os ollos do poeta brillaban: "Temos de amar alguèm ou alguma coisa. Eis a minha fraqueza, a última. Tenho ca comigo a minha jovem afilhada. Tem oito anos. O médico hoje ordenóu-lhe que ficasse na cama. Mas ela está muito desejosa de ver o senhor... Estóu apaixonado por ela", dixo o poeta, ríndose... Saboreaba daquela o viño de Pascoais, era bermello, case negro, xeneroso, cintilante, cheo de alma. Quezáis haxa unha concordancia antre os seres humáns e inanimados. Semellábame que había un visi-

ble parentesco antre a espléndida bebida e os vocábulos dourados do poeta.

Súpetamente, a porta abríuse. A rapariga aparecéu, un lóstrego. A cariña morena refrexaba a ternura pra co padriño. Os risos ecoaban dentro da altiva sáa de mobles antigos. Era a vida mesma do poeta a que simbolizaba a rapariga. Semellaba unha emanación del, tal como unha fontaíña borboriñante, salvaxe e pura. Era a imaxe da poesía de Teixeira, viva e segreda.

O ilustre poeta procuraba hai xa un intre a marca de xentileza que puidese acompañar a miña saída. Eu tiña, ao cabo, co seu permiso, tirado a cachimba do peto. O poeta saíu un instante. Voltóu e puxo nas miñas mans un paquete de tabaco cubano. Fiquéi confundido. Pero decateime moi ben do que o home quería: unha complicidade, un sinal humán antre nós os dous, o que debía ficar, cando a memoria ou a morte tivese feito perder a cór das nosas falas e das cousas. O que ficaría entón, alén dos anos, sería a amistade e o abraiamento.

CLAUDE-HENRI FRÉCHES
Lisboa

POESÍA DE MIGUEL GONZALEZ GARCES. "NAS FAÍSCAS DO SOÑO"[1]

Non foi a amistade, nin o gozoso culto amigo, o que medróu en min o pulo pra caletrar no mundo poético de Miguel González Garcés.

Foi un antigo e permanente latexar do meu espíritu.

Denantes de que me ofrecera a sua man amiga, fun cara el, percurando, con toda a forza da miña sensibilidade, ascender deica a bóveda do seu mundo. Dese mundo cheo de tempo que se fai eterna presencia. Dese mundo, única ínsua, cheo de recendo, de chuvia de violíns, de flora sinxela e ricaz, de anguria formigante, de sombras azules e mornas, volvoretas, mar, cereixas, rulas e labercas. Un mundo tenro, cheo de luz, de verdade e arelas de paz. Un gozoso mundo de mans abertas.

Cada chanzo, foi un chanzo inquedante. Unha fermosa anguria, ou, si me é permitido tomar de prestado as palabras con que Debussy sorprendía ledamente a Stravinsky cado leían ao piano "A Consagración de Primaveira": un fermoso pesadelo.

Anguria e pesadelo, sementadores de sede. I esta sede levóume, coma neno de cego, deica a fonte.

Si penso que conseguín asentarme na ínsua poética de Miguel González Garcés, é por iso que me permito tecer un análise sobor deste novo latexar que hoxe nos ofrece. Sobor desta nova ponla do seu ser poeta.

Que non a magóe nin o vento nin a azucena. Que non a magóe tampouco a miña palabra.

Miguel González Garcés, por gracia de Deus, está escribindo de cote un soio libro de poesía. É o seu vivir.

Nas faíscas do soño é un novo xermolar, unha nova espresión da forza do seu espíritu. Aquí está xa ao alcanzo das nosas mans e dos nosos corazóns, pra permanecer.

A obra de González Garcés, a escrita en castelán ou en galego, é unha perfecta unidade. Unha semente que se fixo árbore. É, como a cerdeira dos "poemas de Croquet", que se axionllaba. Ou mellor aínda, coma esa eterna camelia familiar que en cada luz que abre abril, abrolla unha ponla e un merlo virtuoso da súa frauta amarela.

Sin nos permitísemos unha labor crítica da obra poética de González Garcés, diríamos que, esa apretada unidade de fondo e forma, está conglutinada pola tenrura .

Cando a crítica literaria pretende calificar a poesía lírica, como si a metera en douradas caixiñas, adxetívaa de amorosa, de social ou esistencial, de testimonio, de intimista e algún que outro etcétera máis.

Nunca de poesía da tenrura.

Quen cun pouco de vagar lea e relea a obra poética de Miguel, e sereamente agarde a que apouse no fondal do seu ser, ouservará que aínda cando o vento

[1] Editorial Galaxia. Col. Salnés. Vigo, 1972.

se alporice; aínda que soe o terror da noite nos acantilados ou "a seca sombra dun nós mesmo xa ido / se estremece de horror" esiste un fondo violeta de tenrura. Aínda cando sintamos a "anguria do abismo / nas luces dun barco adiviñado" ou pregoe o pulgar cara abaixo a condena, alí está, con rumos de señardá, a tenrura. Saudade de sí mesmo; saudade de aquel neno que choróu polo home de agora. Saudade de "unha sombra perdida xa no tempo"; saudade dun "beso na iauga / no ronsel dun río interminable". Saudade, ao cabo, do acuario aquel da casa no que había "verdes algas, holoturias, anémonas: rexias dun amarelo forte que nin soupo Van Gogh".

Si liberamos a saudade do sobrado sin horizontes de luz do esistencialismo, como se liberóu de aquela saudadesofía que sesudos portugueses quixeron impoñer coma relixión nacional; si a liberamos pra que de novo se torne laberca, e sexa soio un sentimento vivo nos poucos galegos que hoxe teñen aínda tempo pra sentila, intuiremos coma, esencialmente, non é máis qu unha melancólica tenrura que trema coma unha herba en abrente abalado por gris.

Esa tenrura saudosa é unha costante na lírica galega.

Dendes daquel corpo delgado; dendes daquel Mendiño, vagalume no bosque dos Cancioeiros, ou do vento mareiro que canta no Martín Codax, deica a espresión de amor que se fai negra sombra en Rosalía; deica a "Oración para que no se muera un pájaro", que rezaron as mans tremantes de medo de Luis Pimentel.

A tenrura saudosa é unha constante na lírica galega que se continúa, verso a verso, na poética de Miguel González Garcés.

Coido que foi do propio González Garcés de quen deprendín que os poetas galegos dos Cancioeiros inventaron o mar pra a poesía.

Quen se achegue, amorosamente, á poesía iluminada pola fondura esencial do esistir do home galego, atopará plasmado, dun xeito ou de outro, o mar.

Non é propósito meu, traguer aquí un estudo das constantes que vitalizan a poesía de Galicia. Si apunto algunhas delas é porque se amostran con orixinalidade —e non é paradoxa— na poética de González Garcés

Decía que, dun xeito ou de outro, aparece, decote, o mar na auténtica poesía de Galicia. Unhas veces, coma algo exterior que non adequire siñificación interna. Outras, coma imaxen, ou cicáis máis propiamente, coma metáfora.

En xeral, aparece o mar na poética galega, coma unha sensación que adequire categoría estética e tensión emocioal.

No esistir e na poesía de Miguel González Garcés, o mar, é unha vivencia esencial. Por eso dirá: "Pola ventana aberta ven o mare".

Por esa ventana, o mar, aséntase no seu sangue. E parrafea con el, na máis pura e agachada intimidade. "Que un poeta —son palabras de Pimentel— habla siempre con su sangre".

O parrafeo do poeta co seu sangue, adequire dimensión ético-metafísica. Pro non pra se facer filosofía, que sería tanto coma oferecernos unha verdade pra atrapar racionalmente, sinón pra facerse basamento, pedra labrada da súa poética. Por eso, o mar de Miguel, ese mar no cuio fondo voan merlos, ten lenguaxe de profecía.

Un día dirános sinxelamente: "Vivir sin mar era vivir apenas".

O mar está nel. É el mesmo.

Asulagado no mar que emburulla *Isla de Dos* con colar de escumas; nese mar que se lle enguedella nos ollos i é ronsel da súa sede, poidera decir con autenticidade: son de mar, coma nos dí: "Chove por min. Son de chuvia".

Neste mar está asulagada a vieira. O máis inxel, claro e relixioso símbolo da vida. Pra Venus e pra o pelengrín. Tamén pra Albertiño: "Ti viñeches / polas roitas do mar".

Cicáis estéa berrando, dentro ou detráis de nos, a voz aceda e anguriante de Jorge Manrique.

Penso que un estudo comparativo sobor do río e do mar na poesía castelá e galega, mostraríanos unhas características diferenciáis entre de ambas líricas, por mor da distinta formación da sensibilidade dos seus poetas, e levar no fondal do espíritu conceitos diferentes da vida.

Pra un galego non pode ser o río imaxen da vida. Aínda contando cos emigrantes. Teño pra mín que o emigrar é a contra do vivir.

Pode ser o río imaxen do esistir. Pro a vida é algo máis.

O esistir non se detén A vida sí. Podémola deter vivindo a espresión inefable dunha camelia branca.

Hai un tempo de esistir e un tempo de vivir. Miguel ben o sabe. Por eso dí que o tempo de vivir é gozoso mar, aínda que sexa o seu ritmo inesorable. É tamén que aquella folla que viña do mar e rubía cara ao ceo, ficóu na beira do camiño por deprender razóns que dera a morte.

É posibel que volte a folla ao seu niño cun feixe de razóns, pra contarllas, quedamente, a este noso mar, inquedo, dinámico, devorante, que non chega endexamáis a calmar a sede das areas, pro do que un día nascéu a vida.

Este gozoso mar, en cuia ribeira Miguel sopesa as horas, soña soños dos ventos e máis berra, púxose un día tristeiro. I enfermóu de negruras.

Nun intre, chorou por el, aquel "tí" de *Isla de Dos*, ou aquela amorosa sombra perdida no tempo. Entón o mar, morréu. Morréu de vida.

Qué fermosa, enxel e delicada tristura. Dela xermola o máis pequeno e fondo poema do libro:

"Nunca morréu o mar
sinón por unha vez que tí o choraches".

Non se: cantas horas anduvo navegando o sangue e a sensibilidade de Miguel González Garcés este poema, frol de auga de fonte en coio ao levante. É a síntesis dunha evolución de anos. Cicáis tódolos séculos de tenrura saudase o mar personificado que cantaron os homes poetas de Galicia, déronse cita nun intre pra que fose posíbel esta cantadeira síntesis, esta espresión de lóstrego, este micromundo apertado, no que, porque a tenrura chora, o mar, símbolo da vida universal, morre.

Soio un home galego, poeta, podía crear este micromundo no que, unha serie de vivencias evolucioa pra espresarse nun acorde inquedante e suxeridor que faga posíbel o silencio, en donde a música e o soño comenzan. En donde comenzan tamén tódolos camiños que, liberando ao home da lóxica, conducen á cova das augas mansas e fecundas donde ten asento e verdescente casal a Poesía.

Coido que con este soio poema, Miguel González Garcés dá testemuña da súa condición de home galego poeta.

Pro non é somentes naqueles poemas cuia temática, dun xeito directo ou tanxencial, poidan vincularse a Galicia, ou vivir na Galicia, nos que Miguel acredita esa condición borbollante de home galego poeta.

Hai *Nas faiscas do soño* un poema que se alonxa daquela temática. É "Misa de Bach en Saint-Eustache".

Teño medo falar deste poema. Teño medo anoxalo. Percuraréi tocalo lenemente

Bach é o cumio da edade media da Música, que non coincide, por certo, con aquela outra das agullas feudales. Bach é a serenidade e a plenitude.

Permítaseme divagar un pouquiño. Un unzón.

Dendes daquel cumio, Bach, prepara a Mozart, a Beethoven, e incruso a Wagner. E. aínda que nos doia aceptalo, o Schoenberg dodecafónico. O da técnica do "Pierrot Lunar" e do "Wozzeck".

Bach, na definitiva, proiéctase na raigaña da música sinfónica dos nosos días. Ou mellor, dos días da Europa.

Este gran Bach que tocaba nos enterros, como reza o reglamento do Colexio de Santo Tomás, as inspiradas cancións do señor Lutero, compuxo unha Misa pra a corte católica de Sajonia. Creóu un mundo. Nel enfréntanse sin estorbarse. un coro triple, dúas orquestas e dous órganos.

Esta foi a Misa que escoitóu, no templo gótico de San Eustaquio, en París, o poeta Miguel González Garcés.

De certo que non pode decirse a música. Coido que, cando moito, balboar a impresión que desperta nún. A música non crea ren en nós. Desperta.

Comenza o concierto. A interpretación da Misa. Coma nos vellos do Apocalipsis do Pórtico da Gloria que mirou Rosalía, comenza:

"Dende o dormido pozo do silencio".

O mundo sonoro anaga ao poeta. Está a frolecer o milagre no seu sangue.

No mar da súa ialma. Coido que fuxéu de sí mesmo. Que rubéu pola escaleira dos soños cos paxaros novos que furaron a bóveda, a un mundo que non soupera endexamáis eu decir. Foi co Bach, cego, de camiño por tódalas vidreiras con xardíns do mundo. Por tódolos ventos mansos e coloreados da rosa. Por tódalas mornas mans abertas. Por tódolos muiños a muiñar donde hai un relanzo de augas e verdes sinfónicos. Bebéu en tódalas fontes con cervos e parrafeóu á sombra tremelucente do árbore da vida.

Da cima da montaña voltóu. Entón abréu os ollos e dixo:

"Cicáis somos os mesmos que antes fumos"

E dispúxose a darlle forma ao soñado soño. Xa non hai silencio. E canta:

"Vai vindo a forma no latexar do tempo"

Sabedor ou non daquelas discusións dos románticos en percura da esencia da música, que aínda naide dixo nunca, ceibóu de sí unha clara e perfecta definicion da Música. É solprendente:

Está vindo a forma do latexar do tempo.

Eduard Hanslik, avanzado e ríxido profesor de Estética e Historia da Música na Universidade de Viena, despóis de anos e anos de estudo e crítica, concretóu esta definición: A Música é unha forma sonora en movimento.

Non aceptóu Wagner a definición. Nin Bruckner. Pro hoxe, nas roitas da Música impóñense as teorías estéticas de Hanslik.

• Coido que era precisa esta nova e pequena divagación. Este pequeno cambio de tonalidade Porque é bo e saludabel por aquí, sobor da mesa e a mentalidade nosa, o feito certo e verdadeiro de como a intuición poética, nun intre, saca do fondo da buchaca, hastra unha definición conceptual que os estetas razonadores percuraron anos e anos en acedas discusións.

Volto ao poema en donde son os coros, as orquestas, os órganos, resoando.

Hai nel, algo sensual. Celme de mazáns. I é que todo o creado ten orixen sonoro, musical. Palabra e ritmo. No comenzo foi o verso, que dixo San Xoan.

A palabra fixo a Simón pedra. Denantes fórao Caifás.

A Música, pra non finar, faise pedra. Afirmano os musicólogos. Dío tamén o poeta:

"Soan labios de pedra.
Misterio no que bule
o recendo de incenso en voz de lirio".

¿Era voz de lirio a do Mestre Mateo que labróu a doble sinfonía do Pórtico da Gloria, na que, en verdade, e pra sempre, soan labios de pedra?

Bach, por ese misterio que canta nas lilas de abril e no sorriso, trasladóu ao poeta ao seu lar. Labios de pedra soan á nosa beira, no pórtico da eirexa de Santiago. E no de San Lorenzo de Carboeiro, San Xoan de Portomarín, San Martiño de Noia, no Paraiso de Ourense e que sei eu en cantos máis.

Naquel deixarse ir co voar dos paxariños, da man de Bach, o poeta chega á súa ribeira. Dínolo cando dí: "O éxtasis esquence / que perto pasa río de intres". E frolece a realidade íntima. O poeta sinte a suma dos intres do seu vivir, dos intres que foron madurando a súa sensibilidade.

Un día escribéu, na beira do xardín de San Carlos, frente do mar:

"Ser home é ficar soio. Soio árbore".

Agora, de volta do viaxe pola música, dirá:

"Mais ser é soio un punto
cara estrelas lonxanas".

Son as estrelas que aluman o seu mar. Estrelas sobor do abalar das escumas. Estrelas do camiño do renacer pola vieira.

A máxica da música adentróuno no seu ser home galego. E poeta.

Vai vindo o camiñar da forma sonora. "O barboriño dos violíns coma chuvia / o máxico misterio da roseira na frauta".

Na ialma do poeta ficóu un ronsel de luz, pra sempre. Non soñóu o soño, vivéuno. E sígueo vivindo. E viviráio tamén quen viva o seu poema.

Bach vive naquela escala de do maior.

Na última obra importante de Bach, escóitanse, case misteriosamente, unhas notas que, daquela, nomeábanse en alemán antergo: B.A.C.H.

Despóis, veu o silencio.

Do silencio e da vieira, renácese sempre.

O mar, Bach, e nós mesmos. E a faísca que, porque foi nada cando estaba enviso no soño un poeta conformado por un primeiro agarimo de nai, porta de vida, e desta outra nai que nos leva de cote no seu seo, trocóuse en estrela pra permanecer.

LAUREANO ALVAREZ MARTINEZ

NUEVA CONTRIBUCION A UN VOCABULARIO CASTELLANO-GALLEGO CON INDICACION DE FUENTES E INCLUSION DEL GALLEGO LITERARIO (GALLEGO-PORTUGUES), de José Santiago Crespo Pozo [1]

Este novo libro do P. Crespo ven ser a segunda edición, anque non o diga de maneira expresa, de *Contribución a un diccionario Castellano-Gallego,* aparecida en 1964. E todo il responde á mesma estrutura e disposición déste. A diferencia máis esencial, pra nós, está en que esta segunda edición é moito máis completa, non somentes polo inmenso material que nela ten cabida, senón pola gran utilidade que en certos sectores este libro está chamado a prestar ao indicar as fontes onde se pode dar co termo concreto, si non foi recollido directamente polo autor.

Naturalmente, como todo Diccionario, presupón a esistencia de outros anteriores. Mais un Diccionario castelán-galego apenas si ten sido intentado polos lexicógrafos, quenes se limitaron deica agora a pequenos e moi limitados vocabularios. O P. Crespo, coidamos, é o primeiro que acomete de cheo este nada doado traballo de se poñer a facer un diccionario castelán-galego. É certo que il refuga —coidamos que modestamente— aplicarlle ao seu libro o termo "diccionario", e, por si iso non fora bastante, ainda dá como provisional a súa obra ao decir que se trata dunha "contribución", ou dunha "nueva contribución" en canto a esta que comentamos.

Este primeiro tomo comprende as cinco primeiras letras do noso alfabeto e ten máis de seiscentas páxinas. Polo que semella, o segundo terá outras tantas ou aínda máis. Isto, xa de primeiras, dá unha idea do traballo que acometéu o P. Crespo, quen moi pouco debe aos vocabularios precedentes, polas razóns xa ditas. Engádase a isto a localización concreta dos termos que no libro se inxiren —localización comarcal e documental— e pode que nos podamos facer unha idea do moito que traballóu este devoto estudoso da fala nosa. E, compre decilo tamén, o moito que deixa feito pra quenes queiran seguir a traballar por un futuro gran Diccionario Castelán-Galego.

A finalidade, pois, deste libro é facilitar o conocemento do galego dende o acstelán. De ahí a súa utilidade, xa que esta língua, por ser de común conocemento, propicia a entrada no galego, de maneira moi especial a quenes queiran escribilo. E por iso mesmo enche un valeiro que hoxe en día hai no mercado do libro galego, por certo ben sentido por quenes, en número crecente, se interesan por ter un comprido conocemento da súa fala, da súa literatura e da súa Terra. E xa que está probado que o P. Crespo é un afervoado estudoso e un traballador inesgotable, nós animámolo dende eiquí —anque non precise do noso alento— a que siga traballando nesta fermosa empresa que tan decididamente acometéu, por ben de todos.

O libro, ademáis, está ben editado, ten unha presentación sinxela e dina e, dende logo, é de moi doado manexo. En canto a isto sí que é importante que os termos casteláns foran escollidos preferentemente os de máis xeneralidade, pra facilitar a consulta, de xeito que poideran comprender todos os matices e

[1] Editóu "La Región", Orense, 1972.

acepcións posibles dos correspondentes galegos. De ahí que, polo xeneral, nun termo calquera castelán aparezan comprendidos ducias ou centos de termos galegos, si de algún xeito teñen relación siñifiicativa, semántica ou ideolóxica con aquél.

Agardamos, pois, a publicación do segundo volume i estamos certos de que o traballo do P. Crespo non soio non será en van, senón un notable esforzo por dotar a nosa língua dun instrumento co que por agora non conta e que tanta transcendencia práctica terá pra todos os que se inician no estudo e conocemento da língua galega.

X. L. FRANCO GRANDE

ENSAYO SOBRE LA POESÍA GALLEGA CONTEMPORÁNEA, de J. P. González Martín.

Inste ensaio encol da poesía galega contemporanea é o primeiro que sae en conxunto, é decir, é o primeiro que trata dende os "Precursores" deica os poetas da derradeira xeneración —a chamada de "La Noche". Sobre do simpático da obra —o autor non é galego—, non temos nada que decir, mais encol do xuicio crítico de González Martín sí que temos moito que decir. Vexámolo cronolóxicamente.

Empeza a obra falando de Rosalía, Curros e Pondal. Do que fala encol dos dous primeiros, nada que decir. Pero do que fala sobre o terceiro, xa é outra cousa. Construie castelos no aire, fala vagamente das falsas epopeias de que falaba Pondal, de non sei que castes de poetas, etc., mais de Pondal nada. Todo o que dí son cousas máis que artificiosas, lecturas apresuradas dos seus poemas e xuicios máis que de correndo. Logo fala dos poetas menores e pasa ao século XX falándonos do modernismo. Niste apartado fálanos de Noriega Varela e máis de Ramón Cabanillas. Por unha parte o primeiro libro de Cabanillas —*Da terra asoballada*—, ten moi pouco de modernista, e por outra parte Noriega non deixa de ser un discípulo dos chamados —en cachondeo?— "mestres menores". Acerta, nembargantes, cando dí que Cabanillas non deixa de ser un poeta mediocre.

Logo enceta co presente século entrando de cheo na obra de Fermín Bouza Brey. Acó volve dar no clavo ao decir que a importancia de Bouza Brey —fala da poesía, non de isa outra rama na que Bouza é un mestre pra todos: a investigación histórica— estriba en duas cousas: 1.ª) a perfección formal da súa poesía, e 2.ª) fundar unha nova corrente poética: o neotrovadorismo. Logo escomenza González Martín a falarnos das vangardas e do seu máis importante membro: Manuel Antonio. Acerta moitas veces ao falar dil, diríamos que o capíduo adicado a iste é no que González Martín desenvólvese millor, inda en contra da sua voluntade. Semella coma enmeigado pola rebeldía de Manuel Antonio, e así dinos: "Pero no sería de extrañar que al término de las posguerra poética de carácter ya dramático a que continuamos asistiendo en Galicia, nos encontráramos cara a cara con Manuel Antonio y sus preguntas enmascaradas". Acerta tamén ao interpretar moitas das imaxes —as máis fabulosas da poesía galega— de Manuel Antonio. Máis nun intre —polo aquel de *traduttore tradittore*— González Martín asesina a Manuel Antonio. Dinos íste: "El dí, a pesar dísto, que o seu arte é máis racial que moitos dos que campan a rentes do noso chan, por mor de ver na estética do pobo o esprito e non a letra". E González Martín interpreta todo o contrario, cando ao traducir partes do párrafo dí que Manuel Antonio vía, no pobo, a letra —puro aspecto fomal— e non esprito. Logo sigue con Amado Carballo e do que dí nós nos disentimos en nada; tal vez soio cando cita a Franco Grande e íste dí que os "amadocarballistas" soio se esplican pola grande persoalidade do mestre. Pra nós Amado —e dispois de releer as súas obras completas— non deixa de ser un poeta bastante malo e cursilón. Logo fala de Pimentel. Díste,

González Martín non entendéu nada. Así por exemplo dí: "...mantiene unas creencias poéticas muy lejanas del realismo y el compromiso hacia donde se dirigían las poesías peninsulares y europeas". Deixando aparte as outras literaturas, cando fala da falta de compromiso en Pimentel, estamos falando dun Pimentel que ninguén coñece i en canto ao realismo será millor deixalo pra outro día.

Fai logo unhas consideraciós xenerales e pasa a falar da inesistencia de poesía galega cando a guerra. Fala dos poetas do esilio e de dous principalmente: Lorenzo Varela e Luis Seoane. Os dous son pouco coñecidos antre nós como poetas. De Varela pouco podo falar ao non coñecer casi a sua poesía, pero lendo o derradeiro dil "*Cantiga nova que se chama cadea*" [1], nótase a lectura dos poetas Beatniks norteamericáns. Encol de Seoane dá unha visión que suscribo *totalmente*. A poesía de Seoane é semellante á de o Alberti da guerra civil ou do Maiakosvki bolchevique, coma moi ben apunta González Martín.

Fálanos dispois dos anos 50. De Novoneira e de Manuel María. Diste derradeiro dí que lle sorprende a súa polifacética obra (a min tamén), que refresca o ambente literario español (isto inda me sorprende máis). Manuel María —que por outra banda non deixa de ser un poeta mediocre— non ten máis importancia que a de ser a primeira voz nova de despois da guerra [2].

Entra logo de cheo na poesía de Celso Emilio Ferreiro, didiante do cal González Martín desfaise. Non é il soio. Hoxe en Galicia todo aquil que quere ser poeta —logo sempre son facedores de versos— acóllese ao maxisterio de Celso Emilio. Non é que isto me pareza mal, o que pasa é que non deixan de ser simples fusiladores do mestre. Mais sigamos. Pra demostrar o *compromiso* de Celso Emilio co pobo, cita un poema díste publicado en castelán nun libriño tiduado "*Voz y Voto*" e dado a coñecer polo profesor Alonso Montero no prólogo que lle puxo a "*Viaxe ao país dos Ananos*":

"Por eso estoy del lado de la gleba
con razón, sin razón, siempre a su lado...", etc.

Precisamente, isto é do máis reaccionario que hai. Si esí houberan feito moitos que pasaron por *nemigos do pobo* (o caso do veterinario de Chinchón) non se sabe onde estaría agora o pobo [3]. Logo sigue axeitadamente as liñas xeneráis da poesía de Celso Emilio sempre da mao do Profesor Alonso Montero.

Intenta logo delucidar algo da poesía de Méndez-Ferrín e acúsao de hermético, culturalista e histórico. Dá un repaso —somentes citando nomes— aos novos poetas (sin chegar aos *novísimos*) e non cita en ninguna parte nin a A. Tovar nin a E. Moreiras (háinos despistados).

Remata o libro cunhas consideracións xeneráis, decindo que as cantigas de amigo (cada día máis vellas) dan paso, hoxendía, ás cantigas de escarnho e maldizer (cada día máis novas). Pero non esquezamos que a verdadeira resistencia contra o mundo medieval eran as cantigas de amor nas que os troveiras (moitas veces descoñecidos) opuñan o amor carnal, o amor á muller, ás obligacións dos homes.

XESUS GONZALEZ GOMEZ

---

[1] "Cuco Rei". Buenos Aires.

[2] Un señor que quíxose dalas de moi sabido, dixo nun xornal de Buenos Aires ("El Correo de Galicia"), que "*Versos pra un país de minifundios*", era un dos catro pilares da poesía galega. Por outra banda, Manuel María é o editor dos versiños do devandito señor.

[3] Non quero decir con isto que Celso Emilio —como o veterinario de Chinchón, como o médico da obra de Ibsen— non seña *un amigo do pobo*. Siñalo isto por mor de decir que tanto en Celso Emilio coma en moitos poetas "comprometidos" danse o que Freud chamaba actos *fallidos*.

PROBLEMAS Y SOLUCIONES DEL DESARROLLO ECONOMICO DE GALICIA. Vulumen colectivo [1]

Atopámonos dediante dun libro composto polo procedemento que se vai facendo usual —¿por máis doado, por máis eficaz?— de imprimir nun volume o feixiño de conferencias pronunciadas dentro dun ciclo determiñado. Neste caso arrecádanse as intervencións que constituíron o *Curso sobre problemas y soluciones del desarrollo económico de Galicia,* organizado técnicamente por IBERPLAN a pedido da *Caja de Ahorros Municipal de Vigo,* que foi impartido no Auditorio desta institución na primavera de 1970. O seu índice é o que sigue: *Introducción al análisis estructural de la economía gallega* por José B. Terceiro, *Apariencia y realidad del desarrollo económico de Galicia* por Carlos Otero Díaz, *La población y la depresión agro-económica de Galicia,* por Valentín Paz Andrade, *Galicia en el desarrollo económico español contemporáneo* por Juan Velarde Fuentes, *La utilización del ahorro regional. Consideraciones sobre el caso de Galicia* por Luis Angel Rojo Duque, *Galicia en la planificación regional de España* por Ramón Tamames. Como se ve, media ducia de traballos firmados por outros tantos sonados especialistas, profesores e catedráticos de universidade. Está escrito en lingua castelá.

Temos que facer confesión de que debecíamos por ler este libro. E esto por varias razóns. Dunha, aguillóanos, como é natural, o desacougo por atopar solucións ás laceiras que eivan á nosa Terra. Doutra, engaiolábanos o "espíritu universitario y profesional que caracteriza la actuación de IBERPLAN como sociedad de estudios económicos" asegún se especifica xa na primeira páxina desta obra. De terceiras, turraba por nós a boa sona acadada polas seis personalidades que elaboraron a mesma. E máis tamén chegárannos opinións variegadas encol do curso que lle deu pé ao libro e ao que nos laiábamos de non podéremos ter asistido.

De acordo co seu tíduo, percuramos neste libro dúas crases de información. Por unha banda, a esplicitación dos problemas: os atrancos que son causa do noso facareño desenvolvemento social e económico. Pola outra, a esposición das solucións: os remedios ou tratamentos concretos que, aplicados á nosa situación actual, nos arrinquen os entangaraños que nos teñen aferrollados. Porque, como tamén se refire nalgún lugar do libro que comentamos, cecáis andamos tempos especialmente críticos pra o porvir de Galicia; e de non camiñáremos pra diante dunha vez, agora, ben pode acontecer que arrecuemos aínda máis sin remedio xa. Eis os achádegos da nosa levián pescuda.

¿Problemas? Galicia, rexión básicamente desenrolada; deprimida progresivamente en relación coa media española; minifundio, descapitalización e a meirande marxinación no referente ao mundo rural; baixo nivel de consumo; cativeza dos servicios xeneráis; ensino pouco atendido; emigración, caída demográfica e deterioramento da poboación; fuxida do diñeiro pra fora do país; servidume industrial de Galicia; desenrolo aparente; Galicia marxinada dos eixos de desenrolo peninsular; a política do desenrolo chéganos dende o centro; as Caixas de Aforros teñen trabados legalmente moitos dos seus recursos; desatención de Galicia pola banda dos empresarios mesmo que señan eles nacidos eiquí; choque de tendencias estructuráis (grandes decisións son tomadas por organismos alleos ás células base), etc.

¿Solucións? Máis gasto público en Galicia; millorar a infraestructura no tocante a transporte, servicios educativos, sanitarios, etc.; coutar a fuxida do diñeiro; adicarse a producir proteínas; desenrolar parellamente o sector agra-

---

[1] Edita Zero, S. A. Biblioteca "Promoción del Pueblo". Serie P. Núm. 44

rio e o sector industrial; europorto; pranta siderúrxica integral; que as Caixas de Aforros promovan e encarreiren o desenrolo industrial dentro das súas grandes posibilidades; utilizar de cheo os cativos márxenes que deixa o centralismo aos empuxes locáis; a descentralización en España é ausolutamente necesaria; autoridade rexional con verdadeiras facultades, e recursos rexionáis reforzados con transferencias dun fondo de solidaridade interrexional...

En resume, un retrato de Galicia —donde o anco económico—, que nos é ben conecido aos galegos, á altura de 1970. ¿Moita cousa ou pouca cousa? Personalmente coidamos que este libro, coma todos os da mesma clase, ten a súa utilidade. Cando menos, a preparación del —a intervención no curso que lle deu pé— motivaría de seu aos autores pra que repararan eles máis demoradamente que de ordinario na problemática galega. Podía que co mesmo algúns tiraran unha imaxen de Galicia máis cinguida á realidade da que lles era habitual. E esto precisámolo tamén. Que como ben se sabe, un dos problemas galegos —ademáis dos suliñados neste libro e algúns máis—é o do desconecemento xa lexendario da nosa máis enxebre realidade que pasean por ahí moitos foráneos e tamén algúns coterráneos.

Por remate, pra nós, fica unha cativa cuestión no ar. ¿El qué hai de certo verbo de que, como se afirma case ao fin do libro, a organización deste *curso sobre problemas y soluciones del desarrollo económico de Galicia* permitíu que "también nosotros, gente de tierra adentro, —refírese aos autores do libro— aportemos algo a la diagnosis de Galicia"? Sinceramente, agardábamos que fora algo máis.

V. A. L.

DOUS TOMOS DA REVISTA BONAERENSE "FILOLOGÍA" [1]

Filología, publicación do *Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"*, da Faculdade de Filosofía e Letras da Universidade de Buenos Aires, adica o volume do seu ano XIII (1968-1969) a "Homenaje a Ramón Menéndez Pidal". Ante os brillantes traballos que o tomo contén, achamos, transcripta fonéticamente por Dámaso Alonso, con arregro ás normas que se razoan, unha narración oral recollida hai agora máis dun carto de século en San Martín de Oscos, localidade pertecente a unha zona da provincia de Oviedo ande se fala un dialecto do galego que ten algúns rasgos comúns co asturián.

Tamén ofrece interés para o conocimento das relacións antre galego-portugués e castelán, o estudo de Frida Weber de Kurlat "Sobre el portuguesismo de Diego Sánchez de Badajoz. El portugués hablado en farsas españolas del siglo XVI". A medida que avanta o século, o portugués empregado ocasionalmente nalgunhas esceas das farsas españolas, vai reducíndose a rasgos que se consideran característicos, e limitándose a un estreito vocabulario convencional. Torres Naharro dou a pauta. Só Diego Sánchez fai un uso do portugués verdadeiramente persoal. Sen dúbida conocéu direitamente a lingua e os falantes. Anque o seu portugués presenta anomalías —castelanismos, leonesismos, dialectalismos portugueses—, esto é natural, como fronteiriza que era a fala que ouvía. O seu portugués, máis ben arcaico, aparez representado fonéticamente con grafía castelá. Caracterízase polo seu oralismo, a súa correita morfoloxía e

[1] Año XIII (1968-1969). Año XIV (1970). Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

a riqueza do seu vocabulario, en contraste co portugués das demáis farsas españolas coetáneas.

No tomo de *Filología* correspondente ao ano XIV (1970), figura un estudo de Nalda Guglielmi, "La sátira en las *Coplas de la panadera*", no que se fai frecuente uso das *Cantigas d'escarnho*, edición 1965, especialmente para fixar o conceito de *soldada* e *soldadeira*. *Panadera soldadera* é chamada a que traza os satíricos perfís dos guerreiros de Olmedo Hai tamén unha referencia aos xéneros satíricos catalogados na Poética fragmentaria do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, e consideracións sobre a sátira da nobreza na poesía galego-portuguesa. Esto tráenos á memoria o importante capítulo II, "La sátira gallego-portuguesa en los siglos XIII y XIV", do libro de Kennet R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España Medieval*, publicado pola Editorial Gredos, no cal, por suposto, se estudan tamén as *Coplas de ay, panadera* (o *di, panadera*).

Non deixaremos de mencionar a nota de Leda Schiavo "La parodia de Dante en *Luces de Bohemia*". Nada ten que ver coa literatura galega, pero ao sinalar o feito de que Max Estrella e Latino son un Dante e un Virxilio que peleriñan polos círculos do inferno da vida bohemia madrileña, fainos pensar no *Divino Sainete* de Curros, co seu Dante-Curros e o seu Virxilio-Añón, e a súa sátira literaria e social. ¿Estamos en presencia de outro impacto de Curros en Valle, que habería que engadir aos varios xa rexistrados pola crítica?

Concernente a Valle, incluírase xa no tomo de *Filología* correspondente ao ano XIII un breve traballo de Zamora Vicente "Tras las huellas de Alejandro Sawa (Notas a *Luces de Bohemia*)".

R. C. C.

ROSALIA DE CASTRO por Xesús Alonso Montero [1]

Non sei si *Rosalía de Castro* de Xesús Alonso Montero ven tapar un burato ou encher un oco na literatura sobor da nosa escritora, pois reconozo que non teño lido toda a bibliografía que ven nomeada nas seis derradeiras páxinas do libro, boa mostra do conocemento que o autor ten da materia que trata, o millor regalo dun estudoso aos lectores máis esixentes.

O certo é que se trata da visión que Alonso Montero ten de Rosalía. Visión que, como el mesmo dí, é froito do derradeiro encontro con ela: non do primeiro na escola, ou si cadra, na universidade. A Rosalía que se nos amostra aquí non é somentes lirismo romántico e infecundas soidades. A Rosalía, atopada antre os rigores da crítica literaria, é comprometida e solidaria cas angurias e sofrimentos que atopóu ao redor seu. Porque coñoce as miserias e desamparo xeral de mariñeiros e labregos, pode chegar máis fondo no estudo da propia soidade, chegando a súa poesía a niveles metafísicos. Alonso Montero preséntanos unha poetisa, que ante o asoballamento e a opresión, escolle a solución da violencia tomando "a xusticia pola man".

Hastra aquí o autor desenrola un pouco máis —a nivel de divulgación, no que se move todo o libro— as ideas xeráis que xa nos ofrecera en 1968 na sua obra *Realismo y conciencia crítica en la literatura gallega*, no capítulo "Rosalía de Castro: Compromiso, Denuncia, Desamparo y Violencia".

Alonso Montero, que nada nos dixera no seu traballo "Constitución del gallego como lengua literaria", preséntanos a Rosalía como a nai da literatura galega na súa segunda época, ou seña, no seu renascer no derradeiro século. "El libro *Cantares gallegos* es la primera piedra en la historia de un renacer literario, siempre que se consideren los textos anteriores como eslabones de una prehistoria que va a dar un salto cualitativo en 1863, justo cuando inscribe su

[1] Ediciones Júcar, Madrid, 1972.

nombre en ella Rosalía de Castro" (páx. 13) "Sin este libro, sin Rosalía, ¿se hubiera producido una literatura en gallego de cierto relieve, de cierta amplitud y con decidida vocación de continuidad?" (páx. 14). A resposta dánola o autor ao remate do capítulo cuarto. "Sin la voz auténtica y conciencializadora de Rosalía cabe sospechar que la literatura gallega del siglo XIX se hubiera extinguido en los brazos de la anécdota, el fácil ruralismo y la morriña-lloricona". (páx. 61).

O libro de Alonso Montero é cómodo, ameno, pra ler dunha sentada, xa que vai tocando os temas ca axilidade precisa pra deixalos antes de se meter no entrambilicado dunha crítica literaria profesional. Con todo, a pesares de ser unha obra de divulgación pra o gran público, chégase a ver cómo cada poema de Rosalía vai xurdindo do miolo da súa mesma esistencia.

A antoloxía poética de Rosalía, que enche cáseque a mitade das 212 páxinas do libro, está feita co criterio que Alonso Montero nos confesa ao comenzo dela: "Pienso que la presente Antología es una visión completa de una Rosalía condensada. Evidentemente omito algunos poemas de gran calidad por razones de economía, si bien creo que los suprimidos están, de algún modo, representados en algunos de los escogidos. Hasta creo que más de un poema no había figurado en selecciones anteriores".

Pola súa estrutura, o libro seméllase aos de algunhas colecións como as francesas de "Monographies Seghers" ou "Ecrivain de toujours" de Editions du Seuil, onde podemos atopar bos resúmenes biográficos e antolóxicos de todos os autores que teñen contribuido algo a aquela cultura. Sería bo que, de xeito semellante, foran saíndo pola porta da divulgación todos os homes e mulleres cos que temos algunha débeda na nosa terra.

X. M. R.

CURSO DE FILOLOXÍA GALEGA NA UNIVERSIDADE DE VRAN

Durante os días 10 a 14 de xulio último, a Universidade de Santiago en Vigo, co patrocinio do Concello e a colaboración da Caixa de Aforros Municipal da cidade, celebróu un curso de Filoloxía Galega, ao que asistíu numerosísimo púbrico, que amosóu grande interés polos problemas que se trataron, segundo se puxo de manifesto nos coloquios que seguiron ás conferencias. Éstas desenroláronse ás sete da tarde no amplio Auditorio da Caixa de Aforros.

O luns día 10 o curso inauguróuse cunha conferencia de don Constantino García González, catedrático de Filoloxía Románica da Universidade de Santiago, que tratóu o tema "Caracterización do galego dentro das linguas romances". Afirmóu que a lingua galega non foi suficientemente estudada, polo que non é ouxeto da debida consideración nos grandes estudos de conxunto das formas románicas, nos que soe aparecer eventualmente como un dialecto do portugués. Pero as razóns que xustifican a consideración como linguas de outros romances de uso non oficial, son mesmamente válidas para o galego. O Dr. García González rematóu caracterizando ao galego polos seus rasgos morfolóxicos, fonéticos e sintácticos.

A continuación, o profesor Manuel Alvar, catedrático de Lingua Española da Universidade de Madrid, dictóu unha leición sobre "Galicia na xeografía lingüística peninsular". Refiríuse aos estudos realizados en España, que só contaron con Galicia como proxeición de obras de ámbito máis amplio. Tería un grande interés un Atlas Lingüístico Galego concebido e realizado desde dentro de Galicia, no que se consideraran os problemas do polimorfismo, das oposicións socioculturáis, das peculiaridades das falas de grupos, etc., para reflexar cartográficamente a realidade lingüística do país en sí mesma.

O martes 11 correspondéu a conferencia ao Dr. Manuel Díaz, catedrático de Filoloxía Latina na Universidade de Santiago. Desenrolóu o tema "Galego e bilingüismo", sostendo que a lingua do país exercéu sobre o castelán falado no mesmo unha influencia maior que a do castelán sobre o galego, malia o cal éste recede en favor de aquél, en canto ao uso coloquial habitual, en virtude de razóns sociolóxicas. Somente unha vontade de ferro mantería unha Galicia bilingüe como riqueza cultural, histórica e afectiva.

O catedrático da Universidade de Salamanca Dr. José Luis Pensado tivo ao seu cargo a leición do mércoles 12, baixo o tiduo "Lesicografía galega. Lembranza de Sarmiento". Reseñóu os materiáis achegados polo monxe bieito, e suliñóu o esforzo do mesmo en percurar os principios que gobernan a vida da lingua. Estudóu os procedimentos de recolleita de vocabulario e os de ordenación do mesmo seguidos por Sarmiento, de sorprendente modernidade. Puxo de relevo cómo este ano, centenario da súa morte, cumplíuse o seu desexo de que se instituira un catedrático de galego. Pois Sarmiento non estudaba a lingua somente como lingüística, senón que se preocupaba da súa revitalización, pidindo a redacción de testos en galego e a non provisión de curatos e cárregos administrativos en persoas ignorantes do galego.

A leición seguinte, impartida o xoves 13, correspondéu ao catedrático de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago, Dr. Ricardo Carballo Calero, que falóu da "Constitución do galego como lingua escrita". Fixóu os límites da vixencia como lingua literaria e notarial do galego antigo; e indicóu como o galego medio foi lingua puramente oral, só escrita ocasionalmente sin ánimo de normalización literaria. O problema plantéase co rexurdimento do século XIX, que aspira a nivelar o galego co castelán como instrumento de cultura. Partindo dun dialectalismo local, e pasando por un interdialectalismo representado por Rosalía, atínguese finalmente un supradialectalismo que tende a desembocar nunha lingua común. Analizóu as dificuldades presentadas e as orientacións propostas para a solución das mesmas.

Clausuróuse o curso coa conferencia de Don Xosé Filgueira Valverde, catedrático do Instituto Masculino de Pontevedra, sobre "Novas perspectivas da lingua galega". O Dr. Filgueira esaminóu as posibilidades de desenvolvimento do galego á luz dos antecedentes históricos inmediatos, suliñando o progreso atinguido nos diversos aspectos: como lingua de arte, como ouxeto de conocimento científico, como lingua da liturxia, como ouxeto de insino. O esborrallamento dos prexuicios sociáis que coutaron o frorecimento do galego, o reconocimento do mesmo como lingua independente, e o labor de investigación que hoxe se realiza sobre o idioma, inspiran confianza en que se manterá e desenrolará o bilingüismo de Galicia, o que constitúi un privilexio cultural.

SEMINARIO ENCOL DO LIBRO GALEGO

Organizado polo "Laboratorio de Formas de Galicia", celebróuse un Seminario do libro galego, do que foi Presidente de Honor o Presidente do Instituto Nacional do Libro. Este Seminario tuvo lugar no "Museo Carlos Maside", durante os días 30 de xuño e 1 e 2 de xullo, e nel participaron representantes da Real Academia Gallega, do Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, da Fundación Penzol e de varias editoriáis galegas, así como numerosos escritores, ilustradores, libreiros e persoas interesadas polos problemas do noso libro.

Na sesión inaugural, despóis dunhas palabras de Ramón Piñeiro como presidente do Seminario, o escritor Francisco Fernández del Riego pronunciou unha conferencia maxistral encol do tema "O libro como elemento de comunicación e como empresa", na que ademáis de trazar a evolución histórica do libro, fixo un craro e documentado análise da problemática do libro galego.

O programa do Seminario incluía tres temas de estudo:

a) O contido do libro, ou o libro como significado.

b) O libro como continente, ou como valor significante: diagramación, ilustración, economía de fabricación, etcétera.

c) Proxección do libro: espallamento ou distribución, especialización e venda, etc.

Como introducción ao labor das tres comisións de traballo formadas para o estudo destes temas, houbo unha ampla discusión xeral das ponencias que lles foran encomendadas a Rafael Dieste, Filgueira Valverde, E. Blanco Amor, Alonso Montero e Xohán Ledo. Despois de seren discutidas estas ponencias, as comisións de traballo pasaron a oouparse dos respectivos temas co fin de concretar os resultados da discusión.

Tanto na sesión plenaria do Seminario como nos traballos das comisións, apreciouse gran concordancia en considerar urxente a atención editorial ao libro popular, aos problemas da realidade galega, á difusión da nosa cultura nas outras áreas lingüísticas peninsulares mediante edicións bilingües, á coedición con casas especializadas de obras que dean a conocer o noso patrimonio artístico. Asimesmo se acordóu solicitar que nas escolas técnicas de Galicia se inclúa o ensino das principáis especialidades das artes gráficas.

O secretario do Seminario, Isaac Díaz Pardo, manifestóu que o Laboratorio de Formas de Galicia editará un caderno con todolos materiáis utilizados ou elaborados durante estes tres días adicados ao estudo dos problemas do libro galego.

A OCCITANIA QUE DESPERTA

Nestes derradeiros tempos, en revistas e xornáis franceses, —derradeiramente, en "Le Monde" do 14 de abril, as dúas páxinas centráis do suplemento literario—, aparecen artigos, ensaios, escolmas de prosa e verso, da literatura e fala de oc, e sobre da situación social do idioma... Ás veces, coida o lector que está lendo da situación das falas provinciáis en España, o catalán, o galego..., e dos seus problemas.

Véxase, nas citadas páxinas de "Le Monde" o que dí Jean Lacouture: "Reteñamos que a fala d'oc renace duramente, que fai a sua aparición nos xornáis de Tolosa ou de Montpellier, que atopa as súas revistas e os seus cantos, seus autores e seus editores, que xa é materia de bachilerato, e con mestres coma Lafont e Nelli ouxeto do ensiño superior. E non esquezamos si o dereito ao divorcio dos vencidos do século XIII segue sendo materia de debate, o Estado unitario mesmo, empobrecéuse e deshonróuse devastando as culturas sin as cuais non sería máis que un vaso valeiro. Entón escoitamos a Martí o Trobador, pra quen as murallas de Carcasona non poden ser as dun ghetto; escoitemos a súa voz de noite, de tempestades e de doorosos recordos:

Perqué m'an pas dit
Ma perqué, perqué,
M'an pas dit à l'escola
la lenga de mon pais?

Porqué non me dixeron
por qué, por qué,
na escola non me dixeron
a fala do meu país?

Henri Gordian, nun lúcido análise tiduado "Unha literatura subversiva", estuda a situación da Occitania, e non soio no que podemos chamar literatura. Pro afirma dista: "Ista práctica dunha escritura realmente subversiva pon a cultura francesa en custión dunha maneira radical: á luz dista nova literatura occitana, é imposible de integrar na biblioteca da burguesía francesa os traballos recentes sober da literatura occitana do pasado. O efecto de "deconstrucción" abala os fondamentos mesmos da cultura no poder no país".

Jean Condamines esprícanos: "O propio das falas vencidas, é o refuxiarse na poesía". E falando dos medios de comunicación, engade: "Si por miragre o cantante Patrick logra doce minutos coas suas cancións en oc na televisión rexional, a O.R.T.F. mantén, de principio e de feito, en ostracismo a fala de oc. O número de candidatos á proba de oc no bachilerato, aumenta cada ano, pro o ministerio de Educación Nacional segue opóndose á organización do ensiño".

Compre decir que a fala d'oc é a lingua minoritaria, provincial, máis estendida na Europa occidental. Cobre trinta e un departamentos franceses, máis o val de Arán, en España, e algúns vales piamonteses na Italia. Trátase dun idioma románico, moito máis perto do latín do que o francés. As súas variedades son: o norte-occitano, do Limosin ao Delfinado; o occitano meridional, languedociano ao oeste do Ródano, provenzal ao este, nizoso máis acolá do Var, e o gascón. O idioma catalán, que vai dende o estanque de Salses deica Elche, vivíu ate o século XIII na comunidade occitana, pro dende isa data coñecéu un sino propio. Unha fala ilustre, que foi a dos trovadores e formóu á Europa moderna na poesía de amor, que sostivo unha literatura ininterrumpida do XIV ao XIX século, no que, como tanta outra fala sagrificada(renascéu. A langue d'oc unha lingua sagrificada, botada do uso adeministrativo no século XVI, tratada coma un "patois" a partir do XVII, "laminada sobre todo o seu territorio polo prexuicio centralista nacionalista e polo prexuicio social".

Así, testualmente, en "Le Monde", no que se engade: "Hoxe en día é a lingua das clases populares e dos intelectuáis "eveillés". Unha lingua cuia protesta de esistencia non foi n u n c a afogada, e á que a escola oficial, despóis de intentar matala, comeza a concederlle un lugar". El non está aquí, tamén, refrexada a vida da lingua galega? — S. S.

LINGUA E LITERATURA GALEGAS, EN CUBA

O Instituto de Literatura e Lingüística da Academia de Ciencias de Cuba conta cunha sección de Lingua e Literatura Galegas, que foi creada no Nadal de 1969. Esta iniciativa obedeceu ao feito de que a emigración galega —sobre todo antre os anos 1870 e 1930— ten deixado, máis que ningunha outra da penínsua, un fondo calco en aspeitos diversos da vida cubana, que sería longo enumerar. Percíbese a diario en hábitos, costumes, folklore, rasgos lingüísticos, etc.

En Cuba residiron, por outra banda, figuras moi destacadas das letras galegas como Curros Enríquez, Ramón Cabanillas, Antón Villar Ponte, Castelao, Ramón Armada, Lugrís Freire, Nan de Allariz, Lesta Meis, e outros. En Cuba fundóuse o primeiro periódico galego de América, e a primeira revista redaitada íntegramente en língua galega.

E, ademáis da creación de entidades educacionáis, academias de arte, centros mutualistas e benéficos, e de ter patrocinado concursos literarios, grupos teatráis e musicáis, bibliotecas, esposicións de artes plásticas, etc., en Cuba tiveron lugar feitos culturáis de grande resonancia en Galicia: a edición de *Follas Novas*, de Rosalía, e da *Historia de Galicia*, de Murguía; na Habana cantóuse por primeira vez, en aito solene, histórico, o aitual Hino Galego, e nacéu a Real Academia Gallega, a partir da Asociación Iniciadora que fundara Curros no 1906.

Os ouxetivos da Sección Galega de referencia, concrétanse no seguinte: a) Arrequecer a Biblioteca Galega, anexa á biblioteca xeneral do Instituto. b) Asesorar aos estudantes de Letras das Universidades cubanas e aos estudantes de língua portuguesa dos Institutos de idiomas, nos labores de pescuda literaria e/ou lingüística específicas. c) Esparexer a cultura galega meiante esposicións bibliográficas e plásticas, emisións de radio e televisión, conferencias, colaboración en publicacións culturáis, etc. d) Promover a pescuda literaria vencellada con autores galegos que realizaron, parcial ou totalmente a súa obra en Cuba, así como a investigación lingüística nas zonas onde esistiron ou esisten núcleos importantes de residentes galegos. e) Estabrecer contacto con entidades semellantes de Europa e de América e con intelectuáis galegos vencellados con estes problemas.

Dende 1970, en que a Sección encetóu as súas actividades, leva realizado un interesante labor dacordo cos propósitos que determinaron a súa creación.

ENCOL DA ORIUNDEZ DE CORNIDE

Don Juan Alejandro Apolant, membro numerario do "Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay" e do "Centro de Estudios del Pasado Uruguayo", foi aludido polo noso colaborador Carlos A. Zubillaga, na nota bibliográfica que éste publicóu no n.º 35 de *Grial*, sobre "Un predicador en el desierto".

Agora o Sr. Apolant diríxese a nós xustificando a queixa espresada na nota a pe de páxina da súa publicación, de que daquela non poidera outer datos concretos encol do nacimento de Xosé Cornide e sobre dos seus pais. No entanto, gracias aos bos oficios da Srta. Sussy Lorenzo, conseguíu desvelar as ditas incógnitas. E coidando que os datos que ven de outer poidan ser de interés pra cantos conocen a vida e a obra de Cornide, pero desconocen detalles da súa oriundez, remésanos a seguinte Nota pra que a inxiramos na nosa revista. Velahí o seu contido:

"*José* Andrés Joaquín Marcos Manuel Martín Vicente Ramón Agustín *Cornide* nacéu o 25 de abril de 1734 e foi bautismado ao seguinte día na parroquia de Santa María do Campo da Coruña (hoxe de Santa María de Santiago; Lº 2 de bautismos, fº 324), fillo lexítimo do licenciado *Diego Antonio Cornide y Saavedra* e *Francisca Gerónima Folgueira*, quenes casaron, con despensa no parentesco de terceiro e carto grado, no mesmo lugar o 21 de outubro de 1731 (ibidem, Lº 3 de matrimonios, fº 367v).

Foi Diego fillo lexítimo de *Manuel Antonio Cornide y Saavedra* e *Isabel Bezerra y Lamas*, veciños do Coto de San Andrés de Bendía, bispado de Mondoñedo; e Francisca, filla lexítima de *Agustín Folgueira y Cornide*, xa difunto, abogado que foi da Real Audiencia do reino de Galicia, e de *Andrea Bermúdez Santiso*, quenes casaron antes de fins do 1687 [como xurde da partida de bautismo dunha irmá maior de Francisca Gerónima en novembro do 1687 no L° 2.° de bautismos, f° 129 da mesma parroquia]. Diego Cornide fundóu máis de unha capelanía no seu lugar natal, comezando a correspondente escritura [Arquivo da Curia do bispado de Mondoñedo] como sigue: "...Nas casas de Cornide, freiguesía de San Andrés de Bendía, o 21 de abril do 1775, D. Diego Cornide y Saavedra, do Consello da S. M., o seu Oidor e Alcalde Maior da Real Audiencia do reino de Galicia, dono das casas de Cornide e os seus vencellos e maioradegos e señor da xurisdición de Marín en terra de Parga...".

JORGE AMADO XUZGADO POR SÍ MESMO

Cando no ano 1961, Jorge Amado ingresóu na Academia Brasileira das Letras, pronuncióu un interesante discurso que crarexa a recente e tan discutida evolución da súa obra. Eis unha elucidadora parte do mesmo:

"Muitas veces fun acusado de interesado e parcial, de escritor comprometido e limitado por eses compromisos, de escritor político e participante. Enxamáis tal acusación me doéu cu pesóu, enxamáis me sentín por ela ofendido. ¿Qué escritor non é político? Eu non sei de ningún. A propia condición de escritor é unha condición políticamente poderosa que ultrapasa a propia actuación inmediata do escritor e, ás veces, oponse a ela, como sucede inclusive no caso de Alencar, cuia obra baixo tantos aspectos revolucionaria non coincide con determinadas posicións do senador do Imperio. Políticos somos todos nós, escritores, a comenzar por aqueles que amosan o seu horror á política, o seu noxo á participación. Ao axir así, qué están a facer sinón asumir unha posición política, sin dúbida a máis desalentadora e triste, a de fuga da vida? Ao demáis, compre notar un curioso detalle: só é considerado *engagé* e comprometido, merecente de censura e culpado de manchar a pureza da literatura, quen se compromete co pobo, se engaxa nas batallas de liberación de pobos e países, nas loitas pola modificación da sociedade actual; os que se comprometen e se engaxan do outro lado, non sei por qué especie de misterio, enxamáis son acusados, a súa literatura non sofre restricións, continúa da maior pureza e xamáis se ergue contra dela a acusación de participación política. Son misterios da crítica literaria que un modesto novelista baiano non pode percibir.

Canto ao meu comportamento e á miña parcialidade, o meu único compromiso, dende os meus comezos deica hoxe, e, espero, certamente ate a derradeira liña que vaia escribir, ten sido co pobo, con Brasil, co futuro. A miña parcialidade ten sido pola libertade contra do despotismo e a prepotencia; polo esplotado contra do esplotador; polo oprimido contra do opresor; polo flebe contra do forte; pola alegría contra da dór; pola esperanza contra do desespero, e orgúllome desa parcialidade. Nunca fun nin seréi imparcial nesa loita do home contra o enemigo do home, na loita entre o porvir e o pasado, entre o mañá e o onte.

Nunca desexéi ser máis que un escritor do meu tempo e do meu país. Non pretendín nin tencionéi enxamáis ser universal sinón sendo brasileiro e cada vez máis brasileiro. Podería decir mesmo, cada vez máis baiano, cada vez máis un escritor baiano. E si os meus libros foran felices polo mundo afora, si atoparan acollida i estima dos escritores e leitores estranxeiros, debo esa estima e ese público á condición brasileira daquelo que escribín, á fidelidade mantida pra co meu pobo, con quen adeprendín todo canto sei e de quen desexéi ser intérprete."

CONVOCATORIA DE DOUS CERTAMES

Veñen de se convocar os "III Xogos Florais Minho-Galaicos de Guimerães". A eles poden concurrir portugueses i españoles. Son ademitidos traballos inéditos en portugués, castelán ou galego, nas seguintes modalidades:

a) *Soneto;* b) *Poesía libre;* c) *Conto;* d) *ensaio.* O ensaio terá de versar sobre tema de análise sócio-económico, xeográfico ou cultural de Galicia, do Minho, ou calisquera destes aspectos nunha perspectiva afín a Galicia e ao Minho.

Para cada modalidade estabrécense tres premios: a) 1.º, medalla de ouro e 1.000 escudos. 2.º, medalla de prata e 500 escudos. 3.º, medalla de bronce e 350 escudos. b) 1.500 escudos, 500 e 350, respeitivamente, coas correspondentes medallas. Os premios pra as modalidades c) e d) son de 2.000, de 1.000 e de 500 escudos.

A indicación dos vencedores daráse a conocer o 31 de outubro prósimo na sede do "Convivio". A proclamación dos mesmos celebraráse en sesión solene o 18 de novembro deste ano, na sede da Asociación organizadora.

* * *

Trescentas mil pesetas, ou o equivalente de vinte mil bolívares, outerá o ganador do Primeiro Concurso Internacional "Alfonso Rodríguez Castelao", da Irmandade Galega de Venezuela, cuias bases fixo públicas esta Asociación.

Poderá concurrir todo investigador que, encol do tema "Problemas económicos y sociales de Galicia", faga un estudo científico orientado ao análise e solucións prácticas da problemática galega aitual.

O investigador ou investigadores presentarán o seu proiecto de peseuda antes do 12 de outubro prósimo facéndoo chegar á sede da sociedade orgaizadora, xunto co "curriculum vitæ" e memoria espricativa do proiecto.

O Xurado está formado polo presidente da Sociedade, o Segredario de Cultura, o Presidente da Academia Galega, o Decano da Facultade de Económicas de Universidade de Santiago, e por outro profesor universitario.

NOTAS

O ESCRITOR francés Etiemble asocia aos nomes de Cavafy e Seferis o de Stratis Tsirkas, tres figuras sobresaíntes das letras gregas do noso século. No 1960 o nome de Tsirkas impúxose no seu país coa publicación de tres novelas vencelladas antre sí co tíduo de *Cidades á deriva,* que se traduciu o ano pasado en Francia e conqueriu o premio ao millor libro estranxeiro 1971. Cada un dos tomos deste tríptico está centrado, respeitivamente, en Xerusalén, O Cairo e Alexandría.

OURO Preto foi durante o mes de xulio, a capital cultural de Minas Gerais. Alí realizóuse o 6.º Festival de Inverno, este ano apresentando un Curso de Literatura Brasileira, adicado de cheo ao modernismo. O Festival é un programa de estensión cultural promovido pola Universidad Federal daquela cidade. Este ano estivo consagrado á cursos de cuño artístico: área de música, artes plásticas, teatro e danza, literatura e cine, ademáis doutras actividades culturáis.

VEN de se editar un libro preparado por Walford Davies, co tíduo de *Dylan Thomas: Early prose writings.* A primeira parte contén contos breves e unha escolma dunha novela inédita tiduada *The Death of the King's Canary* e dun guión cinematográfico. A segunda parte abrangue escritos de Dylan Thomas sobre "The Poets of Swansia" e interesantes anacos das súas cartas a Pamela Hansford Johnson, o seu "Poetic Manifesto" e crónicas bibliográficas.

DOUS xéneros de lembranzas se acenden nestora, co gallo de se cumplir o bicentenario do P. Martín Sarmiento, ambos e dous de cerne simpatía galega: o maxisterio de grandes e sabios monxes galegos no XVIII adicados á restauración da cencia e da intelixencia na preguiceira España e o xenio i estilo de saber; e a culta sociedade de Pontevedra, no decorrer dos tempos nunha vivente e creadora universidade ou academia no senso platónico, non rexida por estatutos e sí gobernada pola simpatía de mestres e discípulos.

A NOVELA e a prosa teñen suscitado nos derradeiros tempos, quezáis máis que a poesía, estudos que afondan na súa índole e características. Indicamos algúns publicados neste ano: *The Interpretation of Narrative. Theory and Practice.* de Morton W. Bloomfield. *Le Texte du roman,* de

Julia Kristeva. *Pour une théorie du nouveau roman* e *Révolutions minuscules,* de Jean Ricardou. *Poétique de la prose,* de Tzvetan Todorov. *Positions et oppositions sur le roman contemporain,* compilada por Michel Mansuy. *Critique du roman,* de François Van Rossum-Guyon. E *The New Novel, de* Vivian Mercier.

NO 1924, aos 41 anos de edade, finábase no sanatorio Hoffman, Franz Kafka, deixando unha obra literaria, pequena en volume, que se pode coñecer en poucos días de esame. Trinta anos despóis, o mundo debruzaríase sobre desa obra espaventado, atordoado, desacougado. Promovida no Rio de Janeiro pola Facultade de Letras, e baixo o patrocinio do Instituto Goethe de Munich, a "Esposición Franz Kafka" realizada pola Academia de Artes de Berlín, inauguróuse no Salón de Exposicións da Facultade de Letras. A conferencia de apertura da mostra pronuncióuna o Prof. Hans-Günter Pott, catedrático de Lingua e Literatura xermánicas na Universidade de Rio.

EN Francia publícase unha revista trimestral, "Littérature chinoise", con testos i ensaios que reflexan a situación de arestora das letras chinas. Con relación a elas, a "Yale University Press" publica *A History of Modern Chinese Fiction,* cun epílogo encol da literatura comunista a partir do 1958, cun enfoque especial sobre do periodo posterior á Revolución Cultural do 1966 e un apéndice coas reflesións de C. T. Hsia, arredor de aspeitos da moderna literatura china.

O PRODUCTOR brasileiro Orlando Miranda presentóu no "Tearo Municipal do Rio de Janeiro", a elexía a Luis de Camões tiduada *Por Mares Nunca de Antes Navegados.* Este espectáculo forma parte das conmemoracións do carto centenario de *Os Lusiadas,* e foi concebido e realizado por Paulo Afonso Grisoli e Tite de Lemos, con fragmentos da obra de Camões e dunha peza de Machado de Assis sobre o poeta luso *Tu, Só Tu, Puro Amor,* con música especialmente composta por Sidnei Miller.

C UN prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo, e sin que se diga o nome do tradutor, a Coleción Austral publica o tratado do noso paisano Francisco Sánchez *Que nada se sabe.* Na "solapa" do volume dise que "Francisco Sánchez, insigne filósofo español, nacéu en Tui (diócese de *Braganza*) no 1550 e finóuse no 1623, en Tolosa de Francia". Semella que Sánchez era xudeu; o seu pai, Antonio Sánchez, médico, saíra de Galicia pra Francia, establecéndose en Burdeus. Francisco nacéu en Tui, ou en algún lugar da archidiócese de Braga... "Braganza", pois, val na solapa do volume da Austral por Braga, a sé primada.

A AITIVIDADE do oitoxenario Aldo Palazzeschi tense anovado derradeiramente coa publicación de *Storia di un'amicizia,* que Mondadori anuncia como "vida, rompedura e rexurdimento dunha estraña amistade. Unha fábula surrealista que é tamén un moderno tratado encol do outimismo e o pesimismo". Palazzeschi, nado no 1885, escribíu poemas e acadóu grande notoriedade polas súas novelas, antre elas, *As irmás Materassi* e *Roma.*

MARTIN Esslin, un dos millores historiadores do teatro contemporáneo, conocido polos seus libros sobre do teatro do ausurdo e a obra de Bertolt Brecht, adicóu *The peopled Wound* ao seu compatriota Harold Pinter, autor de *A volta ao fogar, O amante, Festa de cumpleanos,* antre outras obras. Trátase do estudo máis completo escrito na Gran Bretaña encol deste dramaturgo. Contén unha parte biográfica, e tres capíduos adicados a analizar a obra de Pinter, a estudar o emprego da linguaxe e do silencio, e a establecer o sitio que a Pinter lle corresponde no teatro contemporáneo.

A FILLA de Ezra Pound e de Olga Rudge, ven de publicar un libro tiduado *Discretions.* A autora, Mary de Rachelwitz, conta a súa vida, relacionándoa, craro está, coa do ilustre poeta dos *Cantos.* De neno vivíu no campo tirolés, e algunhas historias desa rexión que a filla contaba ao pai, transformáronse en poesía; de xeito que agora algunhas alusións dos *Cantos* craréxanse. Foi Pound quen lle suxeríu a Mary a idea de traducir anacos deses poemas ao italián, lingua que ela domina moi ben.

GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

Precios de venda e suscripción

Número solto	70	ptas.
Extranxeiro	85	"
Suscripción anual, 4 números	240	"
Estranxeiro	280	"

Redacción e Administración

Editorial Galaxia. — Reconquista, 1 — Vigo

Impreso nos Talleres ARTES GRAFICAS GALICIA, S. A.
Burgos, 96 (interior) - Vigo — Dep. Leg.: VG - 99 - 1963

EDITORIAL
GALAXIA, SA