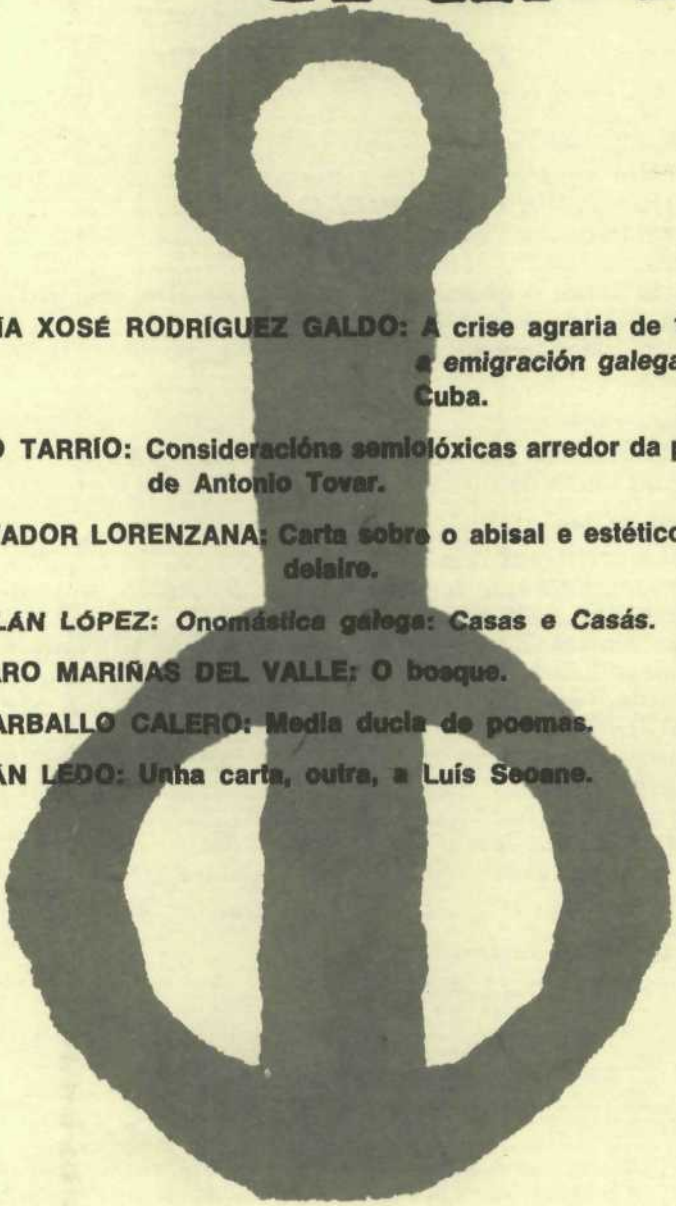
57 xulio agosto setembre 1977

GRIAL



MARÍA XOSÉ RODRÍGUEZ GALDO: A crise agraria de 1853 e *a emigración galega a* Cuba.

ANXO TARRÍO: Consideracións semiolóxicas arredor da poesía de Antonio Tovar.

SALVADOR LORENZANA: Carta sobre o abisal e estético Baudelaire.

FROILÁN LÓPEZ: *Onomástica galega: Casas e Casás.*

XENARO MARIÑAS DEL VALLE: O bosque.

R. CARBALLO CALERO: Media ducia de poemas.

XOHÁN LEDO: Unha carta, outra, a Luís Seoane.

VIGO

GRIAL REVISTA GALEGA DE CULTURA
N.º 57 — XULIO, AGOSTO, SETEMBRE 1977

SUMARIO

ENSAIOS — Páxinas

A crise agraria de 1853 e a emigración galega, por MARÍA XOSÉ RODRÍGUEZ GALDO 261
Consideracións semiolóxicas arredor da poesía de Antonio Tovar, por ANXO TARRÍO 273
Carta sobre o abisal e estético Baudelaire, por SALVADOR LORENZANA 298
Onomástica galega: Casas e Casás, por FROILÁN LÓPEZ 307

ESCOLMA

O bosque, por XENARO MARIÑAS DEL VALLE 312
Media ducia de poemas, por R. CARBALLO CALERO. 335

PENEIRA DOS DÍAS

Unha carta, outra, a Luís Seoane, por XOHÁN LEDO. 345
Pompeu Fabra, ordenador do idioma catalán, por PEDRO MÁS I PERERA 349
Don Andrés Martínez Salazar creador da "Biblioteca Gallega", por A. C. BLANCO 355
A fauna en "Queixumes dos pinos", por XOSÉ M.ª BARREIRO DURO 359
Outras dúas cartas en galego a Gondomar, por LOIS TOBÍO 366
De onte e de hoxe, por C. GONZAR 368
Cómo hai que leer a Kafka, por S. S. 371
A Santiago ven El Rei, por M. MARÍA SEOANE 373

LIBROS, por *R. C.*, *M. D.*, *L. G.* e *M. M. S.* 375

O REGO DA CULTURA 382

REDACCION E ADMINISTRACIÓN
Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

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

A CRISE AGRARIA DE 1853 E A EMIGRACIÓN GALEGA A CUBA

1. A EMIGRACIÓN GALEGA NO SÉCULO XIX

Aínda que o fenómeno emigratorio xa ven dos séculos XVI e XVII (levas, guerras, colonización americana, emigración temporeira a Castilla...) o éxodo dos homes (e mulleres) galegos agravouse rexamente na segunda mitade do século XVIII, para se convertir no XIX nunha contínua saída ás Américas (Arxentina, Cuba, Uruguai, Brasil), de forma especial a partir do 1850. O feito emigratorio, nestes séculos, está a falarnos da incapacidade do sistema productivo para abranguer as necesidades vitáis da poboación, das limitacións vencelladas á sólida resistencia das relacións de producción feudáis e, á vez, da lenta disgregación destas últimas. Endemáis, a emigración resultará unha válvula de escape ás tensións sociáis e favorecerá que este proeeso de sustitución do feudalismo como modo de producción dominante sexa vagaroso, sin traumas para as clases dominantes, "pacífico" [1].

Un crecemento vexetativo dun 0,8% anual [2] é, para unha sociedade básicamente agraria como continúa a ser no XIX Galicia, un reto importante que esixiría xa de seu modificacións estructuráis significativas. É certo que nos anos centráis do século, que son os que agora nos ocupan, algo está pasando no noso país. No campo consolídase a pataca, que colléu pulo tras a gran fame do 1768-69, e ganan espacio as áreas de policultivo, o cal tende a suavizar as crises agrarias. Ademáis, a acumulación de traballo humán fai que o cultivo intensivo estea desprazando ao barbeito, pesie ás dificultades de abonado. No eido industrial, os artesáns están a sufrir cada día máis a competencia dos productos en serie, pro, dentro de Galicia, e agás no sector conserveiro, a industria capitalista é cáseque

[1] Se por pacífico pode entenderse un proceso que condena á miseria e ao desarraigo a milleiros de persoas.

[2] No período 1858-1910, a tasa media de natalidade foi do 31,1 por mil e a de mortalidade do 23,3 por mil. Para o período 1858-70, as tasas anteriores son do 30,6 e do 21,0 por mil, respectivamente. (Vid. José Antonio López Taboada, *La población de Galicia entre 1857-1910*, Santiago, 1975. Tese doctoral, inédita.)

desconocida. Tamén as decisións políticas dos gobernos reáis están influíndo na correlación de forzas entre as clases dominantes, como consecuencia da desamortización, a abolición dos señoríos, as leises desvinculadoras, etc. Non esquezamos que a nosa historia ten lugar ás portas dun dos momentos de maior presencia liberal, o bienio progresista de 1854-56. Mais é claro que estes feitos non abondan para que a crecente oferta de forza de traballo poda ser absorbida, e mesmo algúns deles tenden a agravar o problema.

En realidade, sempre houbo unha ampla capa de poboación marxinada vivindo das esmolas, de traballos ocasionáis ou da rapiña. Pro as institucións encargadas de axudar á poboación ociosa estaban a se sobardar: a mendicidade, despóis dos ataques dos ilustrados, tiña mala prensa, e, ademáis, a Eirexa estaba perdendo poder económico e xa non se vía tan obrigada a xustificar as súas riquezas e o seu poder social mediante o exercicio institucionalizado da caridade[3]. A sociedade galega non podía soportar novas enxurradas de probes desocupados e, á vez, era incapaz de levar adiante o proceso de proletarización destas camadas.

2. A CRISE AGRARIA DO 1852-53

O factor desencadeante da crise estaría nas fortes chuvias caídas nos meses de agosto, setembro e outubre do 1852[4]. No "precioso tiempo de la recolección pudría el grano que había de ser nuestro alimento", represéntanlle á raíña María Cristina os homes do Concello de Santiago[5]. Deseguido a "desconsoladora continuación de un temporal de lluvias y de impetuosos vientos... ha impedido por una parte sembrar en sazón deteniendo el desarrollo de lo poco que se ha sembrado, y por la otra ha paralizado la navegación por cuyo medio pudiera surtirse el país de los alimentos de primera necesidad que tanto escasean"[6]. Os temporales ocasionaron pois a pérdida da anada no ano 1852 e mesmamente nunha boa parte tamén a do ano vindeiro; ás dificultades de orde meteorolóxico engadíronse outras de meirande consideración: por unha banda, a pouquedade da colleita impedía reservar a semente para o seguinte ciclo productivo e, de outra, as cargas que gravaban a explotación campesina, xa en

[3] Emporiso, chegado un momento crítico, coma o das fames do 1853, a Eirexa xogará un papel sobranceiro no labor asistencial. Mesmamente habería que apuntar o papel que se lle reconoce á parroquia tanto pola parte do poder civil coma do eclesiástico na asistencia aos labregos máis necesitados nestes anos.

[4] Carta de Jacinto Mugico e outros labregos da parroquia de Santa María de César, no auntamento de Enfesta, ao Arcebispo de Santiago o 17 de marzal do 1853 (no Archivo Histórico Diocesano de Santiago (AHDS). Fondo xeneral, 482, sin foliar). Xa no outubre do 1852 o gobernador da provincia da Coruña elevara ao gobernador central unha petición de axuda para lle facer frente ás perdas ocasionadas polas chuvias (AHDS, Fondo xeneral, 482, Carta do gobernador ao Arcebispo do día 25 de febreiro de 1853).

[5] Archivo Municipal de Santiago (AMS), Calamidades públicas, anos 1853-1898, fols. 7-8 v°, Carta do día 23-3-1853.

[6] Circular do Arcebispo compostelán don Miguel García Cuesta publicada no Boletín Oficial de la Provincia de Coruña do 14-2-1853,, e no Boletín Oficial de la Provincia de Pontevedra do 18-2-1853.

reconocemento do dominio directo[7], xa como contribución ao goberno central[8], tiñan que ser pagadas decontado.

Gran número de labregos "careciendo de todos recursos para vivir" víanse precisados "a abandonar sus lugares por no tener con que sembrar las tierras ni fruto para alimentarse mientras las cultivan"; en moreas fuxían ás vilas e cidades en percura de esmolas ou dalgún xeito de alimento[9]. Fuxida e máis abandono dos campos que non deixan de alarmar grandemente ao estamento urbán dirixente, pois coidábase "que el abandono de domicilio por los labradores ocasionado por el hambre y la escasez, alteraba naturalmente sus costumbres, adquiriendo hábitos de vagancia perjudiciales a sí mismos y al país"[10]. Amáis dos riscos que conlevaba o mesmo amontonamento dos mesterosos, fácil presa, na súa situación, de andacios e contaxios[11].

Trátase, pois, dunha crise das chamadas "de vello tipo", unha crise de subsistencia, que se caracteriza polo afondamento dos ingresos dos cultivadores directos e que se amplía decontado cara outras variables económicas: caída da demanda de productos artesanáis e de certos servicios, arrequento do paro, etc.[12]. As capas sociáis de máis cativos ingresos son as máis afectadas pola crise, e aumenta deste xeito a súa dependencia dos rendistas, especuladores, usureiros e das institucións que regulan a caridade pública. Cando rexía o vello ciclo demográfico estas crises dábanse normalmente acompañadas de andacios que actuaban de mecanismos compensadores do "sobexo" número de habitantes. Mais neste caso, e aínda que a presencia do cólera foi notoria e a mortalidade crecéu, a crise non amolecéu

---

[7] Na devandita carta do Jacinto Mugico e conveciños pode lerse: "por que a causa de la citada escasez, ya les costó bastante travajo buscar trigo y centeno para sembrar el poco que han sembrado por no haverles quedado un solo grano después de satisfacer los dominios directos, quedándoles a muchos de los exponentes por acabar de satisfacer".

[8] "En tan angustiosa situación se presenta a las infelices familias el recaudador de las contribuciones para privarles hasta de sus aperos de labarnza, únicos bienes muebles que poseen, y que todas las leyes declararon sagrados e inviolables y que no siendo ni con mucho suficiente a cubrir las cuotas impuestas, son acompañados de la horrible conminación del despojo de las heredades. El Ayuntamiento se estremece al pensar en las consecuencias naturales de esta última medida, y más aún en tener que revelar sus temores a Vuestra Majestad..." (AMS, Calamidades públicas, anos 1853-1898, fols. 66-8 vº. Representación do Concello á Raíña, día 23-3-1853).

[9] Impreso titulado "La Junta de Caridad de Santiago a los suscritores", 19 de abril de 1853. AHDS, Fondo xeneral, 485.

[10] Impreso titulado "Estado demostrativo de las especies y socorros facilitados por la Junta el 18 de marzo". Santiago, 8 de agosto de 1953. AHDS, Fondo xeneral, 485.

[11] Elo levóu a que a *Junta de Caridad de Santiago* arbitrara medidas precautorias cos mesterosos acollidos no convento de San Lorenzo: "deste modo, con la renovación frecuente de paja en San Lorenzo, la provisión de algunas camisas a los más necesitados hecha por S. E. el Sr. Arzobispo, la ventilación y precauciones de aseo que hasta donde lo permite el miserable estado de los pobres se han tomado, no hay por ahora el peligro que al principio pudo temerse cuando la estación rigurosa los detenía en aquel recinto". "La Junta de Caridad de Santiago a los suscritores", citado.

[12] A especial incidencia desta crise de subsistencia entre os sectores urbáns menos abastados pode seguirse no legaxo 483 do Fondo xeneral do AHDS.

a tensión recursos-poboación, antes agravóu a situación das camadas populares e amosóu unha vez máis a incapacidade do sistema productivo (e da organización da sociedade) para lle facer frente ao máis pequeno desafío meteorolóxico. Que a explicación da crise non pode quedar na sinxela constatación dunha adversidade climática, víronno claramente os homes da época:

> "En grave error incurren los que creen que el accidente de una mala cosecha ha traído sobre Galicia la espantosa miseria que la devora. Los que así piensan no han reflexionado que en este año muchas de las provincias convecinas tuvieron un gran sobrante de especies alimenticias, y más principalmente de trigo, con lo cual se proporcionaba a los gallegos el alimento casi al mismo precio que les costó siempre... [13].
>
> No faltaban alimentos... lo que faltaba a estos infelices era un real para pan, o especies para cambiar; y sin embargo, ¡Galicia es el país en donde no va a manos del rico un maravedí del cual no haya sido antes dueño el colono! No se vende ni consume una especie que no haya sido también elaborada o nutrida por éste... He aquí la triste verdad. Los que la crean apasionada vayan a estudiarla prácticamente a Galicia, y allí verán que a excepción de algún forastero y empleado, el resto de la población se divide en propietarios, que aunque pobres en general, no trabajan el campo y viven con las rentas que les paga el colono, auxiliadas casi siempre con el sueldo de un empleo o con los productos de una profesión, y en pequeños labradores o colonos que son los únicos que cultivan las tierras y que constituyen cerca de las dos terceras partes de sus habitantes" [14].

3. A EXPEDICIÓN DO URBANO FEIJÓO Y SOTOMAYOR

Non vou contar eiquí polo miúdo as consecuencias inmediatas da crise, nin as respostas dos homes e máis as institucións á dramática situación planteada. Abonde con decir que o labor asistencial consistíu no fundamental en "facilitar a los pobres la siembra de sus tierras", en ocupar os brazos sobrantes na construcción e arranxamento dos camiños veciñáis e en outras "obras de pública utilidad" [15]. Pro a capacidade de resposta do sistema social era insuficiente para lles dar solución ás moreas de desocupados que se sumaban á mendicidade institucionalizada. A emigración era unha vía de saída posible [16], a única vía que non conturbaría a pervivencia das rela-

---

[13] Agás Galicia, Asturias e algunhas outras zonas, non fora mala a anada de 1853. Endemáis, a colleita no 1852 fora abundante en casi toda España (V. Nicolás SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Las crisis de subsistencia de España, en el siglo XIX*, Rosario, Instituto de Estudios Históricos, 1963, páxs. 53 e ss).

[14] Ramón PASARÓN Y LASTRA, *Informe sobre el estado en que hayó a los colonos pobres de Galicia el hambre que los afligió durante el año de 1853*, Madrid, 1853, páxs. 4-6.

[15] Ver "La Junta de Caridad de Santiago a los suscritores", xa cit.

[16] "Centenares de desgraciados, aun en años menos estériles, han emigrado a lejanos climas, no en busca de soñadas fortunas, sino para satis-

cións económicas tradicionáis e a cómoda hexemonía do bloque social dominante. Amáis, como xa foi suliñado polo Beiras [17], a emigración galega presenta a característica, até hai poucos anos, de se dirixir á periferia e non ao centro do sistema capitalista mundial. Foi principalmente América Latina a que absorbéu do tal xeito, no século XIX e nunha boa parte do XX, a poboación "excedente" galega.

Na crise do 53 un empresario ourensán, con fortes intereses na Illa de Cuba, levaría adiante un proiecto de emigración organizada de dous mil galegos afectados pola miseria existente. Veleiquí a historia da empresa de emigración do, despóis diputado nas Cortes Constituíntes do 1854-56, Urbano Feijóo y Sotomayor.

Era Cuba unha colonia española onde o esclavismo acadara unha importancia excepcional. A distribución cuantitativa da poboación no 1846 así nos lo fai ver [18]:

	Homes	*Mulleres*	*Total*	%
Blancos	231.000	195.000	426.000	47
De color, ceibes	72.000	76.000	148.000	17
Esclavos	201.000	123.000	324.000	36

Ademáis, o traballo dos esclavos constituía a base da producción azucareira que se atopaba a mediados do século en plena expansión [19]. O traballo nas plantacións era particularmente duro e os amos, asegún as testemuñas da época, tiñan sona de especial inhumanidade, mesmo tendo en conta o alto grado de explotación e brutalidade que o sistema esclavista ten de seu [20]. As tasas de mortalidade eran moi elevadas, co agravante de que o coste de reposición medrara de cotío dende que en 1820 España aceptara a prohibición do tráfico de novos esclavos, prohibición sempre incumplida pro que xustificaba aumentos importantes no precio dos mesmos, sendo innegable a repercusión desta suba sobre da organización da producción [21].

---

facer sus limitadas necesidades, y hoy se agotan lo medios de transporte para familias enteras, que víctimas de la miseria y con la desesperación en el alma, abandonan el país, para ir a someterse en tierras estrañas a un nuevo género de esclavitud, que gracias a su religiosidad y honradez prefieren al crimen, que es muchas veces el último escalón de la desgracia". AMS, Representación á Raíña do 23-3-1853, xa cit.

[17] Xosé M. Beiras, "A emigración: o seu papel na dinámica da formación social", no libro colectivo *A Galicia rural na encrucillada*, Vigo, Galaxia, 1975.

[18] *Cuadro Estadístico de la siempre fiel Isla de Cuba*, La Habana, 1847. Cit. por Juan e Verena Martínez Alier, *Cuba: economía y sociedad*, París, Ruedo Ibérico, 1972, páx. 7.

[19] A producción azucareira pasóu de 220.000 toneladas no 1849 a 360.000 no 1856. (Cfr. Hugh Tomas, *Cuba. La lucha por la libertad,. 1762-1970*, Barcelona, Grijalbo, 1973, páx. 175.

[20] Vid. Eugene Genovese, *Esclavitud y capitalismo*, Barcelona, Ariel, 1971, páxs. 109 e ss.

[21] "Un progreso económico que ha obtenido su desarrollo en virtud de altos precios en los frutos producidos, y de baratura y facilidad al adquirir la mano de obra procedente de Africa, no puede sostenerse cuando esta mano de obra se encareció hasta doblar su costo y cuando el precio de los frutos se abatió hasta la tercera parte del que antes obtenían. Así, pues, o el gobierno de S. M. tendrá que resignarse a ver truncada nuestra carrera,

Por outra banda, o goberno español tentaba de arrequentar a emigración branca á Illa como un medio de afianzar a problemática presencia da metrópoli[22]. Deste xeito, o proiecto de exportación de man de obra galega do Feijóo y Sotomayor contaría co achego dos Capitáns Xenerales Cañedo e máis Pezuela, e somentes determinados factores políticos provocarían a creba da empresa cando este último foi sustituído polo xeneral Gutiérrez de la Concha. En cámbeo, unha boa parte dos grandes facendeiros e comerciantes cubanos ,"elementos antiespañoles" asegún o Feijóo, e que efectivamente conspiraban por aquel entón cos anexionistas ianquis, non vían con bós ollos a sustitución da man de obra esclava por traballadores españoles.

É o mesmo Feijóo y Sotomayor quen nas Cortes, na sesión do 31 de xaneiro do 1855, presenta, con visión retrospectiva, o seu contestado proiecto[23]:

> "La miseria de Galicia ha sido objeto de una junta de beneficencia formada en la isla de Cuba por el muy justo y digno, muy noble general Cañedo. De cinco que la compusieron, tuvo el honor de ser uno el que hoy le tiene de dirigir la palabra a las Cortes. Después de haber contribuído cada uno con la suma mayor que su fortuna le permitió; después de haber remitido 57.000 pesos a las provincias gallegas, hemos aplicado nuestra inteligencia a proporcionar ocupación a los brazos excedentes de ese desgraciado país.
>
> Solamente después de un mes de tenaz estudio y de muchas combinaciones, en las cuales para nada figuraban los ensueños de ciertos cosmopolitas; después de muchas medita-

---

o tendrá que buscar el alza en nuestros frutos o proporcionar la baja en el coste de trabajo". Intervención do U. Feijóo na sesión das Cortes Constituíntes do día 26 de xunio do 1855. Archivo de la Universidad de Santiago (AUS), *Diario de Sesiones de las Cortes Constituyentes de 1854-56*, tomo IV, páx. 4002.

[22] "Las ideas de subversión que tienen tambien su núcleo fuera, encuentran en la isla su propagación si la población blanca extranjera se aumenta, estas ideas adquirirán fuerza. En este caso, tambien el Gobierno, o renunciará a la colonización blanca, impidiendo así la prosperidad de aquel país, o tendrá que proporcionar población española, y como española leal, o habrá de gastar en castillos, cañones y ejército cuanto produzca Cuba para mantener violentamente aquella provincia en nuestra comunión" (ibidem). Para a inserción deste episodio na política colonial española, vid. Roberto Mesa, *El colonialismo en la crisis del XIX español*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.

[23] As ideas centráis que animan o seu proiecto poden seguirse polo miúdo en Urbano Feijoo Sotomayor, *Inmigración de trabajadores españoles. Documento y memoria escrita sobre esta materia, publicada en La Habana en 1853 por ——, Madrid*, 1855. O asunto da colonización branca foi tratado nas Cortes Constituíntes ocupando, xuntamente con outros asuntos, unha boa parte das sesións da primeira mitade do 1855. A pesares da oposición do Feijóo, a empresa e as súas realizacións foron sometidas a dictamen e discusión das Cortes dado que "las Cortes y el Gobierno a su vez tienen la obligación sacratísima de penetrar en este asunto hasta sus entrañas; y, señores, se trata de la vida, de la existencia, de la comodidad y bienestar de españoles, y de que no se comercie con ellos como se comerciaba con esa raza desgraciada, cuyo comercio está condenado por la humanidad entera" (Sesión do 31-1-1855, páx. 1177).

ciones; después de una discusión gradual; de combatir con el raciocinio la oposición sangrienta que se hacía a esa idea por elementos antiespañoles, solamente después de esta tarea hemos podido satisfacer la escrupulosa delicadeza de aquel ilustre general y las exigencias de nuestro decoro como españoles. Cupo al que habla la honra de encontrar y presentar los términos de equidad, dentro de los cuales debía verificarse aquel movimiento salvando al pobre; beneficiando al rico; ofreciendo al Gobierno de Madrid el mayor servicio posible; sirviendo a mi país como el mejor de sus hijos" [24].

O proiecto foi recomendado polo Capitán Xeneral de Cuba ao goberno da metrópoli o 6 de xunio e novamente o 9 de novembro do 1853. No marzal seguinte o mesmo empresario solicitóu de Madrid "la aprobación del privilegio por quince años, con arreglo a una memoria que publicó, y en dos de mayo se le concedió sin privilegio, aunque con algunas ventajas y ofrecimientos ampliados por otra Real Orden de 9 de junio. Sobre esta base quedó constituída la empresa" [25]. O plan consistía, asegún os dous diputados defensores da empresa, "en transportar y reexportar de La Habana por períodos de cinco años trabajadores pobres, libremente contratados por escritura pública, y bajo la inmediata vigilancia de las autoridades locales en ambos territorios, España o Cuba" [26].

Viaxes pagos de ida e volta, alimento, vestido, tres meses de aclimatación, médicos, "botica y cinco pesos libres cada mes", foron as condicións estipuladas nos contratos persoales. Mais para o triunfo do plan necesitábase a demanda dos traballadores inmigrados "por los propietarios e industriales de la isla, y en los trabajos públicos que por vía de protección le facilitaran las autoridades y el Capitán General" [27]. O fracaso da empresa vai ser debido (sempre na opinión dos defensores) a que "faltó en gran parte la demanda, por efecto sin duda del descrédito que industrias rivales o tráficos indignos, como el de *negros*, y los complots de conspiradores contra España se había apresurado a sembrar delante de la empresa; pero no bastaron a impedir que el Capitán General le concediese en construcción dos leguas del ferrocarril llamado del centro" [28]. Co áchego do goberno militar da Illa o proiecto conseguirá avantar, a pesares dos atrancos interpostos polos facendeiros cubáns; mais, serán os novos aires políticos da revolución progresista do vran do 1854 os que afundan a empresa: "cuando el capitán general, Don José de la Concha, creyó conveniente a los intereses públicos retirar la concesión y tomar a su cargo 500 trabajadores. Desde este momento la empresa desapareció. Ni podía entretener a sus espensas los traba-

[24] Ibídem, páx. 1174.
[25] "Voto particular de los Sres. Ordás y Alonso (don Juan Baustista) relativo a la inmigración de gallegos en la isla de Cuba", *Diario de sesiones*..., t. IV, "apéndice tercero al núm. 183".
[26] Ibídem.
[27] Ibídem.
[28] Ibídem. Suliñado no orixinal.

jadores importados, ni menos aspirar a los beneficios que se habían prometido del tiempo explotado en períodos de cinco en cinco años" [29]. O novo goberno español necesitaba, para a súa consolidación, amostrarse contemporizador na colonia, e o xeneral de la Concha escomenzóu decontado unha política de achegamento aos grandes facendeiros e de ampla tolerancia co tráfico de esclavos, revirando asín á política restrictiva do seu antecesor o xeneral Pezuela.

As condicións de contratación, o mesmo salario estipulado, non merecen máis que loubanzas pola banda dos defensores: "La idea de arrancar millares de víctimas al hambre y a la peste... fue, y será siempre, una idea muy buena y profundamente humanitaria. Recoger el sobrante de esa población, y aumentar la harto menguada de la isla de Cuba; reducir el salario en esa colonia donde es demasiado alto, porque la demanda de trabajo sobra, y elevarlo en el Norte y Poniente de España donde es demasiado bajo, porque la demanda falta; preparar la sustitución del obrero esclavo por el libre, abriendo un camino seguro a la gradual extinción de la esclavitud, y acrecentar la fuerza española en una posesión tan codiciada de extranjeros, no sólo es un pensamiento patriótico sino seriamente trascendental y regenerador en la isla de Cuba" [30]. Verbo do salario engaden todavía: "Verdad es que el esclavo gana más en La Habana; pero también lo es que no lo gana para sí, y precisamente a moderar su salario, como un gran vicio económico y social, se encaminaba muy particularmente la empresa. El tipo de comparación no ha de buscarse en el salario del esclavo negro sino en los jornales del trabajador español en Galicia y del mismo en La Habana. Entre estos dos términos ha de buscarse la equidad o iniquidad del fijado por la empresa en un primer tanteo" [31]. Hasta aquí a exposición dos seus defensores.

En sucesivas sesións de Cortes, coa súa linguaxe parlamentaria, co seu xogo de réplicas e máis contrarréplicas, iráse amostrando a verdadeira urdime de intereses que se agachaban tras o proiecto da colonización branca.

Para a comisión formada nas Cortes co agallo de dar o seu dictamen "sobre inmigración gallega en la isla de Cuba", a empresa sería "desde su origen defectuosa" tendo en conta as condicións de privilexio acordadas entre o anterior goberno e o señor Feijóo y Sotomayor. Malfadada polos seus resultados, derivados "quizás, de la precipitación con que se procedió en el negocio". Pro coidan que "más funesto, más desgraciado aún, si cabe, que para la empresa y para el Estado, lo fue para los inmigrados, para los infelices gallegos, que huyendo del hambre se vieron trasladados a extrañas tierras y climas, no saludables, donde diezmados en su número por la epidemia y las contingencias precisas del viaje y aclimatación, hubieron de echar bien pronto de menos el triste vivir a que estaban

[29] Ibídem.
[30] Ibídem.
[31] Ibídem.

acostumbrados en los ruinosos valles de su país natal. La comisión se limitará a manifestar la aflictiva condición a que naturalmente se veía reducido desde luego el colono, cuyo trabajo era vendido a una tercera persona por un jornal desproporcionalmente inferior al del trabajador libre, y que no llegaba a una mitad del que gana ordinariamente el obrero esclavo". De aquí que xurdiran decontado "comparaciones depresivas bajo todos conceptos; de aquí la malquerencia del colono al empresario; de aquí el espíritu de insubordinación, y de aquí, por último, la desobediencia más completa, el desorden y la deserción de los trabajadores. Roto todo lazo de unión entre ellos y el señor Feijóo, dejáronse ya conocer visiblemente en una serie de reclamaciones recíprocas, los desgraciados efectos de la gran reforma que debía haber producido tantos bienes a todos los que en ella tomaran parte" [32].

Tanto nesta Comisión como na posterior discusión do seu dictamen nas Cortes contéñense términos especialmente duros para o proiecto. O contrato entre as partes "no se puede decir celebrado con el debido conocimiento por parte del obrero, que ignoraba las condiciones accidentales del país a que se le conducía... no había toda la libertad necesaria en uno de los contratantes, puesto que una fuerza mayor, la miseria, le obligaba a abandonar sus hogares... las estipulaciones del convenio a que se sujetara, deprimen la dignidad del hombre y más aún la dignidad de la raza española en la isla de Cuba"[33]. As características do traballo dos galegos en Cuba e os problemas da súa mantenza amóstransennos na disertación do diputado por Pontevedra, señor Acha, profundo conocedor da Illa antillana:

> "El trabajo en la isla de Cuba, el trabajo en el campo es absolutamente distinto que en Europa: allí se trabaja al aire libre, y el aire libre allí es abrasador; y en los campos donde se necesitan brazos no hay un solo árbol, puesto que los ingenios son precisamente un plantío que requiere mucho sol, poca o nada de sombra y mucha agua. Póngase allí un europeo de edad madura en un clima como aquel a trabajar ocho o diez horas seguidas al sol, ¿y cómo es posible que lo resista cuando hasta los africanos sucumben? Por eso hay allí una mortandad bastante considerable y constante, a pesar del cuidado que se tiene con ellos, como que indudablemente representan un capital; así es que no sólo se les cuida como cuestión de humanidad, sino como de interés, y por eso se les cuida mucho, y más que se cuidó a los gallegos... Es sabido que a los trabajadores gallegos se les sostenía con cuatro onzas de pan de aquel país, y en esto apelo a las noticias que tienen todos mis compañeros y paisanos... no se les daba carne, y si a unos hombres que están trabajando en un clima tan fuerte,

[32] "Dictamen de la comisión sobre inmigración gallega en la isla de Cuba", *Diario de sesiones*..., t. IV, "apéndice primero al núm. 182".
[33] Ibidem.

sudando día y noche, y por lo tanto sin fuerzas, no se les da el alimento necesario, ¿qué ha de suceder? Que vienen las enfermedades, y por resultado, la estenuación, y como es consiguiente la muerte" [34].

O mesmo planteamento do cólera feito polo Feijóo (achacáballe á enfermedade a elevada mortandade de galegos en Cuba) é refugado polo diputado pontevedrés: "Dijo el Sr. Feijóo que esta mortandad que se había notado en los colonos gallegos, había sido originada por el cólera que habían llevado de su país. Yo no puedo convenir con S.S. en esto; en primer lugar cuando salieron esos colonos, cuando se embarcaron en los primeros buques, que fue cuando llegó el mayor número, no había cólera en Galicia; absolutamente no había ni aún señal de él. En segundo lugar ¿cómo es posible que si se embarcaban con esa enfermedad, teniendo que variar de un clima a otro tan diverso, que es lo que precisamente produce el desarrollo de todas las enfermedades, no viniese a desarrollarse hasta después de haber estado en la isla algún tiempo? Esto no es admisible; esto no puede ser" [35].

A sustitución da poboación negra, e esclava, por poboación branca, galega neste caso, fora o propósito sobranceiro que alentara no empresario, asegún a súa propia testemuña. Mais tamén este cabo será vivamente rexeitado polos seus compañeiros na Cámara de Diputados. Un deles, defensor do proiecto, dera en afirmar:

> "Se dice que se ha violado la ley de colonización. No, señores; tampoco hay exactitud en esto... porque eso que se llama ley de colonización, aplicada a este caso, no lo es. ¿Qué es la colonización? Es la imposición de un colono en un territorio, dotado de los elementos necesarios para el cultivo, de los elementos necesarios para el arraigo, y el establecimiento de una familia: esta es la colonia, y esta es la colonización. ¿Y es ésta la empresa?... La empresa no es esto, la empresa es una transportación y reportación periódica de cinco en cinco años" [36].

Ante este novo replanteamento da cuestión da emigración, e da mesma afirmación de que o home branco "puede aclimatarse en la isla, que puede trabajar en las poblaciones en los oficios, que donde no se aclimata es en el trabajo de las plantaciones, donde está la raza negra, donde trabaja el esclavo"[37], os detractores da empresa respostaránlle por boca de ún dos diputados:

> "...yo debo decir que precisamente el Sr. Feijóo los quería para las plantaciones, porque si no su proyecto era mentira; porque si no su proyecto de acabar con la esclavitud era un engaño; su proyecto de sustituír con la población blanca a la negra, no hubiera llegado nunca a realizarse. Sépase que el

[34] *Diario de sesiones...*, t. IV, páxs. 4007 e 4008.
[35] Ibídem, páx. 4008.
[36] Ibídem, páxs. 4031 e 4032.

proyecto del Sr. Feijóo no era el de llevar blancos para que trabajaran en las ciudades, sino para suplir el trabajo de la mano esclava, para cambiar la población... pero S.S. dice: 'aquí no se trata de colonización, aquí no se trata de inmigración; este es un ejército de trabajadores que va y viene'. Corriente, acepto la cuestión en este terreno, no se trata ya de sustituír la población negra con la población blanca, no es más que un ejército de trabajadores que va y viene; que no deja allí nada; que como no tiene mujeres, ese ejército se viene y no deja allí esa población blanca, y lo que es peor que no la deja después de haber acabado con la población negra. ¿Era éste el pensamiento del Sr. Feijóo? ¿Se le hizo para eso la concesión? Dígase claramente y sabremos a qué atenernos" [38].

Mais tampouco se atopaban diante dun acto "filantrópico" como querían os dous defensores. Antes ao contrario. Non viñera o Señor Feijóo a salvar ningunha das víctimas da fame habida en Galicia no ano 53, "su acto filantrópico no fue para auxiliarles ni con un solo real; entonces, si les hubiera tendido una verdadera mano protectora, si los hubiera recogido, si los hubiera arrebatado de la muerte en el acto de espirar, parecía que podía tener algún derecho para llevarlos a La Habana... pero no hizo esto, sino buscar jóvenes robustos, sanos, lo más florido de la población en un país donde sólo la falta de conocimientos, y de un olvido de los buenos principios económicos puede sostener el que sea útil y beneficioso el disminuir la población... Pero el Sr. Feijóo no se llevaba esos infelices que espiraban; se llevaba la flor, lo más exquisito; y al efecto los hacía reconocer para escoger lo sano, lo bueno, lo útil" [39].

As Cortes decidirán na súa resolución final, aprobando o dictamen da Comisión con algunha pequena enmenda, a libertade do inmigrado "a continuar o no bajo las condiciones de la contrata celebrada con el Sr. Feijóo, la cual será rescindida a su elección", si ben aquél que optara pola súa libertade absoluta ficaba "obligado a liquidar por el tiempo que hubiese servido, quedando responsable a abonar los gastos precisos de traslación y aclimatación en la isla."

As Cortes do bienio progresista limitaránse asín a suavizar a situación dos galegos emigrados, dándolles libertade para buscar traballo pola súa conta e poder dispoñer do seu salario, mais en ningún intre pediránlle responsabilidades ao promotor e patrocinadores da empresa, pois a Comisión non "cree oportuno en estos momentos comprometer con debates, en su juicio peligrosos, los intereses de nuestras provincias trasatlánticas, y se limita única y exclusivamente a emitir su parecer sobre la conveniencia y la equidad de los términos de la empresa de inmigración gallega". Coa negativa a penetrar na urdime da política colonial española, na que inevita-

[37] Ibídem, páx. 4036.
[38] Ibídem, páx. 4036.
[39] *Diario de sesiones...*, t. IV, páx. 4038.

blemente se vían mergullados os galegos emigrados, a Comisión coidaba rematar coa historia destes traballadores. Unha historia polo demáis ben frecuente na Galicia do XIX: a duns homes que, pola incapacidade dunha estructura económica, social e política para crear un mercado de forza de traballo axeitado, víanse na obriga de adoptar a emigración como única vía de defensa frente a unha situación adversa.

MARÍA XOSÉ RODRÍGUEZ GALDO
Santiago de Compostela

CONSIDERACIÓNS SEMIOLÓXICAS ARREDOR DA POESÍA DE ANTONIO TOVAR

I. A TEMÁTICA EN "NON": EIXOS SEMÁNTICOS

A esplicación analítica dunha obra de arte leva sempre aparellado a carón seu un fato de apriorismos, da banda do crítico, que, dun xeito máis ou menos acochado, deixan se traslucir. No millor dos casos, todo o arrecadamento de gustos e preferencias persoáis do estudioso da literatura poden compoñer unha poética á que se axustan as calas que na obra verifique. Mediante ela, o crítico pode se apousar nun lugar estratéxico e establecer puntos de referencia e criterios que, sempre e cando sexan aplicados con rigor e sin arbitrariedade, poden clarexar parcelas máis ou menos amplias do complexo sistema de siños que supón unha obra de arte (neste caso, literario).

Neste pequeno estudio, imos considerar que a obra de arte literario deixa ao descoberto, mediante un análisis en profundidade, varios nivéis de diferente importancia e amplitude, que foron superpostos de xeito artístico polo escritor, constituíndo así un todo sistemático e estructurado.

Tomashevski, nun conocido estudio, espuxo as unidades temáticas que compoñen unha obra de arte e establecéu unha serie que contén dende as unidades máis amplias (*temas, subtemas,* etc.), hastra as máis cativas (motivos ou elementos mínimos; "frangullas máis pequenas do material temático"). Anque este autor apunta principalmente cara ao *relato* e máis cara a narración en xeral, estas unidades siguen a funcionar no nivel da poesía, que tamén posee unha temática coma toda obra de arte literario.

Adicaréi este primeiro apartado a espoñer as unidades temáticas máis amplias que poden se descobrir na colección de poemas recollida nun libro que Tovar tiduóu *Non* [1]. Estas unidades, que constitúien os eixos semánticos arredor dos que vira toda a poesía do citado volume, consideraranse como patrimonio común a todo aquél que se achegue á língua pra con ela producir unha obra de arte literario. O que eiquí intresa é coutar, da *serie aberta* que supoñen estas unidades, cáles son as que xeneran neste autor a necesidade de *comunicar.* Por este vieiro, unha lectura atenta descobre axiña unhas cantas destas unidades que forman a entretecedura encol da cal o poeta tecéu o seu mensaxe estético.

[1] Agora recollido no volume *Poesía galega completa* de Antonio Tovar, Akal editor, col. Arealonga, dirixida por Xesús A. Montero, Madrid 1974. Os números e os tíduos dos poemas, que aparecen nos paréntesis, van referidos todos a ista ed.

Coido que o universo poético de Tovar pódese considerar como composto por unha serie de circos concéntricos. É un mundo pechado en cuio centro se atopa o *eu* do poeta como a realidade máis perta, máis inmediata, da que non pode se ceibar, apesares do fondo desgabo que sinte cara sí mesmo: nalgúns pasaxes, como os que vou transcribir, o *eu* polariza desespranzas e, nembargantes, permanece: (Suliño eu)

¿A vida é iste podre
que son *eu*, ou a vida
está noutro Hourizonte,
.....? (*Perguntas*, 85).

Son *eu*,
incansábel, o mesmo
triste camiño.
Cámbeo de luz, de tempo,
de door ou de morte,
e sigo sendo
eu, eu, o que non son
eu, eu, un medo
de non estar en mín,
..... (*Outra vez eu*, 79).

Pasan as cousas sobre *mín*,
pasan os boscos
das cousas, i arrempuxan
os cabalos da vida i *eu* a rolos
..... (*Como unha fábula*, 84).

Arrodeando este núcleo atópase un eido de *soedá* que, por unha banda, couta ao poeta eibándoo para a comunicación co resto do mundo e, pola outra, xenerará toda a súa obra. A soedá, deste xeito, convírtese en motivo dinámico, dende o punto en que condiciona a visión que do mundo vai ter o poeta e a súa valoración do natural e do humán. Partindo desta soedá, Tovar vai glosando a propia realidade; realidade que contrasta fortemente co mundo ideal que el se forxara e ao que o tempo e máila esperencia foron derrubando, pouco a pouco, hastra non deixar cáseque máis que un home aillado na *soedá*, na *saudade* e na *tristura*, se ben tamén na *paisaxe*, único elemento da realidade esterior a el mesmo co que o poeta gosta de se comunicar no que anceia integrarse ao traveso da morte.

Partindo desta estructura circuar centrípeta da poesía de Tovar, os temas polos que discurre son os que compoñen unha existencia pra un *eu*.

I. 1. *A infancia*

Pertece ao mundo ideal do poeta. Como motivo funcional xenera saudade, ao traveso da súa dimensión temporal: o pasado. O tempo encarrégase do derrubamento progresivo deste mundo ideal. A función do tempo é destruír (*queimar*) e xenera frustración, que, á vez, vai virando en escepticismo pola repetición de promesas ideáis non cumpridas na realidade. Si é que nalgún intre da súa existencia (a nenez) o poeta tivo ilusións, o tempo foillas derrubando. A frustra-

ción e máilo escepticismo levan ao poeta a pecharse na súa soedá presente, con sóio as lembranzas que reviven da nostalxia (a nena aquela / o amigo aquel):

"vinde xogar *meniños...*" (*O tempo,* 78)

a nena aquela
debruzada no orballo;
o *amigo*
aquil, chantado
na flor murcha da *infancia;* (*Cinzas,* 78).

I afora os *rapaciños*
andan cantarolando. (*Está morrendo o ano,* 89).

Os nenos na alameda,
van polo chafarís enriba agatuñando
pra colleitar súas pérolas. (*Veráu,* 95).

Había unha guitarra xunto ó mar
i ó arredor un fato de *rapazas*
.....
había unha guitarra na tristura
e *turraba de mín* suave e rabuñaba
.....
hoxe xa me chaman de
"señor" e de "vostede".
Eu véxoas achegarse a mín,
irse logo cantando
e xa non poido retornar ás súas cancións.
(*Había unha guitarra,* 108).

Sendo eu rapaz,
cando eu era un picariño,
.....
e como negreiros manexaban
a tralla, a tralla,
sobor das *costas tenras dos neniños*
(*A mala fada,* 113).

Ademáis destes pasaxes, o poema *A Susa* (110) tingue de nostalxia as lembranzas da infancia e do fogar do poeta.

Como estamos a ver, nestes exemplos atópanse casos de alusión directa á infancia, pro, ao longo de moitos outros poemas, pódense apreciar frases connotativas do mundo infantil; sin unha alusión directa, sin necesidade de termos referentes á nenez, dun xeito esguellado, ábrese a porta das lembranzas da infancia.

I. 2. *O amor*

Forma parte do mundo *anceiado* de Tovar. O amor, que nalgún intre supón como un fío conductor que comunica ao poeta co mundo esterior, será, ao remate, un motivo máis de saudade cando incida encol del o desengano:

Por tí a terra tivo casi
unha breve razón pra continuare
.....
por tí tiña eu nas maus

a iauga i o regato do amore
.....
Máis hoxe
non ficóu de tí, nin
unha erbiña de amor
.....
Amiga miña:
cando todo, de súpeto, xa sea
unha longa saudade de toxeiras
i unha lembranza eon espiñas
como agora está sendo
.....
Amiga miña: nada (*E tí non sabes*, 117).

O poeta voltará a pecharse no seu mundo senlleiro máis afondido que denantes. De novo Tovar mergúllase na soedá.

Temos que anotar que o amor tamén presenta neste autor unha faciana fortemente sensual:

Nena da cabeza tola
.....
das *mauciñas* tolas,
dos *beizos* namorados.
.....
Rente de mín, ben rente,
a carón de ise fogo
.....
Paxaro *morno* (*Nena*, 97).

Sei de tí
polas *maus* que se achegan
á miña *fronte* sulagada
e *pasan soaves* sobre ela o seu cariño.
.....
polos bicos que veñen deica ós meus (*Sei de tí*, 99).

Acouga rapaciña *a carón meu,*
acouga xa, mimosa, *achega* (*Vas e vés*, 100)

chégate ben a mín, fálame *ó ouvido*
amorosiña, *tenra amiga,*
como un *paxaro morno* polo sol (*Chámame*, 100).

A muller amada é unha canicouba, un recocho no que o poeta teima por atopar un acougo aos seus sofrimentos, e, tamén, unha luz, un facho de espranza.

I. 3. *Deus*

Deus é, pra Tovar, unha eiba da infancia. A imaxe terrible que del lle ofreceron entón fixo que o mundo se lle amosara cunha chea de connotacións negativas, que condicionarán unha confusión no esprito do poeta, debido ao contraste antre o que el ve de fermoso e os anatemas impostos por unha relixión dogmática que o tolle pra gozar de tal beleza. Ademáis, Deus morréu.

Esa faciana terrible de Deus xurde nas imaxes poéticas que emprega Tovar ao se referir a el: *tralla, téebra, mar fondo dun naufraxio* (*A miña queixa*, 112); *chumbo, mau crudel* (*A mala fada*, 113).

Pra Tovar, Deus é un mito. Un froito do maxín. Esta idea mantense nidiamente en varios lugares do seu libro:

É nombro a Deus, máis ben séi eu
que o nombro xa por *nada*;.....
.....
un chafarís de lúa imaxinario,
.....
..... *ó deus de nube das eirexas,*
.....
Porque *Deus é de nada*.....
.....
Iste Deus *nada val* que *está en ningures*...
(*A miña queixa,* 112).

A pesares de ter morto e de non ser nada, este Deus permanece no esprito do poeta producíndolle un medo persistente a modo dun sustrato molesto, cuio nome quere evitar. Deste xeito é cómo Tovar consigue facer un poema no que escuda toda alusión directa a Deus, quen, nembargantes, está presente ao longo de toda a composición mediante o que chamamos un *lesema latente*. Tal efecto o acada abranguendo á atención do lector e levándoo cara unha "breve palabra fuxitiva", que, pouco a pouco, vaise adiviñando pola paulatina aparición de siñificados perteecentes ao campo semántico da oración: *salvar, rezar;* e máis tamén por sintagmas que, co seu amoreamento, cáseque non permiten ambigüedade no mensaxe:

Somentes *teño unha palabra*
que podría salvarme. Teño
somentes *unha sílaba tan sólo,* solitaria,
valeira de sí mesma.
E non a *rezo.*
Teño *tan sólo un nome* pronunciado
polos *labios do triste e máis do hipócrita.*
Unha *palabra para salvarme* e non a digo,
porque ela é unha nube imaxinaria (*Hoxe*..., 115).

Así pois, Deus, que sería un posible motivo de espranza e de engrance coa vida, fica valeiro de sentido; o poeta adéntrase de novo na súa soedá.

I. 4. *O home*

O home, que non pode ofrecerlle o amor e máila ledicia, é outra das renuncias do poeta. A causa poidera parecer que fora unha radical falla do sentido da vida ou a desespranza no sentimento da amistade. Pro Tovar prantéxase unha división da humanidade dende o punto de vista da loita de clases: opresores / oprimidos, ricos / probes, protagonistas / agonistas, asoballadores / asoballados...; e as súas simpatías deítanse sempre encol dos segundos termos destas oposicións. En certo xeito poderíamos decir que Tovar sublima o sentimento da amistade mergullándoo nun plano ideal, afastado dos casos concretos de infidelidade:

Non é pra vós pra quén desfollo
meu corazón páxina a páxina.
Non é pra vós homes felices,
.....

E cara ós outros, ós xunguidos
apodrecendo nas súas chagas,
.....
Non é pra vós, os satisfeitos
.....
É cara ós outros.
Pra tí home
ferido e noble a miña ialma (*Non é pra vós,* 75).

Pro el sigue mergullado na súa soedá:

Inda que *tí de mín vas lonxe,*
berro un Nós forte que nos chama (Ibd. id.).

I. 5. *A natureza*

É o único elemento que conserva Tovar como positivo. Sóio a paisaxe da súa terra, coa súa soedá e mutismo, pode servir de acougo ao esprito atormentado, como refrexo e proieción das súas vivencias.

A natureza encadrélase decote na poesía deste autor hastra o punto de que é difícil atopar un poema no que non estexa presente. Sírvelle de espello pra comunicar os seus estados de ánimo. As vivencias do poeta vense refrexadas na paisaxe, sempre fidel, que virará dende coores craras a oscuras, asegún sexan aquélas. A *terra* é senlleira espranza de sobrevivencia, na que Tovar poñerá tódalas súas ilusións, ao integrarse nela por medio da morte[2].

I. 6. *A vida*

Como problema, a vida é pra este poeta unha longa pergunta sen resposta. A confusión que sulaga o esprito de Tovar éibao pra atopar unha razón de vida. A única razón *cáseque* posible sería o amor:

Por tí a terra tivo *casi*
unha breve razón pra continuare (*E tí non sabes,* 117).

A pergunta sobor do que a vida sexa esténdese á do seu propio *eu*:

¿Máis quén son eu?
Eu que non son e son,
que sin saber de mín, arreo
ardo na lama
unha pergunta sosteñendo
acesa como un lume pola noite.
Eu. ¿Quén son eu?..... (*Outra vez eu,* 79).

O desbago pola vida leva nos miolos a idea do suicidio:

¿A vida é iste podre
que son eu, ou a vida
está noutro horizonte,
.....?
Eu pergunto
si eres tí a vida e vóume
.....

[2] Pra ver algún exemplo do trato que Tovar dá á natureza, remitimos ao lector aos comentarios que se fan máis abaixo dos poemas: *O que teño, Cando eu morra, Eu quería.*

Qué traballo me custa
decirche morre, morre,
.....
Qué traballo me custa
decirlle á Noite:
ven dun golpe meniña
que me engañéi de amores (*Perguntas,* 85).

I. 7. *A morte*

Ao presentar a vida cunhas connotacións tan negativas, a morte tínguese positivamente con connotacións ceibadoras. Pra Tovar sirve de mediadora antre el e máila natureza, na que o poeta anceia integrarse de xeito cáseque panteístico, metenpsicótico ou transmigratorio. Un exemplo nidio deste sentimento témolo no poema *Eu quería,* que comento máis abaixo.

Do devandito coido que é doado deducir que a teima máis importante da poesía de Antonio Tovar é a SOEDÁ, dempóis da renuncia ao amor, á amistade, a Deus e á vida. E con esta soedá todo aquelo que, como vivencia, leva aparellado: tristura, saudade, lembranza, etc. Dende a soedá Tovar tece, como se dunha arañeira se tratara, toda a poesía do libro que estamos a analizar, poesía que é, á súa volta, espresión única e senlleira da comunicación do poeta co resto do mundo.

II. ANÁLISIS DOS POEMAS

Vou agora analizar os poemas que consideréi como máis representativos e que amosan un meirande interés para a comprensión da poesía do autor.

Ao comenzo deste labor tiña matinado en analizar poema por poema, pro, ao longo do traballo, funme decatando de que esto non sóio non é necesario, senón que, nalgunhas ocasións, nin xiquera compre, xa que os motivos poéticos e máilos procedimentos lingüísticos andan decote a se repetir.

Emporeso, unhas veces o sub-apartado ficará encabezado polo tíduo dun poema, e outras polo tema que se investiga.

II. 1. *O que teño*

1. Teño merlos de sombra nas polas da canseira,
e ceios a choveren sobre un río de carne;
non teño máis terreos, só teño isa orballeira,
unha cántiga triste sobre os prados i os árbores.

2. Levo ás costas saudade misturada de anceios,
saudade como néboa na lama das congostras;
un acio de silencio no que se pousa o medo
como se pousa o mar dos náufragos nas costas.

3. Vou nun leito de toxos co meu corpo ferido,
o sangue esparexido polas veas do vento,
o pulso dunha arela a latexar camiños,
i a cántiga da anguria que me colléu ben cedo.

4. Poiden ser unha nube coma as alas dun anxo,
ou un grilo, unha rosa, unha xestiña leda,
non cheguéi máis que a sombra e néboa, bágoas, pranto,
volvoreta da morte coas dúas alas nas tebras.

5. Teño longos salaios dormiñando na túa,
teño ríos de bágoas que baixan dos curutos,
teño fíos de sangue que o corazón anúa
e nil un oceano de mergullados pulos.

6. Teño unha lúa vella pra seiturar recodos
i agadañar angurias ermas coma penedos.
Non teño máis fouciña que a que me dou o soño
nin sego máis canciós que as que sangréi no tempo. (Páx. 76).

No primeiro cuarteto domina unha vivencia de tristura. A tristura amósase en siños de coor, nunha gama que vai dende o negro hastra o gris, pasando por unha chea de tonos. Esta impresión acádase xa dendes do primeiro verso, e dempóis continúa ao longo do cuarteto.

Antre as notas de siñificación de *merlos* atópase a de 'negro'. Certo é que poderíamos pensar no canto do merlo; feito que nos levaría a connotacións de ledicia. Pro esta posibilidade fica coutada pola espansión adxetival que vai a carón da palabra *merlo*: 'de sombra'. A finalidade desta adxetivación é traguer ao lector aos eidos do sema da coor. A impresión é de puntos negros.

A espresión *polas da canseira* fai xurdir no lector unha relación do *eu* do poeta co seu propio poema: o poeta síntese como un arbre vello, seco, cas ponlas caídas. O paralelismo é nidio:

ponlas = brazos

O sema común é o de *lateralidade* respeto dun toro:

dun arbre / dun home

localizado no nivel obxetivo. O mesmo motivo mantén o paralelismo psíquico:

canseira = brazos caídos = ponlas caídas

que se centra no adxetivo común, *caídos,* o cal nin xiquera queda espresado de xeito directo. Nembargantes, está manifestamente latente en *canseira.*

Ao falar dun arbre seco pódese pensar na súa coor, que tamén nos leva cara a gama dos grises. Doutra banda, a canseira é existencial, metafórica, e lévanos, outra volta, á tristura.

Sobor do arbre da canseira ('polas da canseira') habitan negras lembranzas ('merlos de sombra'), tristes:

merlos de sombra = lembranzas tristes
polas da canseira = cansancio existencial.

A mesma alusión aos grises ven dada polo seguinte sintagma:

ceios a choveren

Antre as notas de siñificación de *ceo* non se atopa á forza a de

'gris'. De novo o poeta válese dun adxetivo pra atraer a atención encol do *virtuema* 'gris'[3]. Nefeuto, o ceo tormentoso, de chuvia, está tamén gris. O poeta puido nos presentar un ceo azul, ledo, lumioso; pro, seguindo a liña de coores apagadas, escolma os termos que se refiren ao segundo elemento da oposición:

lumioso / apagado

oposición que presenta os neutralizantes dos campos positivo e negativo, respectivamente, do eixo semántico: *luz*.

O verso número tres, con *orballeira*, insiste unha vez máis nos tonos grises e xungue, dun xeito xa nidio, o gris coa tristura, por medio dunha esplicación semántica, xa que esa *orballeira* é unha *cántiga triste*, que tingue de grises á paisaxe, anulando os verdes, ou calisquera outra coor das brañas, dos prados e máis dos arbres. O procedimento non pode ser máis sinxelo: a determinación dun sustantivo, *orballeira*, por outro, *cántiga triste;* ou sexa, unha sinxela aposición desenrola unha imaxe na que a sustitución dun valor semántico por outro non se verifica totalmente, senón comparativamente. O poeta non se limita a considerar iguales *orballeira* e *cántiga triste*. A orballeira tingue a paisaxe de malenconía, porque no esprito do poeta hai malenconía, esteriorizada eiquí nunha cántiga triste.

O segundo cuarteto insiste na mesma idea. Se denantes era o arbre da canseira existencial o que termaba o peso da tristura, agora son *as costas* (no senso de *costelas*) as que terman esa tristura, que sigue tinguida de tonos grises:

saudade = néboa - lama - congostras

Antre as notas de siñificación de *congostras* atópase a de *escuridade* (apoiada agora pola aliteración o...o, vocáis escuras da serie velar). Do mesmo xeito, *néboa* lévanos cara os tonos grises; e *lama* o mesmo, anque eiquí teríamos que matinar en algo noxento ou molesto. Esplícase agora, por sí mesmo, o de:

saudade misturada de anceios

onde, si *saudade* = *néboa, anceio* = *lama*. Saudade remite a tristura, e tristura a gris, o mesmo que néboa. Lama remite a algo noxento, o mesmo que os anceios, na súa visión negativa. Aprécianse ademáis as transformacións seguintes:

saudade = néboa
anceios = lama

O paso de saudade á néboa acádase por medio da comparación directa ca partícula 'como'. O paso de anceios a lama fáise ao traveso do verbo *misturar*:

saudade mistura de anceios = néboa (misturada) na lama

[3] Termo empregado por Bernard Pottier pra indicar os semas non distintivos (cfr. *La définition sémantique dans les dictionnaires*, en Trabaux de Linguistique et de Littérature da Universidade de Strasbourg, III, 1, 1963, páx. 33, n. 3.

As mesmas transformacións atopábanse xa no primeiro cuarteto:

ceios a choveren = orballeira = cántiga triste,

onde o sema que sirve de lazo é o dos *grises*, connotadores de Axiña, neste mesmo cuarteto, xurde:

un acio de silencio no que se pousa o medo

As palabras clave, agora, son:

silencio ..... medo

que manteñen connotacións de tonos oscuros. Nefeuto, 'medo' está relacionado co silencio da *noite*, cando o contesto anda a se referir á natureza, como no caso deste poema. De outra banda, ese *acio de silencio* é o propio poeta, que, xa no anterior cuarteto, tíñase identificado como un arbre e máis cun *río de carne*. Nas ponlas daquel arbre aniñaban *merlos de sombra*. Encol do río de carne chovía tristura. Agora, sobor deste *acio de silencio* póusase o medo. Este medo compárase a un *mar de náufragos*, onde destacan, outra vez, os tonos grises. E novas transformacións:

costas [1] —— acio de silencio —— costas [2]

O poeta leva cara a dirección que lle intresa o siñificado das palabras. Neste poema trátase de resaltar a banda negativa:

mar dos náufragos

Si é que algunha connotación de tristura ten o mar, é, dende logo, cando se pon de relieve a cantidade de homes que larfa; e esto é o que Tovar aproveita.

No terceiro cuarteto apréciase nidiamente que entre os virtuemas de *leito* non cabe poñer o que estexa feito con toxos, xa que este feito eliminaría a función propia de tal enser caseiro: facilitar o descanso. Pro a metáfora *leito* = *vida* leva ao poeta a aproveitar unha adxetivación con moita tradición na fala cotián (vida espiñosa, dura, de door...). O carácter de superestructura da língoa literaria ven dado eiquí pola comparanza entre *vida* e *leito*, xa que a adxetivación pertece ao automatismo perceptivo de que tanto falaron os formalistas rusos.

No seguinte verso deste cuarteto amósasenos somentes unha violación da norma lingüística:

(Linguaxe constativo) (Violación)

o sangue ——— esparexido
polas veas —— do vento

No terceiro verso atópase cáseque a mesma imaxe, anque, poéticamente falando, millor conquerida:

o pulso dunha arela a latexar camiños

camiños, neste verso, equival a *veas do vento* do verso anterior. O sema que pode servir de cibela para a imaxe é o de *longura* das veas

e máis dos camiños, así como a distribución en rede a partir dunha encrucillada (caso dos camiños) ou do corazón (caso das veas). O sema que permite o sintagma *veas do vento* é o de *fluídez* (do sangue e do vento). Cos dous primeiros versos deste cuarteto o poeta anda a lle poñer cauce ao linguaxe pra levalo cara o siñificado de *corazón latente*. Xa, sobor deste basamento, pode xurdir *pulso*, é decir, 'latexo intermitente das arterias que se sinte en varias partes do corpo' (Diccionario da R.A.E.), e *arela*, que produce unha aceleración do ritmo cardíaco, pro que eiquí tómase como centro de latexo, anque a palabra en sí mesma perteza a un nivel de siñificado inmaterial. Esta alteración está apoiada por *veas do vento*, que dá a mesma impresión de inmaterialidade, a pesares da siñificación de *veas*. O proceso é o seguinte:

o corazón ——— latexa ——— pulso
arela ——— acelera ——— pulso
arela —— latexa —— pulso

O cuarto verso amósanos unha personificación que se fai posible por medio dun artículo aplicado ao sintagma nominal no nivel do complemento:

cántiga da anguria

Xa non se trata dunha cantiga anguriosa, senón que é a mesma *anguria* a que canta a *súa* cántiga. Esta personificación leva a carón dela unha alteración das normas reescrituráis, xa que se fai suxeto dunha acción a unha palabra cuio siñificado non corresponde á categoría sintáctica verbal (cantar), que está a esixir suxeto animado. O mesmo teríamos de decir do seguinte predicado verbal: *colléu*.

O cuarteto número catro está nidiamente dividido en dúas partes. Hai un paralelismo por contraste. A afición de Tovar a adxetivar por determinación manténse decote:

nube como as alas dun anxo

é decir, nube branca e fonxe. Eiquí o poeta aproveita o convencionalismo automatizado da imaxineiría da eirexa; pódese falar cáseque de *tópico*, anque a asociación entre branco e *alas dun anxo* non se dé ao nivel da língoa, senón ao traveso da percepción visual. O sema relevante é o da *coor*: branco, mermando así a intensión de *nube* e de alas.

No segundo verso aparece o anceio de integración do poeta na paisaxe. Os elementos escolmados (grilo, rosa, xestiña) infórmannos das preferencias do poeta, e perteecerían ao campo semántico positivo do eixo semántico da *paisaxe*.

Os dous derradeiros versos deste cuarteto son a antítesis dos primeiros:

Poiden ser ..... un home ledo, feliz
non cheguéi máis que ..... home profundamente triste

As connotacións ledas dos dous primeiros versos quedan eiquí esvaídas polas tristes dos elementos que Tovar toma como perteecen-

tes ao campo negativo do devandito eixo semántico. Os tonos escuros, connotadores de tristura, volven a se amosar:

sombra - néboa - morte - téebras

A Estilística falaría de *gradación* ao tratar de esplicar o terceiro verso deste cuarteto. A Semántica clarexa un pouco máis as cousas. Temos:

sombra - néboa - bágoas - pranto

É doado falar da transformación que ten lugar eiquí. Nela o sema diferenciador da serie semella ser o de *consistencia*. A esplicación de néboa - bágoas - pranto, dende logo, é puramente física: si é que a néboa ao condensarse trócase en gotas, a semellanza das gotas metereolóxicas coas *bágoas* é total, polo tanto é doado pasar dunhas ás outras. Unha intensificación cuantitativa das bágoas, dá axiña o *pranto*. Ou sexa, que si pra o paso sombra - néboa temos que botar man do sema de consistencia, agora pódese falar dunha sinxela *condensación* física.

No quinto cuarteto, á impresión de tristura que sulaga todo o poema, xúnguese a dun silencio, froito da soedá e da presión do mundo encol do poeta. Xurde eiquí un quiasmo que intresa pra o terter do cuarteto: o verso primeiro e máilo cuarto son paralelos:

salaios ——— durmiñados na lúa
mergullados no océano ——— pulos

Non se pode por menos que apreciar as connotacións de silencio que teñen *lúa* e *océano*. Tamén están xunguidos estes siñificados polo sema de *superficie* deserta. Os versos segundo e terceiro son tamén paralelos:

ríos ——— de bágoas
fíos ——— de sangue

Os semas que permiten a imaxe son os de *longura* e *fluídez*. O cuarteto ten, xa que logo, un grande terter formal e semántico. Fora do xa visto, *longos salaios* e *ríos de bágoas* denotan o mesmo. *Fíos de sangue* e *mergullados pulos*, tamén. Entón:

lúa = corazón = océano

e o resultado é unha vivencia de soedá e de silencio, ao identificar o poeta, como termo final dos seus salaios e pulos, ao seu propio corazón, ou sexa, ao seu *eu* senlleiro. O *eu* vóltase sobor de sí mesmo.

Doutra banda, tamén *ríos de bágoas* e *fíos de sangue*, que son paralelos, como queda devandito, teñen un termo que os xungue, ou, millor, dous: *curutos* e *océano*: si na realidade referencial os ríos baixan, nefeuto, dos curutos, tamén van dar ao océano, que eiquí identifica o poeta co seu propio corazón, lugar onde van parar os ríos do sangue.

Resumindo: *lúa* e *océano*, connotan soedá e silencio. Os salaios e os pulos, que non atopan un medio catártico, voltan ao *eu* do poeta, producindo unha vivencia de soedá e silencio existencial no

corazón, equiparables ao silencio e soedá dos ermos oceánicos e luares.

No cuarteto sesto, Tovar teima consigo mesmo pra esquecer, pra cortar co pasado que o fai sofrir. Hai un tratamento negativo da imaxe, xa que:

lúa ———— fouce

e as derivacións de fouce: segar, ferir.

As palabras-clave do cuarteto son:

seiturar - agadañar - fouciña - sego

Todas elas remiten ao siñificado de *cortar*, que é o sema común. No primeiro verso:

teño unha lúa vella pra seiturar recodos[4]

o complemento instrumental que pide o verbo *seiturar* é un instrumento cortante. Eiquí a función fáina *lúa vella*. É a lúa en minguante a que asemella unha fouce. A violación da norma é abondo moderada xa que se trata dunha imaxe común a de comparar á lúa cunha fouce. Doado é decatarse que o sema que fai posible a devandita imaxe é o da *forma*. Neste mesmo verso hai unha alteración das normas reescrituráis, por canto *seiturar* esixe un complemento directo de obxeto material. A imaxe de cortar ou rachar os fíos do pasado, as lembranzas, é dabondo empregada na língua cotían e pertece xa de feito ás nomeadas *lesías* da língua falada. De modo que, *seiturar recordos* somentes ten o valor poético do emprego do verbo *seiturar*, que procede do campo semántico dos labores do agro, no campo dos fenómenos psíquicos: as lembranzas.

No segundo verso:

i agadañar angurias ermas como penedos

o verbo *agadañar* leva un complemento instrumental interno (gadaña) que eiquí non funciona porque sigue a rexir o instrumental do verso anterior: *lúa vella*. Débese esto a que o poeta está ao asexo somentes do sema *instrumento cortante*, que viría ser o archisemema resultante da neutralización antre *gadaña* e *fouciña*.

Tovar intensifica o que quere espresar cando se lle amosa unha ocasión:

angurias ermas como penedos

Co adxetivo *ermas* non sóio acada unha intensificación, senón que remite outra vez ao tema da soedá, e dá paso para a comparanza con *penedos*, palabra que conquire no testo un valor doble: dunha banda fai destacar a dureza da súa anguria e as fortes reigañas que esta

[4] Tanto na ed. de Gráficas Tanco (Ourense 1967) como na que manexo pra este traballo, aparece, efectivamente, *recodos*. Agora ben, penso eu senón se tratará dun erro (por *recordos*) desapercibido en ámbalas dúas. O contesto axuda nesta esplicación. Por outra banda, *recordos* aparece dúas páxinas máis adiante no poema *Cinzas*, e o Diccionario de X. L. Franco Grande non rexistra recodos, que si ben ten un siñificado claro en castelán, non parece que o teña en galego.

vivencia ten na súa alma. De outra, fai referencia a *pena,* co seu doble siñificado de roca e máis de tristura, sumándose ás vivencias de soedá e saudade que constitúien o *leit motiv* do poema. O poeta acada deste xeito unha solificación da anguria. Unha petrificación que cobra importancia polo feito de que tamén esas angurias han ser agadañadas coa mesma dificultade con que se arrigan as raigañas das penas do ermo.

No terceiro verso xurde o referente de *lúa vella,* é decir, *fouciña,* espresión directa de que o poeta identificóu unha cousa ca outra.

A negatividade do poema (sóio salvada polas virtuáis connotacións ideolóxicas que poida acadar esa imaxe da fouce) obriga a que o poeta se sinta enteiramente desposeído. E esta desposesión, no plano da espresión poética, acádaa Tovar por medio de varios recursos: xa ben afirmando a posesión de vivencias anguriosas, xa afirmando a falla de posesión de vivencias ledas. Ou sexa, que o verbo *ter* fica neutralizado no seu aspecto positivo polo inútil ou negativo do obxeto poseído. Neste terceiro verso a idea de que o poeta *posee* unha lúa vella fica anulada pola idea de que aínda ese obxeto non é máis que o froito dun soño (¿utopía ideolóxica?).

Tamén o verso cuarto fai acenos cara esa desposesión. Pro, ademáis, connota soedá dende o momento en que o autor dí non poseer máis cántigas que as que el mesmo produce. Outra vez, pois, fica neutralizada toda posible idea de posesión, xa que as cántigas son *sangradas* no tempo e froito da súa *anguria.*

II. 2. *Cando eu morra*

1. Os mortos campesinos teñen as sepulturas
con canciós de paxaros e niñeiros de estrelas
i á carón das súas silvas van as vacas marelas
e cántanlles os ventos as cantigas máis puras.

2. Os mortos campesinos érguense antre piñeiros
i ás súas covas xeadas cheas de soedade
ofércelle a paisaxe pano de caridade
feito de millo i auga de toxos e vieiros.

3. Os mortos aldeás devalan por atallos,
antre os centeos verdes, xunto a ríos mansiños,
con fachicos de estrelas e noitébregos niños
de gaitas que inda tecen os seus finos meigallos.

4. Cando chegue o meu día i o derradeiro viaxe,
enterráime na dorna dun adriño aldeán,
poñéime nela espido sin sudario —no chán—
que xa teño ún pra mín feito só de paisaxe.

5. Cando o meu corpo morra xunto á frol das toxeiras
seréi un acio máis tripado en gran vendimia
polas patas dos bois, os bois da miña Limia,
nun lagar oceánico de longas carballeiras... (Páx. 77).

O poema está nidiamente dividido en dúas partes non simétricas, a primeira abrangue aos tres primeiros cuartetos, e a segunda aos

outros dous. Na primeira, o poeta glosa o elemento da esquerda da oposición:

morto campesino / morto vilego

Queda latente calisquera alusión ao elemento da direita, que, nembargantes, compre ter en conta xa que o poeta sitúase nun punto de vista urbán. O tratamento desta oposición admite as seguintes posibilidades:

1. Glosar as "ventaxas" do primeiro elemento e, de seguido, as incomenencias do segundo, ou viceversa.
2. Glosar sóio as do segundo.
3. Glosar sóio as do primeiro.

No primeiro caso, o contraste fáise de xeito esplícito. No segundo e terceiro o contraste acádase pola latencia do elemento contrario, ou sexa, pola súa ausencia.

Antonio Tovar escolma a terceira alternativa, que é precisamente a que teríamos que esperar del, como teremos ocasión de apreciar ao longo deste traballo.

Na segunda parte do poema, o poeta decídese polo elemento que, pra el, ten máis connotacións positivas.

O intrés do poema non reside tanto no especial xeito no tratamento do linguaxe, como no sentimento que proiecta o poeta encol da paisaxe. Seguindo a liña do poema, que percura atopar un consolo no drama do *derradeiro viaxe*, Tovar orienta a atención cara o que de positivo ten a natureza. Deste xeito amósanos a banda *positiva* da morte, a cal permitirá ao poeta, dempóis do seu pasamento, incorporarse, mergullarse e fundirse coa paisaxe que tanto ama e que é a única razón da súa vida. Así o poeta atopa unha continuación da vida na morte. Xurde eiquí outra oposición fundamental no poema:

vida / morte

Si á morte se lle buscan connotacións positivas, a vida fica tinguida de connotacións negativas. O recurso non é outro que o da *ausencia* dun dos elementos dunha oposición, como se víu máis arriba.

É importante ter en conta que neste poema hai un esforzo por amosar o lovio acompañado pola paisaxe durante o *día* e máila *noite*. Os elementos diurnos son os seguintes:

canciós de paxaros	silvas
vacas marelas	millo
toxos	centeos verdes
frol das toxeiras	vendima.

Os elementos da noite son:

niñeiros de estrelas	fachicos de estrelas
lagar oceánico	noitébregos niños de gaitas.

Hai, ademáis, unha serie de elementos que tanto poden gardar connotacións dun grupo como do outro: ventos (máis ben nocturno),

piñeiros (que, na poesía galega, abondan casos de referencia á noite), covas (referido a *sepultura,* pro con connotacións de escuridade) atallos, vieiros.

Onde millor se aprecia a oposición día / noite é no segundo verso do primeiro cuarteto:

Con canciós de paxaros e niñeiros de estrelas

Nefeuto, a meirande parte dos paxaros cantan de día. Pro, ademáis, Tovar aproveita unha nota de siñificación dos paxaros pra trasladar a atención do día para a noite. Os paxaros, en xeral, habitan en *niñeiros* ou *niños.* Esto é aproveitado polo poeta pra nos presentar o seguinte sintagma:

niñeiros de estrelas

facendo de *niñeiros* a cibela que xungue o día coa noite. Que esta asociación obróu á hora da producción do poema está nidiamente demostrado no verso:

Con fachicos de estrelas e noitébregos niños, onde *fachicos* está por *niñeiros* do primeiro cuarteto, e *noitébregos niños* vóltanos outra vez a *niñeiros de estrelas.* Agora, nembargantes, desvíase a imaxe, ao amosarnos *niños de gaitas* en lugar de *niños de estrelas.*

Unha vez visto xa o procedimento especial de oposicións que funcionan no poema, non resta máis que destacar o linguaxe cáseque cotián de que se val Tovar para a confección do seu poema. Non atopamos sintagmas que supoñan unha violación forte da norma lingüística. Somentes temos que destacar o animismo que tingue á composición; recurso este, por outra banda, que non ten res de novidoso, nin xiquera na língua cotián, pro que permite ao poeta violar as normas reescrituráis facendo suxeto dunha acción animada a un elemento inanimado:

"e *cántanlles* os *ventos* as cántigas máis puras"
"*ofércelle* a *paisaxe* pano de caridade"
"os *mortos* aldeás *devalan* por atallos"
"niños de *gaitas* que inda *tecen...*"

ou facendo obxeto dunha acción física a conceptos abstractos:

"... *tecen* os seus finos *meigallos*".

II. 3. *O tempo*

Fogueirada do tempo, fogueirada
sin flamas, sin presencias polo sangue.
"Han de volver os días máis felices,
todo será de luz cómo dinantes".
O tempo vai dicíndonos:
"vinde xogar meniños, máis adiante",
o tempo vai falándonos
con invisibles fitos e sinales.
"Eiquí será. Eiquí. Vinde outra vez,
eiquí será esa luz pola que orades".
I o tempo vaise espindo

da poeira de cinzas, do follaxe
que un intre figuraban rosas, froitos,
latexos, corazós, pedras durábeles.
Vinde, sigue decindo,
"aixiña, vinde aixiña, camiñantes".
Os nosos limpos corazós cansados
vánse erguendo no amor pra outros combates.
"Vinde —sigue decindo— vinde, vinde",
cal si estivese afora un dios brilante.
E vamos e seguimos
na mesma soedá, na mesma cárcere. (Páx. 78).

Tovar amósanos eiquí o seu sentimento do tempo vivido. É intresante analizalo porque en moitas outras ocasións a súa obra manterá constante a mesma imaxe ou imaxes, que veñen, deste xeito, ser recurrentes e que proporcionan as claves pra descobrir o código poético polo que decorre a poesía do autor.

Xa no primeiro verso xurde un motivo fundamental: o tempo é, como en toda a súa poesía, unha *fogueirada*. Consecuente con esta imaxe, o tempo amósasenos 'comburente', en primeiro termo, das cousas que xa pasaron:

I o tempo vaise espindo
da poeira de *cinzas*, do follaxe
que un intre *figuraban* rosas, froitos.

A mesma imaxe volta a se repetir, con variantes, en outros poemas:

..... refago
desfeitas *cinzas*
que *atrás* foron quedando (*Cinzas*, 78).

O tempo quéimao todo; e a realidade é vista, sentida, e amosada incluso polo poeta, como cinzas:

Póñoas de pé; non podo
apreixo, apalpo
cinzas somentes (*Cinzas*, 79),

Tamén as cousas futuras se lle antoxan xa como cinzas:

e sigo máis lizgairo
pra outras cinzas que están diante de mín —ben sei—
e figuran relanzos agarimosos (Ibd. id.).

O poeta mesmo amósasenos como ardendo arreo no pasar da súa vida:

..... arreo
ardo na lama (*Outra vez, eu*, 79).

..... I eu a rolos
.....
pedra tan solo
carbón queimado (*Como unha fábula*, 84).

Por outra banda, o tempo é, pra Tovar, portador de promesas valeiras. A espranza que o tempo vindeiro sementa nos homes é como un facho, como unha luz na noite. Esto apréciase ben no poema que estamos a comentar.

A oposición luz / escuridade, como connotativa de espranza / frustración está eficazmente manifesta no poema *O plazo*:

Outro *plazo* cumpríuse i a colleita
de aquelo *prometido*
está por se cumprir. *Decote a mesma*
noite pedindo *sol* (*O plazo,* 82).

Os exemplos abondan moito.

Axuntando tódalas notas de siñificación de 'tempo' que, pra a esplicación da poesía de Tovar son pertinentes, atopamos o seguinte panorama:

Fluídez (combustión)
Destrucción (tempo que queima)
Espranza / frustración

A descodificación do mensaxe permítenos saber os resortes que pulsa o trasmisor e os que pulsará en adiante pra campos semánticos pertos ao do tempo.

II. 4. *Eu quería*

Eu quero trocarme en tí
paisaxe da miña terra,
quero ceibar miña anguria
pola túa cabeleira.
Ser carballo antre os carballos,
ser néboa coas túas néboas,
ser maina chuvia a caír
polas congostras tolleitas,
ser ponla reverdecente
e na miña ponla tenra
que aniñara un rousiñol
e ise rousiñol quixera
tamén ser eu... Ou ser Río
con beizos de auga na terra...
Que morro de soedá
e ista soedá anceia
fuxir de sí i afundirse
co que na terra latexa:
ser carballo antre os carballos,
ser néboa coas túas néboas...
Máis sólo a morte podrá
facer da miña alma Terra.
Entón seréi cinza azul
ceibe xa nos brazos de ela.
¡Ai, istes brazos de nai
que me acenan como estrelas...! (Páx. 91).

Dende o punto de vista semiolóxico este poema axuda a nos descobrir os rexistros que Tovar pulsa cando trata de falar dos seus anceios de integración na paisaxe da súa terra. A paisaxe, e a natureza en xeral, é un dos motivos máis vizosos á hora de esaminar a poesía deste autor. Xa non se trata de que o poeta se folgue na contemplación da paisaxe, senón que nel atopará a única razón de vivir.

A paisaxe é cáseque o único que, na poesía de *Non*, queda connotado positivamente. E si nalgún intre se nos amosa pola súa faciana menos sorrinte (coores grises, néboas, congostras, orballeiras, etc.), será somentes como refrexo do estado anímico do poeta, quen,

ao tentar glosar os estados do seu esprito sóio atopa un paralelismo na paisaxe.

Este amor pola paisaxe, en Tovar, é un indicio de soedá, da que el decote se queixa.

O poema refrexa dúas facianas da paisaxe: unha malencónica e outra sorrinte. Como esperábamos a primeira ofrécesenos con siños de tonos grises:

néboa
maina chuvia
congostras

e a natureza sorrinte aparece en vizosos tonos verdes:

ponla reverdecente
ponla tenra
carballo
río.

Hai que resaltar, nembargantes, a falla de coorido variado da poesía de Tovar. En moitos poemas preséntaselle a ocasión de facer un verdadeiro alarde descriptivo de coores, pro, de xeito sistemático, renuncia a elo (Cfr. por exemplo, poemas como *O sol,* páx. 94; *Verau,* páx. 95).

Os anceios de afundirse na paisaxe, ao traveso da morte, xurden decote neste poeta. Xa o temos visto no poema *Cando eu morra.* Esto condiciona o tono da meirande parte das súas metáforas e imaxes, que inclúien sempre algunha alusión aos elementos da paisaxe. As comparanzas, cáseque invariablemente, escolman un elemento do campo semántico das vivencias síquicas e o proiectan encol dalgún elemento do campo semántico da paisaxe ou da natureza en xeral, onde atopan o seu paralelismo máis axeitado.

No poema que estamos a analizar a vocación de integración na natureza amósasenos xa de xeito directo: o poeta diríxese á *Terra* facéndoa conocedora dos seus anceios:

Eu quero trocarme en tí
paisaxe da miña terra.

Outra constante na codificación sémica de Tovar, e no que se refire a esa integración na paisaxe, é esa tendencia á identificación con un arbre, cando se trata de escolmar entre os elementos da natureza ún no que reencarnarse dempóis da morte.

No poema *O que teño* xa quedaba apuntada esa identificación. Que o poeta se nos presente xa en vida como un arbre non é máis que unha anticipación psicolóxica i existencial do que desexa realmente pra o intre do seu pasamento.

O *carballo,* o *piñeiro* e máilo *salgueiro* semellan ser os arbres aos que Tovar ten máis agarimo; pro sobor de todo é ao *carballo* ao arbre ao que o autor fai meirande número de referencias ao longo da súa obra. Os exemplos que poderíamos traguer pra confirmar

estas afirmacións son abondo elocuentes, tanto cualitativa como cuantitativamente:

E cada ano
despréndome de follas e recordos (*Cinzas*, 78)

e *quedaréime*
afora.....
..... *como un árbol*
no que se pousa a chuvia mol
.....
vóume quedar esí,
prantado no lameiro dun dór (*Non*, 88).

Ás veces a imaxe mantense decote:

Trémenme as maus i o corpo todo,
como un salgueiro cando o move o vento.
Tí ére-lo vento que abanea
as *pólas roxas* do meu sangue
.....
Ai, miña nena, *ser un árbore*
pra darche sombra. Tí deitada
ó pé de mín posta a soñare
.....
Ai, miña nena, soña, soña,
mentras eu vou abaneando as follas (*Axóuxere*, 102).

E cantarán os corpos i os *carballos* no sol,
.....
..... Amarte con teus cumios,
teus soles, túas orelas, teus *piñeiros* dourados
e túas tardes e noites, teus *carballos*... (*Amarte para sempre*, 106).

Pódense engadir por riba os exemplos que nos amosa o poema que motivóu este apartado:

Ser carballo antre os carballos,
.....
ser *ponla reverdecente*
e na miña *ponla tenra*
etc.

II. 5. *Paxaro, vento, volvoreta*: *símbolos da amada*

Un pouco máis arriba temos visto cómo a muller seméllase a unha luz de espranza que chega ao poeta pra alivialo na súa soedá e na súa tristura. Tratábase entón dunha visión abstracta, unha visión na que a muller xurdía como un motivo dinámico que trocaba o esprito do poeta, levándoo do desamor ao amor, do escepticismo á espranza, da tristura á ledicia, da sinrazón á razón, das tebras, en fin, á luz.

Neste apartado temos escolmado algúns poemas que, pola súa íntima trabazón interna, compre seren analizados xuntos. En todos eles o motivo xenerador é a presencia da muller amada. É, xa que logo, agora a figura física da muller a que fai xurdir no ánimo do poeta, unha chea de imaxes que el percurará transmitirnos ao traveso do seu código poético.

As tres imaxes que se repiten neste feixe de poemas son: 'paxaro',

'volvoreta', 'vento'. Axiña pode un se decatar que as tres poseen notas de siñificación comúns. O conxunto de estas notas é precisamente o que permite a comparanza da muller amada con calisquera delas:

aereo
vó
movimento
inconstancia.

A prosimidade dos campos semánticos é a que lle dá licencia ao poeta pra variar de obxeto sen trocar a imaxe fundamental.

A recurrencia pódese rastrexar nestes exemplos:

"paxaro inxel..."
"paxariño chiando..."
"o teu amor de volvoreta"
"co teu peteiro de paxaro tolo"
"paxaro morno"
"como unha volvoreta"
etc. (*Nena,* 97)
"como un paxaro morno polo sol" (*Chámame,* 100)
"a volvoreta do sorriso"
"como o mareiro vento inza unha vela" (*Así eu te quero,* 101)
"Tí érelo vento que abanea"
"Tí érelo vento, miña nena",
"cando pasas levián, tal como o vento" (*Axóuxere,* 102)
"... paxaro na luz" (*O teu nome,* 103)
"E tí brincabas como brinca o vento" (*Non sei,* 104).

O emprego destes símbolos leva aparellada a utilización de siñificantes propios de campos semánticos cuios núcleos son, precisamente, eses tres símbolos (por exemplo, con *vento* relaciónase *vela;* con *paxaro, rechouchio, peteiro;* etc.).

Débese ter en conta que o poeta teima por transmitir as impresións que lle xurden da visión, da espreita, da muller amada. El ve nela a xuventude, a ledicia, a inquietude, o dinamismo, etc.

Estas impresións condicionan a aparición dunha chea de siños connotadores das mesmas; siños que, ademáis, siñifican sempre dentro dun circo que non deita endexamáis por fora do campo semántico dos símbolos nucleares (paxaro, vento, volvoreta).

Inquedanza e lixeireza, ledicia e mocedade son as connotacións que aparecen decote en abondo de exemplos (pódense cfr. pra o caso moitos versos dos seguintes poemas: *Nena,* 97; *Séi de tí,* 99; *Vas e vés,* 100; *Así eu te quero* 101; *Non séi,* 104).

Os siñificados apóusanse de xeito eficaz no ritmo e nas figuras retóricas como a anáfora, a aliteración, o paralelismo, o amoreamento asindético, etc. Os exemplos aos que remito poden ilustrar ben estas afirmacións.

Resumindo: a visión física da muller amada fai xurdir en Tovar imaxes que se trocan axiña en símbolos. Estes símbolos son: paxaro, volvoreta, vento. Os siños lingüísticos denotadores das accións destes tres elementos sirven como connotadores da ledicia, mocedade, inquedanza e dinamismo que o poeta aprecia na súa amada. Tovar

apousa, ademáis, estes siños lingüísticos nunha combinación determinada e ao traveso dunha chea de recursos poéticos que sirven pra poñer de manifesto a intensión dos siñificados, a cal podería ficar máis velada se non se empregaran estes recursos.

II. 6. *O tema de Deus*

No apartado correspondente á Temática, temos esposto cál é a concepción que Tovar ten de Deus. O que alí se decía era froito das primeiras lecturas da obra deste autor.

Unha lectura feita dende o punto de vista semiolóxico debe rexistrar os siños lingüísticos connotadores da idea que se rastrexa; neste caso, a idea de Deus.

Pra elo témonos fixado nos únicos tres poemas que glosan o tema: *A miña queixa* (112), *A mala fada* (113), *Hoxe* (115).

No primeiro deles Tovar alude a Deus, fora das nominacións directas, ao traveso dos seguintes siños:

— un nome
— un chafarís de lúa imaxinaria
— unha tralla
— nube das eirexas
— o que me chantaron (de neno)
— unha tebra
— mar fondo dun naufraxio
— invisible
— calado.

No segundo poema os siños que aparecen son:

— tralla
— chumbo
— mau crudel.

E no terceiro:

— unha palabra
— unha sílaba solitaria, valeira de sí mesma
— un nome
— unha nube imaxinaria.

De todas estas alusións despréndense varias notas de siñificación que son as que nos dán as derradeiras claves para a comprensión enteira do mensaxe. Axuntando por afinidades de campos semánticos os siños da lista, pódense estraer estas notas de siñificación:

1. *Deus* = realidade lingüística que, pouco a pouco, ten menos contido.

un nome
unha palabra ——— odiada
unha sílaba ——— valeira.

Advírtense axiña tres transformacións que se acadan a base de eliminar o sema *siñificación*: un 'nome' *siñifica* máis que unha 'pala-

bra'; unha 'palabra' faino máis que unha 'sílaba'; e, derradeiramente a terceira transformación supón toda negación de *siñificación*: 'sílaba valeira'. Dun campo positivo, de siños cada vez menos siñificativos, pasa a unha zona negativa que nos leva á idea de *nada*.

2. *Deus*, nunha valoración subxetiva: o termo máis reiterante é o de *imaxinario*:

chafarís de lúa imaxinario
nube
tebra
imaxinaria
invisible.

Outra vez as transformacións graduáis lévannos á idea de *nada*, neste caso ao traveso do sema *consistencia*: 'lúa' - 'nube' - 'tebra' - 'invisible' - 'imaxinaria'.

3. *Deus*, como unha realidade lingüística, connota *medo*:

tralla
chumbo
mau crudel
mar fondo dun naufraxio
tebra.

Todos estes siñificantes teñen a posibilidade de connotar *medo;* Tovar fai alusión directa a esta vivencia:

Eu fuxía triste diste mundo
e tiña amor e *medo, moito medo* (*A mala fada*, 113).

Xa que logo, Deus é, pra Tovar, *nada*. Pro esta *nada* infúndelle medo. O medo esperimentóuno na infancia, porque nela Deus foille imposto a base de connotacións de terror, de privanza, de pecado e de castigo. Esta vivencia da infancia botóu raigañas no poeta e róelle decote coma un sustrato noxento e imposible de afogar. É por elo que remata a nos decir que Deus é unha palabra *odiada*.

Dempóis de abranguer co noso análisis a meirande parte dos poemas do libro escolmado, temos chegado a algunhas conclusións (que non tentan, nin poden, ser definitivas) encol do mundo poético e dos procedimentos lingüísticos de Tovar.

En realidade, todo depende do que se queira espreitar; e non sóio do que se *quere*, senón do que se *debe* espreitar, xa que non en tódolos poemas son relevantes os mesmos siños.

I. Se o que interesa é, por exemplo, analizar cómo se misturan os distintos siños e mediante qué notas siñificativas se acada dita mistura, o análisis aillado dun poema é o máis comenente. Non *dun poema*, senón de *cada un* dos poemas en particular. As conclusións parciáis ás que se chegue permitirán construír unha teoría, que pode acadar un outo grado de obxetividade se os análisis se levaron a cabo con rigor. Esta foi a postura que temos fixado no análisis do

poema *O que teño,* movidos pola forte cohesión interna que amosan as distintas imaxes poéticas que nel xurden.

Diste xeito temos comprobado:

1. Cada imaxe do devandito poema está íntimamente xunguida ás demáis por determinados *semas,* que son os que percuran a transición dunha imaxe a outra.

2. Tovar constrúie as imaxes poéticas a base de siñificantes de dous campos semánticos moi afastados entre sí: ún do das vivencias psíquicas e outro do da natureza. Ou ben do campo semántico das partes do corpo humán, misturado co da natureza. En calisquera caso sempre está presente o mundo natural galego.

3. Cando o poeta vai máis de vagar na elaboración dun linguaxe poético, acada a facer poemas de grande calidade artística. Non así cando se deixa rebordar polo sentimento sen deterse na *fabricación* (tal ocurre en poemas como *Eu quería,* onde os tópicos andan a se amorear de xeito molesto, debido a que o poeta sóio puxo na súa elaboración sentimento, pro non oficio).

II. Se, pola contra, o que intresa e atopar a codificación pola que se rexen varios siños lingüísticos pra transmitir un mensaxe estético referente a un siñificado determinado, o método a seguir debe ser o de axuntar, mediante un análisis aillado, o feixe de poemas que glosan dito siñificado.

Este método está de cheo xustificado pola realidade da recurrencia ou redundancia dos siñificados en calisquera obra de arte literario. A recurrencia non é máis que o resultado do esforzo que decote fai o escritor (emisor) por atopar fórmulas de espresión poéticas o máis efectivas posible, feito que lle obriga a voltar unha e outra vez encol dos mesmos temas, que, á súa vez, trócanse en eixos semánticos da obra.

Temos empregado este método pra espreitar os siños lingüísticos connotadores da idea de *Deus* e da idea da *muller amada.*

III. Ás veces o que convirá será apreixar un poema como base pra, dende el, escorrer a atención cara outros nos que se poida rastrexar alusións ou frases connotativas parentes ao siñificado glosado de xeito máis amplio en dito poema. Tal foi a liña metodolóxica tirada dos análisis dos poemas *O tempo* e *Eu quería.*

IV. Os eixos semánticos arredor dos que vira a meirande parte da poesía de Tovar, no libro escolmado, son: Deus, o amor, a infancia, o home, a vida, a morte, a paisaxe inmediata (a natureza galega).

1. *Deus.* Ademáis das nominacións directas, Deus é connotado por unha serie de siños lingüísticos que remiten a dúas ideas: *nada* e *medo.* É decir, Tovar nega a Deus, pro os sustratos da nenez siguen a funcionar no seu esprito e prodúcenlle medo. Estes sustratos da infancia están a se referir a un Deus vengativo e crudel; tal é a imaxe que del lle deron por entón. A falla dun acougo na divinidade axuda a intensificar a *soedá* do poeta.

2. *O amor*. Na súa faciana positiva supón unha razón de vivir. Neste senso é *luz* e *espranza*. A muller amada é o seu verdadeiro Deus, e xurde na poesía do poeta baixo os siños de volvoreta, paxaro, vento.
O *desengano* incide encol deste amor positivo e produce, en consecuencia, *saudade* e *soedá*.

3. *A infancia*. Como queda devandito, pertece ao mundo desexado do poeta. Pro *o tempo*, que o queima todo, derruba este motivo de ledicia. A relembranza da infancia, que xurde nos poemas con siños connotadores dunha grande tenrura, sulaga ao poeta na *saudade* e agudiza máis a súa *soedá*.

4. *O home*. O home concreto non lle ofrece a Tovar nin a ledicia nin o amor, feito que encamiña ao poeta de volta á súa soedá. Nembargantes o autor establece unha división da humanidade: opresores / oprimidos; ricos / probes, etc. E as súas simpatías déitanse, sempre dende a súa soedá, cara aos menos afortunados.

5. *A vida e a morte*. Ao resaltar as notas positivas da morte, Tovar tingue de connotacións negativas a vida. Por outra banda, ésta é, pra o poeta, unha pergunta que anda decote nos seus miolos sen resposta nin racional nin emocional.

6. *A natureza*. É o único elemento da súa poesía que toma connotacións positivas permanentes ao traveso dos poemas. O poeta, dende a súa soedá, comunícase con ela e sóio en ela atopa unha cibela co mundo esterior. Os estados de ánimo do poeta tinguen á natureza de coores grises, connotadores de tristura.

V. O linguaxe poético deste home da Limia caracterízase por unha gran sinxeleza, manifesta no tratamento das metáforas, endexamáis ousadas.

VI. Resalta (como xa ben víu o profesor Carballo Calero nun artigo aparecido no xornal *La noche*, de Santiago de Compostela o 2 de xaneiro de 1963), a falla de coorido. Os tonos grises son os que máis abondan, e connotan sempre *tristura*. Esta falla de coorido esplícase porque Tovar proiecta as súas vivencias encol da paisaxe, i éstas son sempre tristes.

VII. A poesía deste autor ten un forte carácter centrípeto. Podémola considerar como unha serie de circos concéntricos en cuio centro háchase o *eu*, aillado do poeta.

VIII. Toda a poesía de Tovar, polo que se refire ao libro que vimos de tratar, está xenerada dende unha forte vivencia de soedá, que produce saudade, tristura, malenconía, e que procede do escepticismo, da frustración, do desengano, así como da xenreira cara unha parva, inútil, degradante, estúpida e dogmática educación moral que é, ben se ve, a xeneradora de tanta *negación*.

ANXO TARRÍO
Universidade de Santiago
Colexio Universitario de Lugo

CARTA SOBRE O ABISAL E ESTÉTICO BAUDELAIRE

Querido amigo:

Promediaba o vran cando frente ao mar vigués derramamos aquela tarde enteira falando de Baudelaire, da súa vida e da súa obra. Coincidíamos ámbolos dous en que o autor de *As frores do mal* non amaba a súa propia vida, á que nunca tomóu como musa da súa poesía ou da poesía, como fixeran outros poetas, bós sin dúbida, pero menos poetas que el. E tamén en que amóu, en troques, as experiencias desa vida súa, as conclusións e combustión dela, de igual xeito que certas sustancias arden sin necesidade de lles aplicar a chama conflagratoria. Porque o triste dandy do bulevar identificouse amorosamente con aquelas experiencias, trasmutounas en sustancia poética; mesmo por eso, a maioría dos seus celulares poemas amósano como un dos máis transmutativos poetas do mundo.

Ao falarmos da grande experiencia de Baudelaire, do que máis cocéu e curtíu a súa existencia, do que desenganóu e escarmentóu o seu esprito, tí expoñías xuícios lúcidos. Decíasme que o proceso espritual do tráxico namorado de Madame Sabatier era como un triángulo escaleno: anárquico e desigual por todas partes, pero cuias líñas córtanse mutuamente e atópanse.

Preguntábache eu de ónde arrincaba a intensa e estesa experiencia baudeleriana. E tí respostábasme: Por unha banda, da súa percura do Absoluto na confusión da filosofía, ademáis de o ter buscado inxenuamente nos ideáis políticos, na gloria, na perfeción do seu arte, nas mulleres, e mesmo na boa vontade cara a vida e cara o próximo. Por outra banda —engadías—, da desesperada esculca pra descobrir cál foi a door coa que nacéu o mundo, e con cuio achado pensaba atopar a explicación que revelara por qué a door —que sempre é un misterio— lle producía un goce extraño. E despóis, a gran experiencia á que enxamáis puido afacerse: aquela que consistíu en ter mirado co rabiño dos ollos e con elegancia, á fe, emolente virtude teologal que o ollóu voltar coas costas cansas, como as dun lord vello e resignado.

¿Era un xogo de ideas, ou un análisis en fondura, o que andivemos a artellar naquela tarde estival da nosa conversa? Ámbolos dous acordamos que toda esa vida baudeleriana de experiencias ao minuto, de acontecimentos interiores, crearon unha poesía á que os rimadores chaman extraña. Tí lembrabas que en moitas composicións revelouse o proceso-conflito creador, vivido e padecido por Baudelaire. Pero en ningunha, cecáis, tan ben sintetizado como en "La vie

tristura. Pra o satanás da poesía, o "Satán de Hotel" como lle chamóu Brunetière, o esplín, o tedio, o metafísico enfastiamento xurde dese dormitivo que a gran farmacia do mundo proporciona aos desesperanzados e aburridos. Leímolo na propia frase de Baudelaire: "Eu sei que o apaixoado amante do belo estilo exponse ao odio das moitedumes, pero ningún prexuício humán, ningún falso pudor, ningunha coalición, ningún sufraxio universal me obrigarán a falar o incomparable dialecto deste século, nin a confundir a tinta coa virtude". O esplín, o tedio da vida, consistía pra o luxoso condestable da poesía, na ausencia de mobles escollidos, de frores raras, de fondos espellos; na necesidade de soñar, poisque nonos había no aquén, cos barcos de "humor vagamundo", co "mundo sonoro" que "durme na súa ditosa craridade". En soñar con ese alén onde non había escritores insípidos, poetas asépticos, críticos homeopáticos e asustadizos; onde non había tendeiros que atopan natural pedir un poeta asado e absurdo, que un poeta pida tendeiros para a súa corte, homes e mulleres sin amor, nenos atristurados, amor sin héroes, remorsos, mal gosto, uniformes, eirexas sin relixión, coor grisallo como común denominador e ausencia do verde veronés, o vermello e o amarelo.

Por ter tódolos talismáns da orixinalidade, a doenza do esplín sumíu a Baudelaire nas caídas que o inmortalizaron tanto como á súa poesía. Deciamos que se non debía radicar o seu esplín nesa razón: había na súa alma unha predisposición de seda, flexible e sotil, que o levaba á pena e ao desconsolo, e no seu corazón un fuso que unía e retorcía os fíos da súa tristura. O seu esplín tiña galanura, dandismo, afectación, lixeireza; e un ár distinguido que lle quedaba tan ben como a súa solapa solferino e o chaleque violeta. Pero era realmente o "arrepío da vida", o desencanto emparedado pola peza isolada, onde sóio o acompañaba "o cheiro teimoso dun frasco meio destapado".

Comentabamos —¿lémbraste?— que o máis concreto que pode decírese do poeta esmaiado, era o que se ten preguntado Sartre: si hai algo máis inxusto no mundo que a súa vida torturada, que o seu fin prematuro. E, noustante, ninguén tan humano como el, ninguén tan bó e esotéricamente fraterno como o solitario mestre dos versos máis aglaiantes da poesía moderna. No poema XV dos *Cadros parisinos* descóbrese que somente un iniciado como o de *Les fleurs du mal* podía ter comprendido que o fracaso da vida non implica o fracaso da obra de arte; que a poesía é un misterio que non ten necesariamente que desconocer a condición humana; e que sóio o gran poeta pode conocer esa funesta direición espritual do mundo, de cuio mal concertamento saen e entran pola mesma porta o belo destino humano e a rompedura do seu encadeamento malogrado.

O luxoso e atobado pero concreto Baudelaire invocóu aos símbolos, pero limitóu o seu emprego á expresión da emoción e da idea. Era si, como dixeron Séché e Bertaut, "un bó rapaz que afectaba un ritus feroz e un escritor *conxénitamente clásico* que se atormen-

anterieur", o duodécimo poema do ciclo *Spleen e Ideal*, que recitabas en galego:

"Habitéi longo tempo pórticos espaciosos,
polos soles da mar en mil lumes tinguido,
que eran cos seus alicerces rectos e maxestosos,
de tarde ás basálticas covas semellantes."

Falabamos tamén de que o mago de *As frores do mal* fora —ademáis de fillo dileito de tódalas doores e tódalas dececións— a vítima da que máis ademiraba: xunto coa estética, o precipicio e a delanearada humáns, a intelixencia. Por ser vítima da deusa que adoraba, resultóu que o seu infrutoso esculcar da "segreda door que me facía gozar", co que pechóu o seu poema de "A vida anterior", nono levóu normalmente á dececión; convertíuno, en troques, nun delicioso ironizador do grave problema; no máis xenial alpurnador da xente pequena, aburrida e mediocre, infatuada se non sabe nunca de qué. A intelixencia, facéndoo irónico, salvouno de ser o bisonte furioso e inelegante que excomunga aos contemporáneos. É verdade que experimentóu unha turdia, pándiga e gozadora atracción por cuchufletear e abaixar á fauna de escritores hominicacos e poetas ridículos; pero a súa ironía filosa contiña un fenómeno de catarsis, un ouxetivo ético, de ética humana.

Tí, bó conocedor do poeta, decíasme que Baudelaire non odióu nin consideróu decididamente nefastos os feitos e as cousas que fixeron inclemente o século. Por entendelos, por lles atopar a súa beleza, o seu senso, puido chegar onde non chegaron outros grandes poetas menos grandes que el: á esencia desas cousas, deses feitos e desas almas que atrancaron a súa poesía. Da intelixencia, polo camiño da máis perfeita creación estética, por meio dun "frisson nouveau", un novo arreguizo, ao que se referíu Hugo: ese paso dunha das máis sincopadoras creacións de Baudelaire, e a máis urente contribución deste relixioso poeta maldito á constitución e á revolución da poesía universal.

Pero o honorable poeta maldito —concordabamos— non encarnizóu a súa ironía somente contra o próximo, sinón consigo mesmo. Como cando dí no derradeiro párrafo do seu poema *L'Horloge*: "¿Non é verdade señora, que éste é un madrigal verdadeiramente meritorio e tan enfático como vós mesma? De certo compraceume tanto broslar esta fachendosa garanduxa que nada vos teréi que pedir en troque". O seu desencanto do que remata de louvar é simultáneo coa louvanza. Do Baudelaire que escribíu, en poesía modelo e limada, o pavoroso, desconsolador e noustante doce tema do desencontro, pódese ter conocimento no poema VIII dos *Cadros parisinos*, "A unha transeunte", e no sonado "Convidado ao viaxe", LVI de *Spleen e Ideal*, que tí e máis límos e comentamos durante a nosa conversa.

Baudelaire —na opinión dos dous— tiña do esplín un conceito máis avantado que o do simple humor tétrico que produz tedio e

taba o cerebro pra percurar o raro". Mais o que importa é entrar no eido da súa autoconciencia, co que acadóu e percuróu á poesía inauditas posibilidades de expresar mil manifestacións de extraordinario valor.

Ámbolos dous coincidiamos en que a síntesis da beleza, o horror, a estética, o carácter desaprensivo, o esplín e a severa defensa do belo no meio da fealdade, é a síntesis da septena baudeleriana. En Baudelaire conxugáronse os fantasmas de carne e óso, alternativamente ou a un tempo anxos e demos, gardando turno pra expoñer a súa fermosura e a súa fealdade. E tamén o permanente fantasma arrastado e lacerado que foi el mesmo. Todo esto demostra que a vida en xeneral, e a dun Baudelaire en particular, pode ser a poesía do sofrimento, e a poesía da vida do arte nas súas pavorosas ou benaventuradas manifestacións.

Ao traveso da longa conversa, eu sostiña que Baudelaire foi un caso típico no que o xenio estivo determinado pola conduta da súa vida. Pra mín, o seu orgullo, a súa lucidez non eran máis que produtos de se resarcir, de recuperar a infancia, ese estado privilexiado de pureza. Ao meu ver a infancia obróu no ánimo do poeta coma un don revelador que lle servíu pra mergullárese —en contacto vivo co mundo— nun compartillamento simbólico da natureza onde se descobren as relacións ou correspondencias segredas das cousas. O poeta aspiraba daquela a unha integración co todo, por vías de enlace inmediato. A poesía non era, pois, un estar fora, un fuxir do ámbito do real, sinón un estar dentro, entre as cousas e o mundo. Non era, polo tanto, diferente do mundo real. Collín dos anaquéis da miña biblioteca un texto de Benxamín Fondare, e leínche o que el decía: "A poesía, pola contra, é o mundo mesmo, o gran todo, o postulado de identidade do poeta e o universo, e non hai ningunha necesidade teórica de *illar o mesmo do mesmo.*"

Baudelaire —advertíache— foi poeta por unha necesidade de reintegración ao seo do que partíu, e cuia completa formación non é sinón o mundo mesmo; o mundo que el andivo a descobrir a traveso dunha fantasía que se orientóu cara ese estado primordial da infancia. Pero foino tamén por un decreto anterior ao seu discernimento que actuóu como unha forza irrevocable. Por eso, sendo home xa, sentíuse obrigado a ser xenial, a permanecer na actitude indócil do neno. "O xenio —dixo— non é máis que a infancia netamente formulada". O certo é que as imprecacións á súa nai, a súa constante violencia, a súa irascibilidade tantas veces inxusta e penosa cara ela, foron en Baudelaire formas dunha devoción ilimitada, dunha irredutible fidelidade a ese estado de infancia.

Tí asentías ao fundamental da interpretación, e mesmo abondabas nela. Sostiñas, por exemplo, que o conocimento baudeleriano do mundo xurdía dun conflito interno, dunha resistencia que consistía en non querer ser o que era; en querer evadírese da súa propia imaxe e do mundo que o aprisionaba. Sabía que únicamente lle estaba permitido ser poeta; é decir, vivir como condenado nese mundo

que na tensión da súa fantasía esterrecida imaxinóu —ou descobríu—, e que se voltóu realidade embazando a súa candura e a súa inocencia. Por eso amosouse como un home deleirado, a súa carraxe, a súa teimosía no vicio, a súa impodencia espritual, foron reacións da súa condición temporal ao se sentir cada vez máis afastado do soño da súa infancia suprimida.

Coincidíamos os dous no feito en cómo Baudelaire se descobríu a sí mesmo. E si se arrodeóu da "vulgaridade" da súa época —consciente da súa mixtificación— fíxoo co propósito de alarmar a súa nai e vengárese do seu destino, extremándoo. Porque Baudelaire foi, sobre todo, un home consciente do seu destino. Revolvíase daquela contra os seres que se creen salvados na terra, no tempo. De ahí, mesmamente, xurdíu o seu refugo do burgués. Sabíase fadado a unha condenación temporal pola imposibilidade de voltar cara o pasado. Quería vengarse de todo o que o afastaba da súa fonte primeira, da súa libertade orixinaria. Pero na venganza nunca hai unha actitude libre.

En realidade, o esforzo creador de Baudelaire consistíu en percurar o seu ser verdadeiro, o seu ser xustificado por dereito divino; ese ser ao que tiña dereito a ser. O home que había nel, a humanidade que nel quería recuperárese da súa condena temporal, empeñóuse en sortear a ralidade; en volver polas vías do ensoño cara un mundo de acougo e de orden. O condenado polo "décret de puissances suprémes" era o poeta, non o home que únicamente anceiaba voltar a ser neno. Emporeso, a inspiración do aburrimento e do odio, percurando a traveso do acto máxico da palabra evocadora a redención nese "vert paradis des amours enfantines". Deste xeito, a imaxe de Baudelaire semella estar ensumida no soño, arrodeado dunha atmósfera irreal como o mundo que imaxinóu; e que é, en derradeira instancia, unha presencia da morte. O seu dandismo foi o resultado dunha resistencia interna. A súa falla de naturalidade, ese tono de "eterna superioridade" pode interpretárese como unha actitude de supremo estoicismo polo sofrimento no que arraizaba.

Falamos e falamos, folleamos libros de escoliastas e críticos do poeta. Referímonos despóis ao inaturable termo meio entre dous postulados simultáneos, no que se atopóu o home Baudelaire: Deus e Satán. Pero o poeta que había nel teimaba en non preferir a ningún dos dous con verdadeira pasión. Inclinábase alternativamente cara éste ou aquél, non por devoción ou medo, sinón por mero exercicio. Cando praticóu a animalidade fíxoo penosamente, sobre todo pra se sentir despóis aburado polo remorso. En definitiva, o poeta Baudelaire —non o home— vivíu o ben e o mal en virtude das súas realidades recíprocas. Se non resolvéu a aceitar —ou entregárese— a unha delas coa exclusión da outra. Entre Deus e Satán, pra o poeta que había en Baudelaire, "o abiso infranqueable que os incomunica fica infranqueado". O poeta Baudelaire presentábase como un abiso de insondable indiferencia. O abiso era o seu Eu. De alí emanaba o senso da súa culpa: ese endiañado desexo de querer ser únicamente

el con prescindencia dos demáis, a pesares de ter a anguriosa certidume da súa propia nada. Esforzouse daquela en mixtificar, en aparentar —polo menos diante da súa propia conciencia— que era un grande home ou un santo. A parte humana de Baudelaire aceitóu esa alternativa e xuzgouna como unha misión sacerdotal e redentora. Mais o poeta —o seu verdugo— prevalería arreo nos seus actos deica convertilo nun fantasma da súa imaxinación.

¿Pero cál foi o valor que lle hai que atribuír á palabra na creación baudeleriana?, preguntábasme. Sinxelamente, que Baudelaire, aplicando á súa natureza ambigua o poder máxico da palabra como termo de enlace entre os dous postulados que configuraron o seu temperamento, púxose ao servicio da palabra en comprimento da súa máis alta perfeción: "Sé sempre poeta, até en prosa". Condenado e confiando desde o fondo da súa humanidade na forza creadora do verbo, na oración, como posible indicio de salvación, non puido deixar de ser poeta nunca.

Seguimos, noustante, referíndonos ao tema que viñamos tratando. Decir que Baudelaire atopaba na beleza o sustituto da gracia, e no pracer o padecimento ilusorio da morte, implica afirmar que os vencellaba ao Mal. O Mal manifestouse nel como unha necesidade incoercible; como un desexo frebil de esgotar o tempo, de identificárese co Inferno, de ser el mesmo o Inferno. O poeta non podía conocer outra cousa que o mundo mesmo, a realidade que se lle ofrecía desconocida e inmediata. Un mundo e unha realidade que se contrapoñían a esoutra realidade invisible e superior que os seus ollos carnáis lle impedían contemplar: o home infantil que había en Baudelaire ollaba nesa realidade infernal a única posibilidade de saída.

De certo, a experiencia satánica baudeleriana foi un puro xogo, unha forma de se adivertir ou diversificárese: un xeito de se saír do orde natural. Volvéu a usar os símbolos da infancia, os símbolos irreás que lle permitían dexergar alén da visión carnal as figuras amables e arrepiantes. Pra o poeta, a noción do caos, a revelación dun mundo terrible, ten sido o complemento dunha escura privación. Cando se é neno fálase con Deus, dáselle a man, bótase a andar con El e con El discérnense cousas increíbles e vívese dentro dunha realidade maravillosa. Pero de camiño que medramos, o Demo —o tempo— cega a visión celestial e enlabia ás criaturas. A única defensa posible é adonárese do Demo, demostrarlle que non existe; que é sóio a sombra da nada, o culto da morte: "Il faut tenter de vivre", dixo Valery. Que pereza, pois, o poeta, na súa soñada eternidade do Mal; pero que se salve o home, a criatura de Deus; ese testigo confundido e enganado polas apariencias do Mal, que é a ausencia do Ben; que se salve o home que aínda conserva no recipiente da súa alma infantil toda a candura e a inocencia.

Interrumpimos por breves momentos a nosa conversa, mentras repasamos algúns libros referidos ao sempre discutido Baudelaire, na terraza, frente ao mar vigués. Neles atopamos outravolta ao poeta, que non escolléu ser francés, hipersensible, sensual, non mal pare-

cido, masoquista, narcisista, e mesmo horfo de pai aos sete anos. Este derradeiro feito, exterior a el, marcouno fondamente pra toda a vida; tanto como a súa propia natureza físico-psíquica que foi, recíprocamente, a que lle fixo otorgar unha trascendencia desmesurada a tal acontecimento. Co que o circo pechouse: Por unha banda, o mundo exterior, a circunstancia, condicionando ao individuo; por outra banda, a esencia, o eu individual, que responderá dun xeito dado a determinados estímulos, actuando sobre eles e condicionándoos ao mesmo tempo.

E voltamos ao tema: Baudelaire simbolizóu, antes que nada, a denodada loita do home en precura da autoelección e, conseguintemente, da autoafirmación. Pero a fonte da súa afirmación espritual, as raizames da súa creación estiveron na súa infancia relixiosa. A súa creencia foi absorbente, impía e mesmo irracional. Xa apuntabamos tí e máis eu, ao longo da nosa conversa, que por máis que se debatira, na súa concepción da vida e do universo houbo Ben e Mal, Luz e Tebras. En todo caso, o gran poeta francés foi mestre de abstracións, incansable percurador de quintaesencias, creador dun arte visionario. Pero tamén un dos escritores de tódolos tempos que máis se identificóu co home moderno, coas súas angurias, incertidumes e percuras, co seu inconmesurable afán de realización. Ese inconmesurable afán de realización en "¡un mundo no que a acción non é hirmá do soño!"

Decíasme: Non hai dúbida de que Charles Baudelaire sóupose e quíxose sóio no camiño cara sí mesmo. E que tivo que aturar condenas: A da soedade, a da elección, a da imprescindible creación de sí. Todas elas converxeron deica a súa cristalización na condena-símbolo, consecuencia do histórico proceso de 1857 contra algunhas composicións de *As frores do mal.* Todo aquelo que contribuíra a condenalo, todo aquelo que, dalgún xeito, afectóu a súa terriblemente sospeitada gratitude, contribuíu a recrealo: puro, inmanente, único. Mais a desesperada tentantiva de Baudelaire nunca pasóu de un desdoblamento. O poeta enxamáis se identificara coa súa creación. Baudelaire non fixo outra cousa que repetir un fracaso; pero el sabía que a medida do ser dábaa a súa creación.

Eu concordaba neste enxuíciamento, e a seguido engadía que, pra comprir o seu "destino" de singularidade, Baudelaire elexírase dandy. Por eso vestíu elegantemente; coidóu escruposamente o seu aseo personal nun París que se non destacaba precisamente polos seus costumes hixiénicos; chegóu a tinguir o cabelo de verde, medíu os seus xestos e acenos; percuróu xueces nos demáis, que lle devolveron exactamente a súa imaxe, e tencionóu desorientalos todo o que puido pra afincárese millor aínda. E como o seu sentido, a súa razón de ser tiña que atopalos nos outros, non sóio os convertíu en xueces sinón que tamén os trasformóu en verdugos. Así, unha vez purificado, acadaría a inmanencia e a unicidade. Noustante, non había que esquecer que o xuez, o orixinal, o definitivo e definitorio, foi el mesmo. Os outros foron proxecións de sí para a súa cosmogonía

personal. Charles Baudelaire enxamáis emergullóu de sí mesmo, pero enxamáis se reconcilióu consigo mesmo. Consecuencia da súa asoballante necesidade de absoluto foi a súa frixidez. Unha creación mental e espritual ten que se opoñer ás indiscriminadas demandas da natureza. A natureza, co seu pulo esmagador, masifica, convirte en ouxetos aos seres, en meios pra fins que os superan en moito en tempo e espacio.

¿Qué era o que Baudelaire quería?, preguntabas. E tí mesmo respostabas: Nada menos que grorificar a súa condición de home, asimilándose a Deus. Pretendía que o ser humano se plantase dediante da humanidade, espetándolle: "Son Eu". Un ser definitivamente ceibo e ao cabo absolto despóis da caída:

> "Da miña noite no fondo, Deus, co seu dedo experto
> traza un multiforme pesadelo incesante."

Verbo da súa ubicación como poeta dentro das correntes literarias, sostiñas que Baudelaire abalóu entre o Parnasianismo —perfeción formal, ouxetividade na poesía— e o Simbolismo —suxerencias, musicalidade—. Pero que, en rigor, pertenecéu a un posromantismo, inda que nel había moito de escritor clásico, pola súa creación reflexiva, formal, elaborada. Esto último condecía co seu amor polo artificio, magnífico resultado do racionalismo creador do home. Revelouno neste párrafo que me amosache: "Todo, nun poema como nun conto, nun soneto como nunha novela, debe concurrir ao desenlace. Un bó autor ten xa a súa derradeira líña diante do seu esprito cando escribe a primeira. Gracias a este método ademirable, o compositor pode comezar a súa obra e ao cabo traballar cando lle praza, e non importa en qué parte dela. Os aficionados ao 'delirio' revolucionaranse dediante destas 'cínicas' máximas; pero cada quen é dono de interpretalas como queira. De todos xeitos, será útil amostrarlles cántos beneficios pode tirar o arte de deliberación e explicar á xente mundana cánto traballo se require pra confecionar este ouxeto de luxo que chamamos poesía. Despóis de todo ao xenio estalle permitido sempre un pouco de falangueiría, e nin siquera lle senta mal. É como o afeite sobre as meixelas dunha muller naturalmente fermosa: unha nova especie pra o esprito."

E xa estabamos a dar cabo ao noso diálogo. Lembramos o que de *Les fleurs du mal* dixo Paul Valery: "Non conteñen poemas históricos nin léndas; nada que apouse sobre un relato. Non se ollan alí tiradas filosóficas. A política non aparece pra nada. As descricións son raras, e sempre significativas. Todo alí é feitizo, música, sensualidade podente e abstracta... Luxo, forma, volutuosidade". Porén —creíamos os dous— nestes poemas o que non está expreso está suxerido. Cada un deles é un brado, un implacable acto de fe. Hai neles unha filosofía sustancial e vital. A historia do home está plasmada no conxunto: metafísicos sermóns de moralista que atura un enorme peso, o pecado orixinal, deica un case total anonadamento. E inda que a política non esteña explícita, o problema social —si ben que íntimamente emparentado co problema relixioso— está si-

nalado en moitos dos seus poemas. A cidade do home acolle un sinfín de miserias.

Frente ao mar, na tarde agosteña, decidimos que *As frores do mal* ven ser un conxunto de poemas que se ubican polo seu valor intrínseco alén do tempo e o espacio que os motivaron. Mesmamente, porque son a esencia, o cerne mesmo dun poeta que se revelóu contra a súa circustancia e actuóu sobre ela dándolle todo de sí. Estamos, pois, diante dunha obra de arte. O libro fora alpurnado pola maioría. Pero tamén recibíu louvanzas apaixoadas de Thierry, Barbey d'Aurevilly, Assebineau, Dulamon, Sainte-Beuve, Deschamps... Este último, en carta *A algúns censores,* preguntaba: "¿Destruíredes a imaxe, porque destruades o espello?". E tí e máis eu xa deixamos opinado todo o que a obra de Charles Baudelaire nos suxeríu.

SALVADOR LORENZANA
Vigo

ONOMÁSTICA GALEGA: CASAS E CASÁS

Cando, por primeira vegada, oín pronunciar, coma apelido, a verba CASÁS, case estóu certo, sen que agora me lembre ben dos feitos xa pasados, de que dixen no meu cor: "Quizáis o acentuóu mal; será CASAS (llano)". E non me cabe ningunha dúbida de que outros, no mesmo caso, farían outro tanto. En efecto: anque CASÁS, o mesmo no tarreo dos feitos que na súa etimoloxía, é perfectamente craro, porén abonda muito menos que CASAS. (Nos meus achádegos, que refrexan a realidade do século XX, temos:

	Topónimos	*Apelidos*	*Totales*
CASAS	553 (toda España)	1.805 (sóio Galicia)	2.358
CASÁS	20 (sóio Galicia)	242 (sóio Galicia)	262

Ben vale, pois, a coita de dar co étimo tanto de (CASA) CASAS, coma de CASÁS.

En todo caso pisamos tarreo firme, porque conozo persoalmente e pola vía do ouvido algúns CASAS coma tamén varios CASÁS. Así a existencia real da forma aguda queda fora de toda crase de sospeitas.

ESTADÍSTICA DE *CASA, CASAS*
(na mitade do século XX. Topónimos e apelidos)

	Topónimos	*Apelidos*	*Totales*
CASA ...	984 (toda España)	270 (sóio Gal., contando *cas*)	1.254
CASAS ...	553 (toda España)	1.805 (sóio Gal.)	2.358

CASA, CASAS nos documentos medieváis
(topónimos, apelidos e léxico común, pedreira xamáis esgotable da Onomástica)

1. Saluo a *cassa* da feyra [1]
2. en *cas* de El Rey (2 vegadas) [2]
3. a *cas* de un infanzon [3]
4. en *cas* don CORRAL (2 vegadas) [4]
5. uinas et *cassas* [5]

---

[1] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, doc. 12, ano 1318, p. 63, lín. 22.
[2] ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, s. XIII, *Escolma*, pp. 28-35.
[3] Id., *ibidem*, pp. 84-86, s. XIII.
[4] Id., *ibidem*, pp. 141-144, ¿s. XIII?
[5] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, I, doc. 12, ano 1318, p. 62, lín. 7.

6. Pedro da *Casa*[6]
7. Coto de *Casa* de Naya[7].

A etimoloxía

A base etimolóxica desta verba, CASA, CASAS, radica no latín clásico: CASA (Meyer Lübke, *Rew.*, n.º 1728 'Haus'; Ernout-Meillet, *Dict. Et. Lat.*, s.u. *casa*: 'hutte', 'cabane' (de pâtre); Bréal, *Dict. Et. Lat.*, s.u. *casa*: 'cabane'; Ernout-Meillet enade: antigo, usual, panromance.

Temos, pois:

CASA > { cast. *casa, casas* (plur.)
gal. *casa, casas* (plur.)
port. *casa, casas* (plur.)

Como:

ARCA > { cast. *arca, arcas* (plur.)
gal. *arca, arcas* (plur.)
port. *arca, arcas* (plur.)

BARBA > { cast. *barba, barbas* (plur.)
gal. *barba, barbas* (plur.)
port. *barba, barbas* (plur.)

CASÁS

O étimo deste topónimo e apelido é o adx. baixo latín *Casalis*, e (MEYER LÜBKE, *Rew*, núm. 1.729; 'zum Hause gehörig'; afrz., prov., cat. cast. port. (e gal.): *casal*[8].

Temos, pois:

	Singular	*Plural*	
CASALE >	cast. CASAL	cast. CASALES	CASAES[9] > CASÁS[10]
	gal. CASAL	gal. CASAES[9] >	CASÁIS[11]
	port. CASAL	port. CASAES[9] >	CASÁIS[11] (non chega ao grado CASÁS)

Como:

Nabales[12]
Navales
Novales
Casales { cast. Nabales, Navales, Novales, Casales
Casaes, NABÁS[13], *Nováis*
port. *Casaes, Casáis*.

[6] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, I, doc. 36, ano 1518, p. 132, lín. 36 (forma romance en doc. latino).
[7] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, I, doc. 108, ano 1580, p. 315, lín. 24.
[8] En fr. *ca-* palatalízase en *ch*: *chesal*.
[9] CASALES menos *-l-*.
[10] Primeiro asimilación, logo contracción.
[11] Diptongación pra desfacer o hiato.
[12] Por ser raro que un mesmo nome apresente *tódalas* formas e pra evitar paradigmas con asterisco, parto de varias verbas.
[13] Conozo persoalmente un NABÁS (Muro, Láncara, Lugo): os NABÁS. Este valor, morfolóxica e semánticamente plural de *Casás e Casáis*, recolléuno ben no seu *Dic. Encicl. Galego*, Eladio Rodríguez: "*Casáis* s.m., plur. de *Casal*". "*Casás* s.m., plur. de *Casal*".

Temos, pois:

	Singular		*Plural*
CASALE >	cast. CASAL gal. CASAL port. CASAL	CASALES >	cast. CASALES gal. CASAES [14], CASÁIS [16] CASAAS, CASÁS [15] port. CASAES [14], CASÁIS [16] (Non chega ao grado CASÁS)

Como:

Nabales [17] NAVALES Novales Casales	cast. Nabales, Navales, Novales, Casales gal. *Casaes*, NABÁS [18], *Nováis* port. *Casaes, Casáis.*

ESTADÍSTICA DE *CASAL* E OS SEUS DERIVADOS NA MITADE DO SÉCULO XX

A) *Como topónimos*

CASAL, Galicia	210	(Cor. 106, Lug. 24, Or. 24, Pont. 56)
CASAL, resto de España	0	
CASALES, Galicia	1	("Caserío, Puenteareas (Ribatea), Tuy (Pont.")
CASALES, resto de España ...	0	
CASAES, Galicia	0	
CASÁIS, Galicia	9	(Cor. 8, Lug. 1)
CASÁS, Galicia	20	(Cor. 4, Lug. 9, Or. 1, Pont. 6)

OBSERVACIÓNS AO CUADRO ANTERIOR

1. CASAES, CASÁIS e CASÁS son formas netamente galegas. Por tanto nin con valor toponímico nin antroponímico poden darse no resto de España, salvo no caso de ter sido traídas de Galicia.

2. Solprende á primeira vista que *Casal* e *Casales* den tamén *cero* nas miñas contas (que, en cuestión de toponimia, abranguen toda España). Creo que o feito se debe a un lecer rexional distinto: *granja, casa de campo, cortijo, mas, masada, masía,* etc. Por eso COROMINAS (*casal* s.u. *casa*) indica como fontes pra o seu estudo: "Fueros de Aragón de h. 1300, otras fuentes aragonesas, judeoespañolas, leonesas y andaluzas".

---

[14] CASALES menos *-l-*.

[15] Primeiro asimilación, despois contracción.

[16] Diptongación para desfacer o hiato.

[17] Conozo persoalmente un NABÁS (Muro, Láncara, Lugo): OS NABÁS.

[18] Por ser raro que un mesmo nome presente *todalas formas* e pra evitar paradigmas con asterisco, parto de varias verbas.

B) *Como apelidos*

Casal, Galicia	3.282	(Cor. 2.032, Lug. 163, Or. 262, Pont. 825)
Casales, Galicia	54	(Cor. 1, Lug. 1, Or. 2, Pont. 51)
Casaes, Galicia	6	(Cor. 1, Lug. 1, Pont. 4)
Casáis, Galicia	839	(Cor. 708, Lug. 46, Or. 4, Pont. 81)
Casás, Galicia	243	(Cor. 144, Lug. 15, Pont. 84)

Casal e os seus derivados na documentación medieval

A) *Como topónimos*

1. meu *cassal* do Castrelo... eno dito *Casal*[19]

2. extra *casale* de Luz... III *casales* in Viarit ubi uocitant *casal* de Mato et II *casales* in Autério, et III in Dubria loco predicto Recarey[20]

3. que nunca se este *cassal* possa vender[21]

4. co *casal* de Reborido[22]

5. damus uobis... quantam hereditatem habemus... in *Casali* de Ocyro, et in *Casali* de Pignario, et in *Casali* de Madeyro, et in *casali* de Coua, et in *Casali* de Curros, et in *Casalibus* de monasterio de Romay[23].

B) *Como apelidos*

1. Juan de CASAL[24]

2. Maiori Petri do *Casal*[25].

Quero teimar aínda máis nas probas medieváis, tomadas esta vegada do léxico común, fonte inesgotable de exempros. Temos observado cómo de *-aes* sóio aparecen 6 casos en forma de apelidos. A razón é que os apelidos amosados son todos do século XX, cando a dita terminación ten a súa aplicación nos tempos anteriores ao dito século XV:

1. lees *comonaes* et *moniçipaes*[26]

2. que eu por mjin et outros por mjin connoscia *criminaes*... pleitos *criminaes*[27]

3. e *estadaes* arderan ante o seu altar[28]

4. *portaes*...[29]

---

[19] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, I, doc. 12, ano 1318, p. 62, lín. 6 e 10.
[20] *Col. Diplm. Gal. Hist.*, doc. 20, ano 1199, p. 84, lín. 10 e p. 88, lín. 28-30.
[21] BRAG, *Col. Doc. Hist.* I, doc. 12, ano 1318, p. 62, lín. 12.
[22] Id., *ibidem*, doc. 43, ano 1329, p. 146, lín. 12.
[23] *Col. Diplom. Gal. Hist.*, doc. 6, p. 19, lín. 7-11.
[24] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, I, doc. 22, ano 1670, p. 96, lín. 28.
[25] *Col. Diplom. Gal. Hist.*, doc. 59, p. 267, lín. 35.
[26] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, I, doc. 1, ano 1395-96, p. 13. lín. 33.
[27] Id., *ibidem*, p. 10, lín. 8 e p. 19, lín. 36.
[28] ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, *Escolma*, s. XIII, pp. 180-182.
[29] ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, *Escolma*, ano 1430, pp. 118-119 e s. XIII, pp. 132-134.

5. *sinaes* da fin... *sinaes* [30]

6. *taes* homes... *taes* bees [31]

7. *ataes*... noites *ataes* [32]

8. dos *quaes* maravedís [33].

En fin: toda a cuestión ven a parar na adicación das regras de pruralización dos nomes en consoante, aquí en *-al*. Tomo a doctrina dun dialectólogo, mais, ás voltas, resumindo, enadendo parénteses ou acentos superfluos, etc. [34]. Temos alí: "En los principios de la lengua (pluralizan), en *-aes: estadaes, cendaes, pedençaes;* rara vez en *-ais: testimoyais, quais.* La asimilación (de *-aes* en *-aas* se cumple posteriormente al s. XV: *monipáes, raiáes*". (Monicipaes > monicipáas > monicipás).

A abondante colleita na nosa terra de nomes agudos en *-ás* solprendéu tan vivamente a Rohlfs [35] que éste dixo nos seus *Aspectos de toponimia española*: "sufijo limitado a Galicia es *-as*, p.e. *Fabás, Feás* ('henar')". Agora, polo dito, podemos saber que nin existe tal sufixo en *-ás*, nin Feás significa 'henar': é plural, non singular = *henares*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BRAG, *Col. Doc. Hist.* = Boletín de la Real Academia Gallega, *Colección de Documentos Históricos*, 2 tomos. La Coruña, 1915 y 1931. (Indícase tomo, número documentado, ano do mesmo, páxina e líña).

ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, *Escolma* = ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, Xosé M.ª, *Escolma da Poesía Medieval.* Artes Gráficas, Pontevedra, 1975. (Indícanse as páxinas polo autor).

M. LÜBKE, REW = W. MEYER LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch.* Heidelberg, 1935.

ERNOUT-MEILLET, *Dict. Lat.* = A. ERNOUT et A. MEILLET, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine.* París, 1939, Klincksieck.

BRÉAL, *Dict. Lat.* = Michel Bréal et Anatol Bailly, *Dictionnaire Etymologique Latin.* 8 éd. París, Hachette.

Col. Diplom. Gal. Hist. = *Colección Diplomática de Galicia Histórica.* Santiago, 1901. (Indícanse número do documento, páxina e líña).

FROILÁN LÓPEZ
Madrid

[30] Idem.

[31] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, I, doc. 7, ano 1474, p. 43 lín. 1.

[32] ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, *s.* XIII, pp. 132-134 e s. XIII, pp. 200-202, de *Escolma.*

[33] BRAG, *Col. Doc. Hist.*, I, doc. 26, ano 1400, p. 107, lín. 12.

[34] GARCÍA DE DIEGO: *Manual de Dialectología Española.* Madrid, 1946 (Instituto de Cultura Hispánica).

[35] En *Studien zur romanischen Namenkunde*, 1956, p. 7.

O BOSQUE

SITUACIÓN DRAMÁTICA NUN ACTO CUN EPÍLOGO E UN PARERGÓN AO SOL

PRIMORDIO

Cando, bastantes anos atrás, esta peza foi escrita, foino baixo a influencia deste parágrafo de *Demonios*, de Dostoyeuski: "Todo o que anceia a prena liberdade está obrigado a se atrever a matarse. O que se atreve a matarse descobre o segredo do engado. Non hai máis liberdade que esa: ahí fica todo, e non hai nada máis". E aínda estas outras palabras do Descoñecido, de Strindberg, en *Cara Damasco*: "Esto é o único que teño á miña man: a morte, que me dá un extraordinario sentimento de poder."

Andando o tempo, o texto primitivo foi sofrindo riscados, interpolacións, emendas... non sei si con todo elo (e aínda ese parergón máis recente) a peza saíu gañando ou perdendo; pero sí figúraseme que se foi arredando non pouco daquel orixen remoto. Déixoo, noustante, exposto ahí, como o retrato dun antepasado co que xa apenas nos liga consaguinidade, mais nós non decidimos a descolgar da parede da nosa sá, por mor do vacío que había de deixar.

ENVIO

A esa mocedade que o quer todo. Coa miña adesión inquebrantábel.

PERSONAXES

DO ACTO ÚNICO: Home Duro - Home Acañado - Muller e dúas nenas - Un Vello - Un Mozo - Baqueano - Unha Curuxa - Un Moucho - Moitedume de xente - Voces.

DO EPÍLOGO: O Mozo - Baqueano - Home Acañado - Guardabosques I - Guardabosques II - Moitedume de xente - Voces.

DO PARERGÓN: O Mozo - O Amigo - Señora Be - Señora Ce - Primeiro home de carretiño de man - Segundo home de carretiño de man - Un Guardia.

(O Bosque non é personaxe, pero sí un protagonista estático e mudo).

NOTAS COMPLEMENTARES

1. Baqueano, chámase no norte do Brasil, e algún outro país limítrofe, o home coñecedor dunha comarca e os seus camiños. Bótase man aquí deste americanismo, precisamente por non ser vulgar en galego. Conviña non fose tomado ao pé da letra un apelido coñecido que se lle dese ao personaxe.

2. As acotacións que se intercalan no texto son meras orientacións ou suxerencias. En realidade, o autor teatral só debera dar os diálogos. Si éstes fosen suficientemente esclarecedores, ou algo máis do que unha leira insustancial, o director saberá o que mellor compre facer, sen que o autor lle coma o terreno. A cada ún o seu.

Ao autor cómprelle a proposición do problema, ao director expoñelo con beleza plástica, ao público resolvelo. Cando o público non resolve nada é porque a obra é má: non lle dí nada. (Algunha vez tense dado o caso de ser demasiado boa e houbde de esperarse a chegada dun público máis perspicaz).

Si na resolución non hai unanimidade, tanto mellor.

3. Para adquirir oficio de autor teatral é imprescindíbel pasar pola experiencia dos ensaios. Alí poden verse, se non todos, os máis dos fallos (ou excesos) cometidos na soledade do escritorio e aprender a subsanalos. Carecendo de tal experiencia, só podemos dar unha "literatura teatralizábel" e oferecela como "materia prima" a actores e directores para ser transformada por eles, si reunira as condicións precisas, no "producto acabado" para uso e consumo.

Todo vocablo, pois, ou período que non se estime fácilmente captábel polo ouvido, pode ser sustituído, en caso dunha posta en escena, por cualquer outro máis coloquial e acesíbel; que unha cousa é a literatura e outra o teatro.

O teatro non é literatura, pero unha literatura non se completa en canto que carecer dun teatro.

ACTO ÚNICO

Un bosque mesto, de árbores altas e dereitas, dispostas de xeito que, aínda que bastante próximas as unhas das outras, podan os personaxes camiñar entre elas. A escena non aparecerá escura, nin siquera en penumbra, pero dará a sensación de que o entupido da ramaxe non deixa que ben se filtre a luz do día. Por un lateral entran o HOME DURO *e o* HOME ACAÑADO. *A vestimenta déixase ao bon xuício de quen dirixa, posto que a acción non ten época nin lugar determinados.*

HOME DURO.—Ven, por aquí.

HOME ACAÑADO.—*(Parándose e mirando en torno e para o alto).* Por aquí xa temos pasado.

HOME DURO.—*(Despóis de seguir as olladas do compañeiro).* ¿Paréceche?

HOME ACAÑADO.—Estóu seguro.

HOME DURO.—Ou non, tamén podes equivocarte. Tí equivócaste con frecuencia.

HOME ACAÑADO.—Agora non, de ningún xeito. Mira estas árbores. Mira ben.

HOME DURO.—¡Bah! tódalas árbores son iguáis.

HOME ACAÑADO.—¡Qué despropósito! Nunca un piñeiro semella un eucalipto, todo neles é diferente, até o cheiro. ¿Ou non é? ¿Cómo pode unha figueira ser igual que un castiñeiro?

HOME DURO.—Pois é, aínda que tí nono entendas. Os frutos é que son variegados; pero as árbores todas son unhas, maismente estas deste bosque que apenas dan fruto ningún.

HOME ACAÑADO.—Será como dices; pero eu véxolles diferencias.

HOME DURO.—Os homes como tí non ven máis que diferencias, matices... cousas miudas que non teñen importancia. Tendes que vos acostumar a ver o mundo e a humanidade sen complexidades, en blocos que non se esmigallan. Así, cando digamos: pedra, árbore, home, saberemos o que é, sen andármonos con distingos de cantas clases de pedras, árbores ou homes pode haber.

HOME ACAÑADO.—Con eso non penso que simplifiquemos o Universo, apenas aumentaremos a nosa miopía.

HOME DURO.—Mira esta árbore. ¿Qué ves? Un toro seguido, unhas ponlas, unhas follas... Mira estoutra: un toro, unhas ponlas, unhas follas. ¿Ónde ves tí as diferencias?

HOME ACAÑADO.—No xeito particular de se seguir o toro, de tendérense as ponlas, de saíren as follas. No xeito de se mexer a ramaxe,, a árbore enteira.

HOME DURO.—¡No xeito de se mexer! Eso é porque o vento non as bate a todas por igual. É como si dixeras que un home diferénciase de outro polo xeito de andar. Ande como ande, un home sempre será un home como outro home calquer.

HOME ACAÑADO.—Asegún tí, tamén os homes seremos todos iguais.

HOME DURO.—Todos iguáis. Como as árbores, o fruto é que damos diferente a máis do vento que nos empurra en distintas direccións.

HOME ACAÑADO.—¡Qué vento nin cousa que se diga! O que a mín me empurra, con máis forza que un furacán, é o desexo de saír daquí, chegar á liberdade, onde poda abrir os brazos como aspas de muíño, sen topar contra estas códeas ríspidas e duras.

HOME DURO.—Tamén a mín me empurra ese desexo. Non é outro o vento que nos dá; pero non deixará de haber quen navegue a sotavento, nin que paire nunha calma-chicha que é como unha morte atecipada.

HOME ACAÑADO.—Será como dices; a mín tanto me ten que sexa ou non.

HOME DURO.—É así, non teñas dúbida.

HOME ACAÑADO.—¡Que non teña dúbida! ¿Podes darme algunha certeza que eu poda abrigar?

HOME DURO.—Non; pero tí nunca estás certo de nada. Nunca decides se avanzar ou retroceder, se ir á dereita ou á esquerda. Sen mín ficarías chantado no sitio até botar raíces como unha destas árbores.

HOME ACAÑADO.—Indo e vindo, ¿qué levamos conseguido até agora?

HOME DURO.—Eso mesmo: ir e vir, loitar.

HOME ACAÑADO.—¿Loitar contra o qué?

HOME DURO.—Nunca se sabe, os maores e terríbeis adversarios son os que non mostran a cara. Contra o destino, contra o quer que sexa. ¡Loitar!

HOME ACAÑADO.—Un chega a se aborrecer de tanta lida sen vitoria nin derrota. Morra o conto, que na situación angustiosa en que nos encontramos paréceme insensato deterse a discutir tantas parvadas.

HOME DURO.—Non son parvadas, mentras non acertes a ver nas árbores máis do que a cortiza nunca te verás libre delas. ¡Nunca!

HOME ACAÑADO.—Pois eso é precisamente o que arelo máis que ningunha outra cousa. Verme libre deste encerco apretado que até mesmo parece que nin me deixa espacio para arfar o peito no respiro.

HOME DURO.—Non deixa moito, non. *(Pausa, espreitando en torno.)* Sígueme, coido que por esta banda encontraremos saída. Mira, o chan está mui tripado, como de pasar moita xente.

HOME ACAÑADO.—Todo o chan do bosque está igual. ¡Somos tantos querendo saír!

HOME DURO.—Lograremos saír, vas ver.

HOME ACAÑADO.—¿Cándo será? Cando xa non apeteza máis que deitarme e esquecer. Sempre ansiamos algo que non chega e cando chega, é demasiado tarde, non damos con forzas para tenderlle a man.

HOME DURO.—Por eso non é ben esperar a que o que apetecemos veña a nós. Debemos ir a por el onde quer que se encontre, arrebatarllo a quen o teña para si.

HOME ACAÑADO.—Non quero nada que teña dono, porque todo o que se deixa posuír perde a pureza. Eu quero todo limpo, sen lixo. Eu só quero ár, luz, alegría... cousas así, que nos poden envolver; pero que ninguén consigue apreixar nas mans suxas como a unha espada ou a unha moeda.

HOME DURO.—Desque deixemos atrás o último pé de árbore encontraremos todo eso.

HOME ACAÑADO.—Ben o sei; pero, ¿ónde unha búsola que nos oriente, qué direición tomar?

HOME DURO.—Tí camiña, que paréceme que por aquí iremos ben.

Vanse polo lateral oposto do que entraron e do fondo, por entremeias das árbores chega a MULLER. *Unha muller de edade indefinida; pero non vella, con vestimenta escura, o negro irá ben; mais a cabeza tocada con pano sen atar, dalgunha cór agresiva, será o máis visual da figura, coas mans moi brancas destacando no fundo escuro das roupas. Ven acompañando dúas nenas de curta edade, que conduz pousándolles as mans nos ombreiros. Tamén a vestimenta das nenas terá cór de orfandade.*

MULLER.—Non choredes. Mamai sacaravos daquí, xa veredes... a final veredes o ceo alto, imenso, azul, azul, moi azul... e o sol. Por de día o sol de ouro, rutilante, aquecedor... por denoite estrelas, muitas estrelas, vanvos gostar moito as estrelas, son como lumergas alá arriba, escintilando, como un piscar de ollos... e a lúa, chea e redonda unhas veces, en arco outras, a vagar entre os luceiros como unha galiña que levara os pitiños novos. ¡Moito, moito vades gostar do ceo estrelecido! Non choredes, mamai condúcevos para fora deste arboredo medoño. *(Pausa).* Sí, claro, tamén eu vou cansando. ¿Quén non cansaría? ¡Tanto tempo a camiñar! Vamos pousar un pouquiño, aquí, neste musgo fonxe.

Séntase, meio oculta polos toros e ramas do arboredo, unha nena a cada lado, axéitalles a cabeza no regazo.

MULLER.—Así, durmide, que logo haberemos de seguir camiñando, non hai outro remedio, xa non pode estar moi lonxe o final deste laberinto inentendíbel... Durmide e soñade. ¡Soñade, miñas nenas! Un soño é como un río que canta e corre dentro de nós e en chegándonos aos ollos prende o vóo para nunca máis dar conta de sí; pero mentras pasa... non hai cousa mellor. *(Pausa, aloumiña as cabezas deitadas no seu regazo.)* Vouvos contar un conto mentras que non vos chega o sono. Ás veces ocurre que có exceso de cansancio o sono tarda en chegar. Un conto que se chama "O soño de Pitipín". Pitipín era o maior de cinco irmáns, e como era o morgado era o preferido dos pais, e non facía cousa ningunha máis que soñar. Non é que soñara dormindo, que eso sería cousa que a moita xente acontez, el soñaba desperto, e deitado nun fonxe diván, emprendía fazañas e aventuras extraordinarias. Ás veces falaba en voz alta e aos pais caíalles a baba escoitando as fantasías do fillo querido. Os catro irmáns menores traballaban día e noite, e traballando facían muito estronicio. Pitipín queixábase de nono deixaren soñar, con aquela balburdia das ferramentas, un soño lindo que tiña encetado. "Non ruidedes tanto", recomendaba a nai, "que Pitipín quer soñar". O segundo irmán decía: "Pitipín, si nós non traballamos, ¿qué vas a comer mañán?" E o irmán máis novo engadía: "Pitipín, ¿qué queres mellor, comer ou soñar?" "¡Calade dunha vez!", gritaba o pai. "Pitipín quer coñecer o remate do seu soño". Pero os irmáns petaban forte no traballo e o soño de Pitipín apagábase como unha candeia batida polo vento... *(Pausa.)* ¡Durmiron, miñas prendas!

Entra por unha banda multidume de xente: mulleres, homes, nenos; suxos, cansos, de roupas esfarrapadas. Chegando pola banda contraria o BAQUEANO *enfréntase con ela. Detennos cun ademán de brazos levantados.*

BAQUEANO.—¡Deteivos, irmáns! ¿Ónde vades? ¿Qué queredes?
VOCES.—Queremos vernos ceibos deste mato.
VOCES.—Queremos ver o ceo.
BAQUEANO.—Errando ás atoutiñadas, como cegos, non chegaredes nunca. Aceitai os meus ollos que ollan para alén destas frondas.
VOCES.—¿Quén eres tí que podes albiscar o alén?
BAQUEANO.—Eu son baqueano, coñezo o bosque pé a pé, árbor por árbor, mato por mato, pedra por pedra. Eu podo axudarvos.
VOCES *(con grandes e humilladas reverencias)* ¡Benia a tí, Baqueano! —¡Salve, Baqueano!
BAQUEANO.—Si me seguides, prométovos a salvación.
VOCES.—Seguirémoste.
BAQUEANO.—Mais será preciso que conte ca vosa obediencia.
VOCES.—Seremos obedientes.
BAQUEANO.—Otras voces vos chamarán ocultas na espesura. Son as voces dos malignos que tratarán de dispersarnos, de extraviarnos. Non lles prestedes atención.
VOCES.—Seremos xordos a toda voz que non veña de tí.
BAQUEANO.—Que ninguén descarríe, porque se perderá. Non hai máis camiño certo e por el vos guiarei como pastor que leva o seu rebaño.
VOCES.—Seremos o teu rebaño.
VOCES.—Serás o noso pastor.
BAQUEANO.—¡En marcha, meus cordeiriños mansos!
VOCES *(seguindo o* BAQUEANO *aos empurróns de uns contra outros)* ¡Mée! ¡Mée!

Volven a entrar pola mesma banda por onde saíron o HOME DURO *e o* HOME ACAÑADO, *éste ven mirando en torno e para o alto, como da primeira vez que entrou.*

HOME ACAÑADO.—Andamos, andamos e volvemos ao sitio.
HOME DURO.—¿Qué sitio?
HOME ACAÑADO.—Éste.
HOME DURO.—¿Qué ten este sitio?
HOME ACAÑADO.—Estas árbores.
HOME DURO.—Estas, aquelas e aquelas outras... Árbores, árbores por toda parte. Nada novo, desque estamos aquí non nos acompaña outra cousa.
HOME ACAÑADO.—Sí, claro, esquecía que para tí tódalas árbores son iguais.
HOME DURO.—Explícate mellor, porque non entendo nada do que queres decir.
HOME ACAÑADO.—Aquí, neste sitio, temos parado hai pouco tempo.
HOME DURO.—Tanto como levamos andado, tantos pousos como levamos feito en lugares diferentes e pretendes recordar un como éste que non ten cousa que non teñan os demáis.
HOME ACAÑADO.—Demasiadas árbores. ¿Cándo nos veremos ceibos? Este bosque non parece dar cabo de sí. Chega máis alá das nosas vidas. Traspón a raia da morte.
HOME DURO.—Tanto non será. Nada deste mundo pode traspor esa raia.
HOME ACAÑADO.—Soubéramos, tan siquer, si existe esa raia. Pode que non sexa máis que a liña do horizonte que alcanzamos a ver; pero, alén dela, o mundo sigue máis ou menos igual.
HOME DURO.—Pouco interesa saber si existe ou non, pouco interesa espreitar o horizonte, o que convén é coñecer o chan que temos

baixo dos pes, calcular a firmeza do terreno onde vamos dar o prósimo paso. Mirar máis alá é soñar, con risco de traspedar e caír.

HOME ACAÑADO.—Como non traspedar e non caír se as nosas forzas van decrepitantes, fallan, e o bosque cresce e cresce ao noso redor, diante dos nosos pasos, por cima das nosas cabezas.

HOME DURO.—Todo eso é certo, pero con lamentáreste non mellora a situación. Os prantos non resucitan os defuntos.

HOME ACAÑADO.—Pero acomódannos ben no sartego da nosa lembranza.

HOME DURO.—O morto á terra e o vivo á lareira.

HOME ACAÑADO *(descobrindo o grupo da* MULLER *e as nenas, que durmen.)* ¡Mira, mira quén hai alí!

HOME DURO *(espreitando na dirección que lle señala o compañeiro.)* Unha muller, unhas neniñas. Non repares neso.

HOME ACAÑADO.—Vou acercarme a elas.

HOME DURO.—Temos que seguir.

HOME ACAÑADO.—Poden precisar dunha axuda, parecen sucumbidas.

HOME DURO.—En repousando un tempo acharanse ben. Nós non podemos demorar, precisamos de saír. ¿Decátaste? ¡Saír!

HOME ACAÑADO.—Non arelo outra cousa. Non che veño decindo outra cousa desque andamos xuntos. ¡Saír! Pero ¿cómo?

HOME DURO.—De primeiras, non demorando, non tratando de resolver problemas que non son con nós.

HOME ACAÑADO.—¿Tí crés que se poden resolver os problemas propios sin dar resoltos os dos demáis? O problema dun home sempre será irremediablemente problema de tódolos homes.

HOME DURO *(que non lle presta atención, tratando de espreitar entre as árbores).* Olla, por alá vai moita xente.

HOME ACAÑADO.—Vai, sí, tan perdida, tan desnorteada como nós mesmos.

HOME DURO.—Ou non, pode que deran coa roita certa. Levan diante un baqueano. Apreta o paso, iremos con eles, ou polo menos espreitaremos pra ónde se dirixen.

HOME ACAÑADO.—Non estóu tan certo, cada día brotan novas árbores, medran as vellas, daquí en pouco non será posibel dar un paso. Morreremos engrillados en raíces e ramallos, apretados até a asfisia polos toros que engrosan até axuntarse os uns cos outros...

HOME DURO.—Emporeso che repito o que che estaba decindo, que urxe dar ca saída.

HOME ACAÑADO.—Desespero de dar con ela... no suposto que exista.

HOME DURO.—Hai que esperar sempre, aínda desesperadamente hai que esperar.

HOME ACAÑADO.—¡Esperar desesperadamente! a eso chamo eu falar sen sentido. O único que vexo claro, por máis que me custa facelo, é que hai que camiñar, aínda coxiqueando, tropezoando, mesmo caíndo a cada paso, hai que camiñar.

HOME DURO.—Hai que chegar á meta.

HOME ACAÑADO.—Meta e camiño poden ser a mesma cousa.

HOME DURO.—Sempre tés que deixarte apañar polo pesimismo. Non hai camiño que non remate nalgures.

HOME ACAÑADO.—Polo camiño iríamos alegremente se esta fraga selvaxe nono houber destroído. No principio sería todo tan craro, tan aberto, tan sen obstáculos! Todo obedecería a un orden perfecto e ocuparía o seu lugar nun conxunto armónico. ¿Cómo podemos chegar a esto? ¡Este patas-arriba do mundo! ¿Por qué nos fomos estreitando, reducindo, agrilloando? Porque fomos nós e ninguén máis os que fixemos o propio cerco, a propia gaiola sen saída. Trastocamos o orden primordial e todo se revolvéu e misturóu. Tiramos da pedra maestra e derrocouse a torre. Non fumos ex-

pulsados do Edén, nós destroímos o Edén, convertímolo neste mato intransíbel, nesta devesa que nos preme e encerra...

HOME DURO *(que xa andóu algúns pasos e está a punto de saír).*—Tí ves, ou ficas a botar discursos.

HOME ACAÑADO *(como quen volve repentinamente en sí).*—¡Eu vou!

Vanse os dous e entra o VELLO, *ben que de estatura normal parécese a un anano do conto de Branca Neves, ou a un Papá-Noel con menos barbas. Pode ter calquer outro aspeito sempre que se vexa ben que é un vello; pero non decrépito, un vello aínda rixo e dereito. Séntase no chan, encostándose nun toro de árbore, no primeiro termo, desviado do centro da escena. Tira do peto unha armónica que limpa coidadosamente e ponse a tocala. Unha serenata a tempos lánguida, a tempos vivaz. Despois entra o* MOZO, *trae unha madeixa de corda coa que ven xogando, facendo molinetes. Camiña en dirección ao* VELLO *e sitúase de cócoras a carón del, como agardando a que lle preste atención; pero o* VELLO, *como si non dese pola súa presencia, continúa a tocata por algúns poucos antes de lle dar fala.*

VELLO.—Sei o que vas preguntar. Xa te escoito.

MOZO.—Si sabes, dame a resposta.

VELLO.—Non, non é así, tí pregunta. É importante preguntar, a resposta é o que non ten importancia.

MOZO.—Para mín ten moita.

VELLO.—Non penses así, as respostas murchan, avellentan, apodrecen... Todas resultan efémeras, de pouca dura, axiña ficán inservíbeis. Por outra parte, as preguntas... ¡esas sí que son eternas! Desde o principio do mundo ven o home preguntando o mesmo, pero cada tempo dalle unha resposta que desbanca as anteriores.

MOZO.—Entre tantas, algunha certa haberá.

VELLO.—Haberá, ou aínda estará por decir.

MOZO.—Entendo que non me darás resposta.

VELLO.—¿Por qué non? A que teña, che dou. Eu para mín xa non quero ningunha, porque ningunha me serviu.

MOZO.—Dime, logo. Eu quero verme ceibo deste cerco opresivo, impertérrito, mudo... ben o estás vendo. ¿Qué camiño tomaréi para dar ca saída?

VELLO.—Non hai camiño, ás vistas está que non resta camiño ningún, si algunha vez o houbo.

MOZO.—No que levo andado só encontréi árbores e máis árbores que nos aprisoan máis que ferros que fosen dunha masmorra. ¿Queres decir que non hai saída, que non é posíbel a liberdade?

VELLO.—Quero decir que o camiño haberá que facelo, é obrigado que se faga.

MOZO.—Entón, ¿qué fas tí ahí, a tocar a armónica?

VELLO.—Gastéi as forzas inútilmente, e o único camiño que me resta, por el transmigro alén dos mundos e das horas sen mexerme do sitio.

MOZO *(Póndose en pé, con vehemencia).*—Eu quero saír para campos abertos aos ventos de tódolos cuadrantes, para a luz, horizontes dilatados... Abrir azas que non teño porque non hai espacio folgado para as abrir. Por riba destas ramaxes entupidas presinto unha revoada de anxos que están a chamar por mín!

O VELLO *toca algúns acordes na armónica, o* MOZO *mírao interrogante.*

VELLO.—Falo con eles, cos teus anxos.

MOZO.—¿E qué che dicen?

VELLO.—O mesmo que eu lles digo. Non poden facer outra cousa. Son

o eco que, decíndonos o mesmo que decimos, fainos saber que non estamos diante do vacío, que algo hai que nos devolve a propia voz.

MOZO.—Pouca cousa é eso.

VELLO.—Como polo momento non se nos dá máis, é todo.

MOZO.—Non, non é todo.

VELLO.—¿Qué máis hai?

MOZO.—*(Amosándolle a corda).* Esto.

VELLO.—Un adibal, unha meada de corda.

MOZO.—A primeira vista, só eso.

VELLO.—¿Pode ser outra cousa?

MOZO.—Pode ser un camiño, como o da túa armónica.

VELLO.—Un camiño pechado que non levará a ningures. Un buraco sen saída.

MOZO.—Pois non será un camiño, máis ben a porta que dá para o camiño; aínda non así, a chave desa porta, a chave da liberdade.

VELLO.—¿Cuál liberdade?

MOZO.—Si non outra, a de elexir a ponla que mellor me acomode cando falle a última posibilidade de evasión.

VELLO.—E ¿cómo saberás que é a última posibilidade?

MOZO.—Porque xa non criaréi azos para ensaiar ningunha outra.

Grande barullo de voces lonxíncuas que vanse acercando. Acordan as nenas, e a MULLER, *conducíndoas polos ombreiros corre con espresión de susto en busca de agarimo a carón do* VELLO *e do* MOZO, *que están en pé, espectantes, na banda oposta a aquela por onde veñen as voces.*

VOCES:

—¡Morra o baqueano!

—¡Malandro!

—¡Fulleiro!

—¡Á forca con el!

—¡Fagamos un escarmento!

—¡Abaixo os conductores! ¡Ninguén ten poderes para conducir!

Entra o BAQUEANO *atemorido, recuando por todo o escenario até ficar de costas contra un toro de árbore. Vénlle enriba un xentío ameazador, que é o que ven gritando. Após de todos, como simples curiosos, o* HOME DURO *e o* HOME ACAÑADO.

BAQUEANO.—*(Tratando de facerse ouvir entre o barullo).* ¡Calmaivos! ¡Eu vos falo!... ¡Eu vos explico!...

VOCES:

—¡Non explicarás nada!

—¡Non queremos ouvir!

—¡Latricán!

—¡Non queremos que ninguén nos leve máis pola rédea!

BAQUEANO.—¡Sempre necesitaredes dun experto!

VOCES:

—¡Tí eres un falso baqueano!

—¿Qué sabes tí de camiños?

—¡Hai tempo dabondo que nos enganas!

—¡Confesa que eres un embaucador!

BAQUEANO.—Recoñeceredes que, cando menos, eu dinvos esperanza.

VOCES:

—Fartámanos de esperar.

—Seguímoste con fe, pero erras como calquera de nós. ¡Ninguén coñece os camiños!

—¡Levástenos daquí para alá con falsas promesas de salvación!

BAQUEANO.—Evitéi que vos dispersárades. ¿Non é eso bon?

VOCES:

—Para tí mandar e conducir.

—¡Que non fale máis!
—¡Cale!
—¡Morra o baqueano!
—¡Non queremos máis ser rebaño!
—Endiante, obraremos pola nosa conta, seremos donos dos nosos pasos.

Aproveitando a confusión, fuxe o BAQUEANO, *algúns homes intentan de ir a por el; pero regresan cando do grupo levántase a voz que os insta a desistir.*

PRIMEIRA VOZ.—Deixádeo ir. ¡Vaia embora!, se o perseguimos seguiremos marchando após del como até agora e correremos risco de volver a confiar. Mellor que, posto que estamos reunidos, discutamos o que mellor se poda facer.

VOCES:
—¡Sí, sí, procede tomar unha determinación sen demora!
—¿Cál pode ser?
—¡A que a todos conveña, agora todos podemos falar!

PRIMEIRA VOZ.—Así é; pero non todos a un tempo, que nunca nos entenderíamos.

SEGUNDA VOZ.—¿Estamos todos dacordo en que non hai camiños?

VOCES:
—¡Dacordo, todos dacordo!

SEGUNDA VOZ.—Ben, pois endexamáis daquí conseguiremos saír polas boas. ¡Nunca venceremos o mato!

VOCES:
—¡Nunca!

PRIMEIRA VOZ.—Nunca o noso pé ha de poder con el.

SEGUNDA VOZ.—Imponse, logo, unha determinación heroica.

VOCES:
—¡Estamos dispostos a todo!
—Todo menos continuar esta vida de sitiados.
—¡Sen luz!
—¡Sen horizonte!
—¡Sen rumo certo!

PRIMEIRA VOZ.—Deixai que siga o compañeiro. Escoitemos a súa proposición.

SEGUNDA VOZ.—Ouvide ben: a solución non é outra que lle poñer lume ao bosque.

PRIMEIRA VOZ.—¿A morte?

SEGUNDA VOZ.—Non, aproveitaremos un vento propicio e o fogo irá abríndonos a marcha, alancando diante de nós, como un escuadrón de cabalos desbocados...

HOME DURO.—Camiñaremos sobre cinza.

HOME ACAÑADO.—Sobre corpos de víctimas inocentes... ¡porque haberá inocentes!

HOME DURO.—É inevitábel. Si queremos vérmonos libres algunha vez, hemos de aceitar o sacrificio de algúns, non pensemos neles, pensemos nos que sobrevivan e cheguen a ver o sol.

VOCES:
—¡Ao fogo!, ¡ao fogo!

SEGUNDA VOZ.—O vento ven do Leste, é boa señal. Sempre foron ventos do Leste os que viraron o destino da humanidade. Sopra forte. Prendamos o lume por aquelas bandas.

VOCES:
—¡Fogo!, ¡fogo!

Vanse todos dando os últimos gritos, fican na escena o VELLO, *o* MOZO *e a* MULLER, *que aperta ás nenas contra de sí.*

MOZO.—Eu vou tamén.

VELLO.—¿A ónde?

MOZO.—A onde eles, a prender o fogo... ¿Tí, ficas?
VELLO.—Eu xa teño ido... Hai moito tempo, era tan novo como tí és agora.
MOZO.—¿E qué pasóu?
VELLO.—Vai, vai. Eres mozo e non debes perder a oportunidade. Vai, que xa están prendendo.

Vaise o MOZO. *Nunha rama de árbore, aparez a* CURUXA *e, seguidamente, noutra rama, o* MOUCHO. *Os grandes ollos redondos e pasmados salientan con luz leitosa contra o escuro da fronda.*

A CURUXA.—Estaremos seguros aquí, señor Moucho.
O MOUCHO.—Nunca se sabe, misia Curuxa, nunca se sabe.
A CURUXA.—¿Qué teimarán facer agora?
O MOUCHO.—Polo que teño ouvido, queren arranxar o bosque, parecelles que está mesto de máis.
A CURUXA.—Estes homes non paran de argallar, non se conforman con cousa ningunha.
O MOUCHO.—Así é, misia Curuxa, así é, sempre queren máis e máis. Son como nenos mal criados.
A CURUXA.—Non comprendo que lles falta, contamos con todo canto se poda apetecer.
O MOUCHO.—Todo está en orden. ¿Non lle parece? Todo está dereito tal e como está.
A CURUXA.—Aquí non nos cega a luz do sol.
O MOUCHO.—Non nos baten os ventos abertos.
A CURUXA.—Pódese voar de ponla a ponla sin esforzo ningún.
O MOUCHO.—Endebén, ¡están tan prósimas as unhas das outras!
A CURUXA.—Pero é o que se dí, señor Moucho, é o que se dí: quen todo ten, todo quer e máis que houber.
O MOUCHO.—Sí, misia Curuxa, sí. É condición humana que non ten remedio.

A escena comenza a encherse de relampos de luz vermella. O MOUCHO e a CURUXA *aleteian espantados e fuxen ululando.*

MULLER.—*(Temerosa).* ¿Qué vai suceder, meu vello, qué vai suceder?
VELLO.—¡Quén pode prevelo! O home é capaz de criar o fogo, despóis... é o fogo quen manda.
MULLER.—Pouco ánimo dás. Mira, estóu a tremer de medo.
VELLO.—Todos vivimos a tremer de medo por máis que nos disfarcemos de valentes. Até ás valentías vamos impulsados por algún medo.
MULLER.—Eu non vou a valentía ningunha. ¿Qué me importan a mín as valentías? Eu quería que as nenas visen o ceo imenso, azul... e o sol e as estrelas.
VELLO.—Atrás dese fume negro que se levanta pode estar todo eso.
MULLER.—¡Pero igual pode arder todo, podemos todos morrer abrasados!

O VELLO *encóllese de hombros e vai limpando a armónica, como dispóndose a tocala. Aumentan os relampos vermellos e toda a escena cobra unha luz de incendio.*

MULLER.—¡Aí, de nós! ¡Aí, de nós! ¡Esto vai ser a fin do mundo! Están posuídos do demonio... E nós, os máis febles: tí por vello, eu por muller, elas... *(Apertando ás nenas).* ¡Miñas pombiñas!, non teremos salvación.
VELLO.—Salvarnos é o que intentan.
MULLER.—¿Có fogo? ¿Có fogo dos infernos? ¡Así non! Así nunca nos salvarán.

VELLO.—Eles confiaron, sofriron cansancio, fames e sedes; esperaron longo tempo. Xa non poden confiar nin esperar en nada máis que nas propias forzas.
MULLER.—Da forza nunca pode saír nada bon.
VELLO.—¿Qué outra cousa lles aconsellarías tí?
MULLER.—Eu sou unha pobre muller sen luces, só teño amor. ¿Qué se pode facer con amor que non sexa sofrir?

Desbandada de xente a fuxir por entre o arborado intensamente iluminado por luces de incendio. Espavorida, fuxe tamén a MULLER *protexendo ás nenas. O* VELLO, *impasíbel, mira a turba pasar e logo séntase no chan, recostado a un tronco, de pernas estiradas e cruzadas, como quen trata de procurar un sono.*

VOCES:
—¡Viróu o vento!
—¡O fogo persíguenos!
—¡Cercaránnos as chamas, céganos o fume!
—¡Arderemos como fachos!
—¡Corréi! ¡Fuxide!

Mentras pasa a turba presa de pavor, van perdendo intensidade os relampos de luz vermella até volver a escena á iluminación normal. Terminado o tránsito de fuxitivos resta na escena só o VELLO, *imóvil na mesma aititude.*

UNHA VOZ.—*(Vindo do lateral esquerdo).* ¡Baqueanoo!
OUTRA VOZ.—*(Vindo do lateral dereito).* ¡Baqueanoo!
OUTRA VOZ.—*(Vindo do fondo).* ¡Baqueanoo!

Entre voz e voz algunha pausa na que resoa, débil, o eco: ¡oo! Logo entran o HOME DURO *e* HOME ACAÑADO, *pola dereita.*

HOME ACAÑADO.—Pouco ha querían enforcar ao baqueano e agora andan a chamar por el.
HOME DURO.—É a historia de sempre.
HOME ACAÑADO.—Deberan estar escarmentados.
HOME DURO.—Agora sintense sucumbidos, perdidos. Non tan extraviados no bosque como dentro de sí.
HOME ACAÑADO.—¿E de qué lles vai servir o baqueano?
HOME DURO.—Serviralles para ir após del. Para ir dianteiro sempre é necesario ter moita fe ou moita soberba, que eles non teñen.
HOME ACAÑADO.—¿E qué pensas tí que ten o baqueano?
HOME DURO.—Qué sei eu, pode ter a unha, a outra, e tamén pode ter as dúas. ¿Por qué non había de ter as dúas?
VOCES LONXÍNCUAS.—¡Baqueanoo!
HOME ACAÑADO.—Parece que non dán con el.
HOME DURO.—Dará el con eles. Seguro; pero antes haberá de facerse merecer. Precisa de humillalos primeiro para el aparecer máis alto, así volverá a ser seguido e respetado.
HOME ACAÑADO.—Até que volvan a correlo, e un día enforcaráno de certo.
HOME DURO.—Despóis rendiranlle adoración como a un mártir. Levantaranlle un monumento e cada aniversario levaránlle coroas de laurel e botarán discursos.
HOME ACAÑADO.—*(Despóis de breve pausa).* E agora, ¿por ónde iremos nós?
HOME DURO.—Pecha os ollos, vouche dar unhas viravoltas e cando pares camiña de frente. Eu te seguiréi.
HOME ACAÑADO.—É como quen o deixa ao azar.
HOME DURO.—Non tanto como eso, pero algunha direición hemos tomar.

O HOME DURO *colle polos ombreiros ao* HOME ACAÑADO *e faille dar algunhas voltas. Acaba mirando para o mesmo lugar por onde viñeron e abrindo os ollos emprende a marcha sen que o* HOME DURO *o siga.*

HOME DURO.—¡Ei! ¿para ónde vas tan de presa?

HOME ACAÑADO.—Dixeche que en parando camiñara de frente.

HOME DURO.—Sí, pero resulta que por ahí xa viñemos... Mira, mellor vamos por esta parte. *(Sinala á esquerda).*

HOME ACAÑADO.—E as miñas viravoltas, ¿qué?

HOME DURO.—Paréceche que non serviron para nada.

HOME ACAÑADO.—Está claro.

HOME DURO.—Serviron para ter algo que desobedecer, para revoltármonos, para nos confirmar que por máis que o azar ou o quer que sexa nos empurre para un lado, sempre somos libres de elexir o outro. Somos donos absolutos do noso destino.

HOME ACAÑADO.—*(Ponse moi ergueito de peito e cabeza, estira o brazo e o dedo indicador, con attitude e ton irónicamente enérxicos apunta á dirección elexida polo compañeiro).* ¡¡Por alí!!

HOME DURO.—*(Realmente serio e convencido).* Exaitamente.

Vanse pola banda esquerda, como tiñan decidido. Pola dereita entre o MOZO, *de vagar, mirando as ponlas das árbores, tenta algunhas e por fin bota a corda a unha delas e trata de amarrala. Cando anda nesto váiselle aprosimando o* VELLO.

VELLO.—¿Qué argallas?

MOZO.—Estálo vendo, procuro pendurar a miña corda.

VELLO.—Quérese decir, según eso, que esgotache a derradeira posibilidade.

MOZO.—*(Como continuando a frase do* VELLO*).* E fago uso da única liberdade que non me pode ser negada: escollo a ponla que mellor me acomode. *(Asinalando as árbores).* Non me deixan escabulir; pero oferécenme todos os seus ramos.

VELLO.—Ti confiabas no fogo.

MOZO.—Penso que non hai outro xeito de vérmonos libres. Libres ou mortos.

VELLO.—Que non é o mesmo.

MOZO.—Ou sí.

VELLO.—¿Cómo foi que fracasóu?

MOZO.—Sábelo, algunha vez tamén prendeche o lume. Dixéchemo.

VELLO.—¡Vai corrido tanto tempo!

MOZO.—Os máis deron en tomar medo. Mataron o lume. Non viróu o vento, non. Foi o que che digo, tomaron medo.

VELLO.—Non querían morrer abrasados.

MOZO.—Non queren morrer de ningún xeito. Fáltalles valor.

VELLO.—Téñeno para vivir. ¿Ti pensas que non ha mester valor para vivir?

MOZO.—Eu penso que a vida, esta vida de home sitiado, non ten valor ningún e vouna deixar. Vívana eles, os que non teñen corda nin saben que poden escoller unha ponla. Míraas, todas convidan.

VELLO.—Así, pois, estás decidido.

MOZO.—Sen dúbida algunha.

VELLO.—¿Pódoche axudar en algo?

MOZO.—Non, non convén que o fagas. Máis tarde poderías sentir remorsos. Esto ha de ser asunto privado. Decátome ben que non aprobas o que vou facer.

VELLO.—Certamente, pero tí o dixéche, eres libre de elexir.

MOZO.—Qué outra cousa facer, probado que non hai esperanza de saír deste bosque que eu non prantéi. Así estaba cando cheguéi a este mundo. Déstesmo así: sombrizo, intransitábel.

VELLO.—E así o queres deixar, sen ter feito nada por emendalo.

MOZO.—¿Qué podo facer eu? ¿Qué levas feito tí, que xa eres vello?... Tocar a armónica.

VELLO.—Sí, tocar a armónica. *(Con sorriso irónico).* ¿Queres ouvir unha tocata?

MOZO.—Quero que me deixes traspor, sen máis leria, a única porta que encontro aberta, ou que polo menos eu podo abrir. Hei de me pendurar aquí, como un cartaz, decíndolle aos homes que pesen a miña verdade.

VELLO.—¿E de qué lles servirá aos homes esa ou caisquer outra verdade? A verdade está lonxe de nós, no fin dos tempos, non é cousa deste mundo nin que un home poda comprender.

MOZO.—Pois aínda así eu renuncio a esta vida que nunca pedín nin quero tal e como é. *(Asinalando para as xentes que pasan polo fondo entre as árbores).* Míraos ir e vir inútilmente. Sen muros, nin ferrollos nin cadeas, son cautivos.

VELLO.—Mentras que van e veñen buscando saída, sonno apenas provisionalmente.

MOZO.—Sonno de por vida; pero eu teño esta liberdade e vouna usar.

VELLO.—A liberdade, rapaz, é como xoia de valor, máis para ser posuída que para ser usada. En usándoa de cotío corremos o risco de que nola rouben.

MOZO.—Para tela gardada en caixa forte ou no baúl como traxe de domingo, nona quero.

VELLO.—Sempre será bon contar cun traxe de domingo.

MOZO.—Cando o traballo sexa unha tarefa e non unha angustiada búsqueda de pan, cando non haxa amos, cando este mato fique desbravado, todos os días do ano han ser domingo.

Vólvese o MOZO *para seguir arranxando a soga que pendura da rama.*

VELLO.—Descolga esa corda.

MOZO.—Díxenche que o faría en fallando a derradeira posibilidade. Pois ben, xa fallóu a derradeira posibilidade.

VELLO.—¿Estás certo?

MOZO.—Estóu certo.

VELLO.—Contra esa certeza aínda resta a mentira. Si a verdade está lonxe, inabranguíbel, a mentira anda entre nós, ao noso alcance, viva, palpitante, criadora. Como a verdade é quieta e estéril, porque após dela nada pode suceder, a mentira bule, todo trastoca e movimenta. ¡Mintete, rapaz, míntete!

MOZO.—Non quero, eso non é honesto.

VELLO.—¡Con que sexa unha posibilidade, a última posibilidade de salvación!

MOZO.—Sería unha salvación falsa, que da mentira nunca pode saír cousa verdadeira.

VELLO.—Non lle chames mentira, chámalle ilusión, chámalle invención. Inventa ese mundo que tí queres e el virá. Todo o que se inventa con amor acaba por chegar.

MOZO.—Nono deixa esta selva inextricábel.

VELLO.—Ignóraa.

MOZO.—Está aquí, a meu redor, hostil e cerrada. Aprétame, aprisóame, non me deixa avanzar nin retroceder. ¿Cómo ignorala?

VELLO.—Fai de conta que non existe e vírase abaixo. Non ten raíces profundas. Cúspelle, despréciaa, avanza sen lle gardar miramento e abrirache paso.

MOZO.—¿Convídasme á desobediencia? ¿Queres decir que debo poñerme fora da lei?

VELLO.—Máis ben quero facerche saber que tí podes obedecer unha nova lei que non prema nin ate, que non cerre os camiños nin oculte a luz do sol e das estrelas.

MOZO.—Esa lei non existe, foi estrangulada pola ramalleira desta flora.

VELLO.—Non está morta, durme, como a bela do bosque que espera o paladín que a desengade. Tí podes acordala e recomenzará o interrumpido domingo que foi o primeiro día da creación.

MOZO.—Para eso teréi que despirme completamente, ficar en estado de inocencia. Só completamente despido se pode intentar unha cousa así.

VELLO.—Ben, ¿qué cho impede?

MOZO.—Vós, todos vós. Tí coa túa armónica, eses dous que van e veñen sen nunca dar có rumo, os outros, os que van en tropel atrás do baqueano, e aínda esa muller agarimando ás nenas como si fosen as únicas nenas do mundo.

VELLO.—Non, eu non cho impedo e a miña armónica tampouco. Aínda estóu disposto a che botar unha man.

MOZO.—Este nó que vou facer, só ten significado cando é feito polas propias mans.

VELLO.—Tí non farás ese nó.

MOZO.—¿Por qué?

VELLO.—Porque unha revoada de anxos está a chamar por tí. ¿Non te lembras?

MOZO.—Era un presentimento que non se confirma. Agora paréceme que son azas de abutres as que baten alá arriba.

VELLO.—¿Por qué pensas así?

MOZO.—Porque os anxos nunca permitirían un obstáculo entre os ceos e o noso ollar.

VELLO.—¡Escoita!

Óuvese a serenata da armónica, que o VELLO, *con ela en alto, non toca. O* MOZO *atende nun transporte. Despois a música baixa de ton, como se alonxando, e o* VELLO *empeza a falar, inspirado, obedecendo a un dictado. O* MOZO *repite as últimas palabras do* VELLO *con voz de medium en trance.*

VELLO.—Si queres verte ceibo das trevas, cadarmos e balados, farase a luz, desataránse os lazos, romperase o cerco.

MOZO.—Farase a luz, desataránse os lazos, romperase o cerco.

VELLO.—Si non temes ás cobras e lobos agachados no mato, fuxirán amedrontados polo teu paso firme.

MOZO.—Fuxirán amedrontados polo meu paso firme.

VELLO.—Si desprecias os troncos e as uces e os toxos, abriranche franco o camiño da liberdade.

MOZO.—Abriranme franco o camiño da liberdade.

O MOZO *inicia un camiñar de sonámbulo.*

VELLO.—¿Vaste?

MOZO.—Vou.

VELLO.—Pero non deixes esto. ¿Non é unha chave?

Descolga a corda e lárgalla a distancia, o MOZO *vólvese a collela no ár e párase a enrolala nunha madeixa como a traguía ao principio.*

VELLO.—Lévaa, para te saber decote libre. Sempre é perigoso que a leves, a liberdade ten os seus perigos; pero aínda así, procurala é de honra.

Coas últimas palabras volven a soar lonxanos os acordes da armónica e marcha o MOZO *con paso decidido.*

EPÍLOGO

Escenario de bosque entupido, semellante ao do acto que precede, e que pode tamén ser o mesmo. Por unha das bandas ven o BAQUEANO *seguido da multidume, pola contraria entra o* MOZO *xogando ca súa madeixa de corda. Despóis de uns pasos, de brazo levantado, para a marcha dos que lle veñen de frente.*

MOZO.—¡Deteivos, irmáns!
BAQUEANO.—¿Quén eres tí, que te atreves a cortarnos o camiño?
MOZO.—Un home libre.
BAQUEANO.—Ilusións de mocedade. Non hai homes libres, a condición do home é ser servo de Deus ou servo de Satanás.
MOZO.—En cuaisquer caso, servo do baqueano.
BAQUEANO.—Mintes, eu sou quen os sirvo conducíndoos pola boa senda.
MOZO.—¿Para ónde os conduces?
BAQUEANO.—Para a salvación.
MOZO.—Eu veño a salvalos de tí.
BAQUEANO.—Tí estabas prendendo o lume, recoñézote, ¿é así cómo os queres salvar?
MOZO.—Agora tráigolles un lume que non está a capricho dos ventos e non hai bosque nin murallas que lle resistan.
BAQUEANO.—Coñezo o que lles trais.
MOZO.—A desobediencia.
BAQUEANO.—Exaitamentes.
MOZO.—E con ela a liberdade.
BAQUEANO.—Con ela a dispersión.
MOZO.—Tí quérelos en rebaño, porque sen rebaño non hai pastor e tí queres pastorear.
BAQUEANO.—Sen pastor ficarían a mercede dos lobos.
MOZO.—Si non temen o lobo non serán atacados polo lobo. O lobo só ataca aos mansos cordeiros. ¿Por qué fas deles mansos cordeiros?
BAQUEANO.—Para que non viren lobos feroces.
MOZO.—Non hai razón para supor que virarían asín.
BAQUEANO.—¿Qué queres tí facer con eles?
MOZO.—Homes libres.
BAQUEANO.—¿E traes cordas para todos?
MOZO.—Non. Nunca serían verdadeiramente libres si cada ún non trenzase a propia corda.
BAQUEANO.—Tí trenzache a túa.
MOZO.—Sí, e xa me atrevín a colgala dunha ponla e ir facéndolle o nó.
BAQUEANO.—Pero tí non te colgache.
MOZO.—Non foi preciso, porque naquel mesmo instante sentínme libre.
VOZ.—¿Quén é ese que dá tanta leria?
BAQUEANO.—Ún que pretende dispersarnos.
VOZ.—¿E por qué nono corremos a pancadas?
MOZO.—Porque veño a oferecervos a liberdade.
VOZ.—O baqueano lévanos por bon camiño.
BAQUEANO.—Xa estás ouvindo.
MOZO.—Sí, ¿pero cómo saben eles que é o bon camiño?
BAQUEANO.—Porque teñen fe.
MOZO.—Tamén eu teño; pero non en tí nin no teu camiño.
BAQUEANO.—¿Ónde está a túa fe?
MOZO.—No cerne do meu ser, no cerne de cada home consciente da súa humanidade. Lavado de tantas lamas salpicadas na súa pele até cubrirlla dunha crosta dura.
VOCES.—¡Baqueano, sigamos a marcha!
MOZO.—¡Irmáns, non deis un paso máis sen que se vos diga ónde

vades. Non avancedes máis un pé sen saber ónde remata este camiño!

VOCES.—¿Quén eres tí para dármonos órdens?

MOZO.—Non vos ordeno, pídovos.

BAQUEANO.—¡Ai de tí, rapaz, que te perdes! Aínda tés muito que aprender a propósito da xente. Pérdeste por tí mesmo, pérdete a inocencia.

MOZO.—Agradezo o aviso.

BAQUEANO.—Debes agradecer, sen ironía. Eles non atenden pedidos, non acatan nin dán creto a quen se lles humilla.

MOZO.—Escrito foi que quen se humilla será levantado.

BAQUEANO.—Non pola manada.

MOZO.—Por eso eu non quero velos en manada.

VOZ.—¡Baqueano, tira ese daí e sigamos camiñando!

MOZO.—¡Irmáns, andades a xirar nun circo sen saída!

VOCES.—¡¡Tira ese daí, baqueano!!

BAQUEANO.—Hei de confesar que non teño forzas contra un home libre.

VOCES.—¡Xa nos detivemos dabondo!

OUTRAS VOCES.—¡É tempo de seguir!

MÁIS VOCES.—¡En marcha!, ¡en marcha!

A multidume emprende a marcha atropelada, empurrando por diante ao BAQUEANO, *enrolando ao* MOZO, *como unha enchente torrentía de río, como unha boiada selvaxe perseguida por avellas; brúa como un vento tempestoso, afuracanado, que abanea as altas copas das árbores. Cando termina de pasar, o* MOZO *xaz esterricado no chan, de brazos abertos —un cristo deitado e sen madeiro— nun silencio absoluto, que aparez máis grande despóis da balburdia pasada, até que entra o* HOME ACAÑADO. *Ven só, despistado, vacilante, como quen non sabe qué camiño seguir. Cando, inesperadamente topa có corpo do* MOZO, *inclínase, xoello en terra, e trata de auxilialo.*

HOME ACAÑADO.—*(Palmexándolle a face).* ¡Ei, rapaz! ¡Ei! ¿Qué foi eso, encóntraste mal?

MOZO.—*(Volvendo en sí, séntase sostido polo brazo do* HOME ACAÑADO*).* Penso que sí. ¿Ónde me encontrache?

HOME ACAÑADO.—Aquí mesmo. *(Acércalle a cantimplora aos labres).* Bebe un grolo, que che fará ben.

MOZO.—Pois, sí, agradézoche, estóu seco. *(Bebe e ponse en pé traballosamente).*

HOME ACAÑADO.—¿Non recordas quén te atacóu? Todo estás magullado.

MOZO.—Ninguén me atacóu, querían pasar e pasaron. Pasaron como unha gallopada de bestas picadas polo tabao.

HOME ACAÑADO.—¿Quén quería pasar?

MOZO.—O rebaño do baqueano.

HOME ACAÑADO.—Puden albiscalo ao lonxe, ía en tropel desordenado.

MOZO.—Non vai ser fácil reaxuntalo.

HOME ACAÑADO.—Era moito o que berraban, pero á distancia a que eu estaba non puden entender o que dicían.

MOZO.—Non dirían nada, aínda non aprenderon a palabra que queren dicir, son como nenos que non poden comer pola propia man. Un día a palabra revéntalles.

HOME ACAÑADO.—Tamén eu penso que non dicían nada, era un bradar desconcertado. ¿Sínteste reposto?

MOZO.—Vou sentíndome ben, aínda teño dentro da cabeza o zunido dun enxamio de avespas; pero vou mellorando. *(Mirándoo con atención).* Paréceme que te coñezo, ¿tí ías cun compañeiro, non é?

HOME ACAÑADO.—Sí, pero tomamos camiños diferentes.

O MOZO *repara, de pronto, na falta da súa corda e espreita e busca na súa volta procurándoa.*

MOZO.—¿E a miña corda? ¡Fáltame a miña corda!
HOME ACAÑADO.—Iría engrillada no rebaño que pasóu. ¿Qué che importa? ¿Para qué querías tí esa corda?
MOZO.—Para sentirme libre.

O MOZO *busca afanosamente por entre as matas prósimas, sen resultado.*

HOME ACAÑADO.—Mira, alá veñen os Guardabosques.
MOZO.—¿Ónde? *(Espreita na direición que lle indica o* HOME ACAÑADO*).* ¡Ah, sí! Veñen a por mín. Seguro que veñen a por mín. Voume esconder. Non lles digas que me encontrache.
HOME ACAÑADO.—¿E si preguntan?
MOZO.—Non repares en mentir.
HOME ACAÑADO.—Sempre teño reparo neso, non sei mentir ben e haberían de advertilo.
MOZO.—Pensa que si me denuncias serás responsábel da miña prisión. Aínda máis, da miña morte.
HOME ACAÑADO.—Eso non, non quero mortos riba de mín.
MOZO.—Coida deso, que non é carga levadeira, pesa máis que ningunha outra e arrefece como un témpano.

Ocúltase o MOZO *e a pouco entran dous* GUARDABOSQUES, *de carabina ao lombo, espreitantes a ún e outro lado.*

GUARDA I.—Non hai rasto del por ningures.
GUARDA II.—Algún terá que haber, non é posíbel que se teña esfumado.
GUARDA I.—*(Reparando no* HOME ACAÑADO*).* ¿Viche pasar por aquí un mozo?
HOME ACAÑADO.—*(Dubitativo, nervoso).* ¿Un mozo? ¿Un mozo, dices?
GUARDA II.—Un mozo que leva unha madeixa de corda.
HOME ACAÑADO.—*(Cun respiro de alivio).* ¡Ah! Un mozo cunha madeixa de corda, non vin.
GUARDA I.—¿Seguro que dís verdade?
HOME ACAÑADO.—Pola miña saúde xúrovos que o que digo é verdade.
GUARDA I.—Se comprobamos que mentiche, vas saber o que son acariños de vergallo.
HOME ACAÑADO.—Non dixen mentira.
GUARDA I.—Ben, sigue o teu camiño.

Vaise o HOME ACAÑADO. *Cando sona por primeira vez a voz do* MOZO, *os guardas descolgan as carabinas e póñennas en riste, en actitude de disparar para o sitio de onde ven a voz; pero as voces chegan de distintos lugares cada vez, desorientando aos tiradores.*

VOZ DO MOZO.—Mercenarios, ¿por qué me perseguides?
GUARDA I.—Obedecemos a quen nos manda.
GUARDA II.—A autoridade é a que te persigue.
VOZ DO MOZO.—¿De qué me acusa, cans sarnentos?
GUARDA I.—Rexeitas o abrigo do arboredo.
GUARDA II.—Queres ser un home libre.
VOZ DO MOZO.—Vós non apetecedes sol, espacio aberto, horizonte?
GUARDA I.—¿Ónde está todo eso?
GUARDA II.—Utopías, veneno que corrompe á mocedade.
VOZ DO MOZO.—Repetides como cotorras o que vos dicen os amos; pero eu podo entregarvos todo eso, non está lonxe, é querer apañalo.
GUARDA I.—Non trates de sobornarnos, cumprimeros có noso deber.

GUARDA II.—Cumpre có teu entregándote.
VOZ DO MOZO.—¿E por qué sería o meu deber entregarme?
GUARDA II.—Porque así o manda a autoridade.
VOZ DO MOZO.—A vosa autoridade non ten poder sobre mín. Só eu mesmo podía darlle ese poder e nunca llo dín.
GUARDA I.—¿Ónde andas?
VOZ DO MOZO.—Ceibo como un paxaro.
GUARDA I.—Por pouco tempo, non tardaremos en dar contigo.
GUARDA II.—Vivo ou morto, temos obriga de levarte.
VOZ DO MOZO.—Eu teño obriga de non me deixar levar.
GUARDA I.—Unha vez máis. ¡Entrégate!
VOZ DO MOZO.—*(Máis lonxe)*. Vinde a por mín. Có meu consenso non me levades.
GUARDA I.—Canto máis traballo nos dás máis haberás de sentir o noso castigo.
GUARDA II.—Máis cedo ou máis tarde, cairás.
VOZ DO MOZO.—Pois será máis tarde, ou non será nunca.
GUARDAS.—¡Entrégate!
VOZ DO MOZO.—*(Máis lonxe)*. ¡Vinde a por mín!

Sempre espreitando na maleza, os guardas disparan as carabinas e responde unha gargallada do MOZO *no alto, despois óuvese a voz a máis distancia.*

VOZ DO MOZO.—¡Vinde a por mín!

Marchan os guardas, carabinas en riste, na direición da voz e xa fora da escena, óuveselles berrar.

GUARDAS.—¡Dáte, raposo!

Logo de un pouco, o MOZO, *baixa deslizándose por un toro de árbore, distende os membros satisfeito, despois volve o* HOME ACAÑADO, *ven correndo, abafado pola carreira, con cara de susto.*

HOME ACAÑADO.—¡Ah!, estás aquí. Non deron contigo.
MOZO.—Non, e xa van lonxe.
HOME ACAÑADO.—Eu fun por aí adiante e, ¿sabes o que encontréi?
MOZO.—Dí.
HOME ACAÑADO.—Levéi un espanto terríbel.
MOZO.—Figúraseme que tí non precisas de moita cousa para te espantar.
HOME ACAÑADO.—¡Se tí vises!
MOZO.—Conta, logo.
HOME ACAÑADO.—Albisquéi un corpo de home colgando dunhas ramas. Funme aprosimando. Era horríbel, os ollos salidos das órbitas, a língua, negra, colgáballe fora da boca, até máis abaixo do queixo. Moscas e formigas a chuchar naquela peste. ¿Quén non espantaría?
MOZO.—Sí, levas razón. ¿Coñececche o home?
HOME ACAÑADO.—Era o Baqueano.
MOZO.—¿O Baqueano?
HOME ACAÑADO.—El mesmo. Enforcárono ca túa corda.
MOZO.—*(Estarrecido, con imenso desconsolo)*. ¡Pobre do baqueano! ¡E coa miña corda! ¡A miña corda que eu quería limpa de pecado! *(Cobre a face cas mans)*. ¡Cómo eles se luxaron! ¡¡Cómo luxaron a miña corda!!

PARERGÓN AO SOL

Rúa de casas modestas. Meia mañán dun día soalleiro. Fachada dunha taberna, con ramo de loureiro ou non. En chegando á altura

dela, o MOZO *e o* AMIGO, *que entran andando de vagar, como quen vai de ningures para ningures, detéñense. O* AMIGO, *de cabeleira longa, veste roupas estrafalarias, ao xeito disa xuventude que hoxe corre o mundo con vicios e defeitos que non son exclusivos dela; pero ansiosa de paz e liberdade, de comprensión e amor.*

O MOZO *pode seguir coa mesma vestimenta que levaba no bosque.*

MOZO.—¿Convidas?
AMIGO.—Non teño diñeiro.

Pausa.

MOZO.—Debía supoñelo.
AMIGO.—Tí, ¿tés diñeiro?
MOZO.—*(Sacando para fora coas puntas dos dedos ambos forros do calzón).* Nin patacón.
AMIGO.—Logo non entramos.
MOZO.—Non entramos.
AMIGO.—Gostaríame convidar, non a tí somente, convidar a todo o que pasase, amigo ou non. Poñerme na porta e gritar: ¡Vínde para dentro, eu convido!, e ir dándolles unha palmadiña nas costas a medida que pasaban; pero sen diñeiro non pode ser.
MOZO.—Comprendo, tamén a mín seríame grato facer unha cousa así.
AMIGO.—A boa vontade tamén se estima.
MOZO.—Sí, pero non molla o paladar.
AMIGO.—A veces molla os ollos. ¿Nunca tés chorado cando che fixeron un ben inesperado?
MOZO.—Certo, pero tiven máis oportunidades de chorar por ter recebido un mal, tamén inesperado. ¡Porca vida!
AMIGO.—Non hai que tomar moi a peito o ben e o mal que nos fan, pronto pasan.
MOZO.—Pero deixan un recordo triste ou un recordo alegre. Un recordo que nos fai decir, como eu dixen: ¡Porca vida!, ou nos fan decir: ¡Loubado sexa Deus!
AMIGO.—¿Tí pensas que exista un Deus?
MOZO.—Existe a vida, o pensamento, o amor, a beleza, a saudade... ¡Todo eso é Deus!

Pausa.

AMIGO.—¿Fumamos?
MOZO.—¿Tés tabaco?
AMIGO.—Non, ¿e tí?
MOZO.—Nin tabaco nin lume.
AMIGO.—Pois non fumamos.
MOZO.—É malo para os pulmóns.
AMIGO.—E para o estómago.
MOZO.—Máis cando está así de valdeiro como o noso.
AMIGO.—En resumen, que nin bebemos nin fumamos.
MOZO.—Podemos gloriarnos de non ter vicios.
AMIGO.—Non hai máis virtuosos que nós.
MOZO.—Non hai.

Pausa.

AMIGO.—Tomaremos o sol.
MOZO.—Tomaremos, eso non é vicio nin pecado, e non está proibido.
AMIGO.—O sol aínda non ten dono.
MOZO.—Por eso é bon aproveitarse, non perder unha raiola. Quén sabe si mañán...
AMIGO.—¿Tí calculas cántas cousas aínda restan sen dono?
MOZO.—Poucas.

AMIGO.—¿Gostaríache ser dono de todo?
MOZO.—¿Para qué?
AMIGO.—Para decir: ¡Esto é meu, ninguén lle toque!
MOZO.—¿E si algún lle tocaba?
AMIGO.—Non sei.
MOZO.—Xa ves que non presta ser dono de todo.

Pausa.

AMIGO.—¿Sentámonos?
MOZO.—Paréceme ben.

Séntanse no borde do acerado.

AMIGO.—Tan cómodos como si estivésemos aí dentro.
MOZO.—Mellor aínda, con esta gloria de sol.
AMIGO.—E as vistas á rúa.
MOZO.—Respirando ár fresco.
AMIGO.—Non a atmósfera enrarecida daí dentro.
MOZO.—*(Batendo discretamente as palmas ao xeito de chamar un camareiro).* ¿Qué vas tomar?
AMIGO.—Unha taza de Ribeiro e uns percebes.
MOZO.—¿Branco ou tinto?
AMIGO.—Branco, có marisco vai mellor o branco.
MOZO.—Para mín o mesmo.

Fan como que beben e depinican nos percebes.

AMIGO.—*(Chascando a língua).* Está bon este Ribeiro.
MOZO.—Fresquiño... sí que está bon.
AMIGO.—Eu prefero os percebes curtos e grosos.
MOZO.—Os longos e finos tamén non están mal.
AMIGO.—Pois non, non están nada mal.
MOZO.—O principal é que sexan frescos.
AMIGO.—Pero non todo o mundo aprecia.
MOZO.—A xente do interior traga de calquer xeito.
AMIGO.—Esplícase, non teñen costume de manducar estas cousas.

Limpan os dedos nunha servilleta imaxinaria, beben o último grolo e pasan o dorso da man pola boca.

MOZO.—Agora, ¿apeteces un cigarro?
AMIGO.—¿Qué marca?
MOZO.—Partagás.
AMIGO.—Gosto máis do Gener; pero veña o Partagás.
MOZO.—*(Oferecéndolle).* ¿Axuntas anelas?
AMIGO.—Non, non axunto cousa ningunha.
MOZO.—Fas ben, é un traballo inútil.
AMIGO.—Clasificalas, gardalas, ter conta de que non chas rouben...
MOZO.—Esclavizante.
AMIGO.—Así é, nunca máis te ves libre.

Fan como que encenden uns cigarros e botan unha bofarada para o alto.

MOZO.—Despóis da comida, presta un bon cigarro.
AMIGO.—Até axuda a dixestión.
MOZO.—Mellor que bicarbonato e todas esas andrómenas de botica.
AMIGO.—En boa hora se diga, eu non sei o que sexa unha má dixestión.
MOZO.—Nin eu, mais gostaría de saber.

Entran por lateráis contrarios a SEÑORA BE *e a* SEÑORA CE. *Son mulleres aínda novas, andarán polos trinta arriba. Vis-*

ten ben, moi compostas e melindreiras. En chegando á altura dos dous homes encóntranse. Falan as dúas ao mesmo tempo, sen moito se importar a unha do que a outra diga.

SEÑORA BE.—¡Oh! querida, ¡cánto tempo que non te vexo!
SEÑORA CE.—¡Cánto tempo que non te vexo, querida!
SEÑORA BE.—¡Estás moi ben!
SEÑORA CE.—¡Qué ben estás!
SEÑORA BE.—Pola túa casa, ¿sen novedade?
SEÑORA CE.—¿Sen novedade pola túa casa?
SEÑORA BE.—Celebro moito.
SEÑORA CE.—Moito me alegro.
SEÑORA BE.—Levas un vestido moi lindo.
SEÑORA CE.—Ficache ben ese vestido, é moi lindo.
SEÑORA BE.—Moi modernos os zapatos que levas.
SEÑORA CE.—Levas uns zapatos moi modernos.
SEÑORA BE.—¿Estarás enterada do da muller do xuez?
SEÑORA CE.—¿Saberás o da filla do boticario?

Continúan a conversa en voz baixa con moitos aspaventos e asombros. Os homes mirannas atentos darriba en baixo, como quen está vendo un bicho raro. Pasado un tempo, en voz alta, volven a falar as dúas a unha.

SEÑORA BE.—Verémonos outro día, agora veño da peluquería.
SEÑORA CE.—Outro día nos veremos, agora vou á peluquería.
SEÑORA BE.—Teño moita cousa que contarche.
SEÑORA CE.—Teño que contarche moita cousa.
SEÑORA BE.—Beixos aos nenos, recordos ao teu marido.
SEÑORA CE.—Recordos ao teu marido, beixos aos nenos.

Falando e falando deron varias voltas e a final, despedíndose, marchan cada unha polo mesmo sitio por onde entraron.

MOZO.—Mirábalas moito.
AMIGO.—Tí non mirabas menos.
MOZO.—Pero non pensaba en nada do que tí supós.
AMIGO.—Tamén eu non pensaba. ¡Nada deso! Si hei decir verdade, as mulleres, así tan limpas, tan lavadas, non me chaman.
MOZO.—Eso mesmo digo eu, non deben ter sabor de muller.
AMIGO.—Como bacallau deixado moito tempo a remollo.
MOZO.—Unha estopa de custir.

Pausa

AMIGO.—Antonte estiven co Cochorra, baixo a ponte vella.
MOZO.—Vai entrando moito en carnes, prefero a Espingarda.
AMIGO.—Esta está magra de máis.
MOZO.—Pero é nervosa e amiga de compracer.
AMIGO.—Eso é. Téñolle prometido un presente.
MOZO.—¿Qué vai ser?
AMIGO.—Aínda non sei, cando teña diñeiro, xa veremos.
MOZO.—¡Xa veremos!

Pausa

AMIGO.—¿Por qué non nos mudamos para alí e estaremos máis cómodos?
MOZO.—Boa ideia.

Remontan o acerado e séntanse de costas contra a fachada da taberna, ao lado da porta.

AMIGO.—Así estase mellor.

MOZO.—Tanto mellor que cuase deixase ún levar dun sono.

O AMIGO *saca unha armónica do peto e comenza a tocar aquela serenata a un tempo lánguida, a un tempo vivaz que tocaba o* VELLO *do bosque. Mentras toca entra un home empurrando un carretiño de man cunha grande caixa ou fardo pesado, descansa un intre apoiándose na carga, despois limpa o suor da frente cun grande pano e vaise empurrando trabalosamente o carretiño. Cuando desaparece entra outro home con parecida carga, fai os mesmos movimentos e vaise.*

MOZO.—¡Pobre xente!
AMIGO.—Triste vida a que levan. Deixan un peso e collen outro. Así un día e outro día. ¡Igual que bois!
MOZO.—E nunca carretan nada para sí.
AMIGO.—Todo teñen pouco, todo teñen escaso.
MOZO.—Dán pena.
AMIGO.—Dán pena.
MOZO.—Vendo eso, eu penso que a sociedade non está organizada con xeito.
AMIGO.—Non está, non. Hai moito que chama por un arranxo.
MOZO.—¿Qué fan os que gobernan?
AMIGO.—Deles non sei máis que non carretan bultos.

Volven moi apresadas cada unha por seu lado a SEÑORA BE *e a* SEÑORA CE. *Desque se ven desatan en finxidos risos histéricos e ao se cruzar no camiño volven a falarse as dúas a un tempo.*

SEÑORA BE.—¡Volvín á peluquería! ¡Qué cabeza a miña!
SEÑORA CE.—¡Qué cabeza a miña! ¡Volvín para casa!

Desaparecen a pasiños curtos e rápidos. Volven os homes dos carretiños, xa de valdeiro.

MOZO.—¿Onde ides agora?, ¿non entrades a tomar unha taza?
PRIMEIRO HOME DO CARRETIÑO.—Vamos buscar outra carga.
AMIGO.—¿Tan pesada como a outra?
PRIMEIRO HOME DO CARRETIÑO.—Ou máis.
SEGUNDO HOME DO CARRETIÑO.—Podedes vir e pagarémosvos pola axuda.
MOZO.—Non, eu penso que cada ún debe carretar a súa carga.
PRIMEIRO HOME DO CARRETIÑO.—Sempre somos os pobres que temos de carretar a carga dos ricos.
AMIGO.—Nós non somos pobres.
SEGUNDO HOME DO CARRETIÑO.—Non lles deas máis conversa. Son uns lacazáns.

Vanse os homes dos carretiños.

MOZO.—*(Para o amigo)*. Tí, si foses gobernante, ¿qué farías?
AMIGO.—Eu non quero ser gobernante.
MOZO.—Supón que o foses.
AMIGO.—Dimitíame.
MOZO.—¿Deixabas o sitio para outro?
AMIGO.—Sí, eu viña sentarme ao sol.
MOZO.—Paréceme que estás acertado. Este sol non hai diñeiro que o pague.
AMIGO.—Está bon de verdade, sin queimar, morno como un niño de paxaro.
MOZO.—E non custa nada.
AMIGO.—Pódese tomar cuanto se queira. Non ten dono nin quen o taxe.

MOZO.—Algo bon había de haber neste mundo.
AMIGO.—Algo que todos disfrutemos libremente.

Arreconchéganse con regosto, cruzan as pernas estiradas ao longo do acerado. O AMIGO *volve a tocar na armónica unha melodía moderna, o* MOZO *vaille levando o compás batendo as palmas. Logo de un pouco entra o* GUARDA.

GUARDA.—¡Ei! ¿Qué facedes aí?
AMIGO.—Descansamos.
MOZO.—Tomamos un solciño.
GUARDA.—Aí non se pode estar.
AMIGO.—¿Por qué non?
MOZO.—¿Quén proibe?
GUARDA.—As ordananzas municipáis. Non está permitido sentarse na rúa. ¿Qué irán decindo os turistas que pasen vendo cousas así? Ídevos deitar fora da vila, apartados da estrada, onde ninguén vexa.

Os mozos non se mexen, nin miran o guarda.

GUARDA.—Xa estades largando antes que chame polo coche celular e vos meta na gaiola.
AMIGO.—¿Vamos, compañeiro?
MOZO.—Vamos.

Levántase. O MOZO *mira o rótulo da taberna e fai ademán de sacar diñeiro do peto.*

AMIGO.—*(Conténdolle a man)*. Deixa, pago eu.
MOZO.—De ningún xeito, non permito.
AMIGO.—¡Convidéi eu!
MOZO.—Ben, outro día convido eu.

Vanse, tocando a armónica o AMIGO, *o* MOZO *acompasándolle coas palmas. O* GUARDA, *perplexo, míraos ir e vai caendo o pano.*

XENARO MARIÑAS DEL VALLE
A Coruña

MEDIA DUCIA DE POEMAS

1

BABILONIA

Galoneados porteiros
das boetas de Babilonia,
que sorrides con compracida comprensión
aos xoviáis e arterioescleróticos millonarios
e ás súas sacerdotáis e pálidas amigas,
e escorrentades con acenos de mariscal
á xente miuda que se detén
perante o frear dos grandes coches de luxo
que deitan a súa cárrega de visóns e diamantes.
Tedes agora, baixo a gorra charolada,
fremosos bigodes grises
e sesenta anos de idade.
Pero trinta anos hai,
Babilonia ardéu polos catro costados,
un solpor vermello asolagóu
os pazos cheos de frores
e os tempros acugulados de música;
grandes maxistrados de barbas de pratina,
hierofantes solemnes de mitras de xade,
guerreiros de courazas resprandecentes,
cortesanas de rica nuez de armiño,
foron axotados, azoutados, esganados, esmagados;
e en cacheiras acesas baixo os marmóreos pórticos,
arderon barbas, mitras, courazas e nueces,
cando os suburbios avantaron contra a urbe,
e os afeitos á morte a cachón se espallaron
antre os antigos señores da vida.
Daquela vós tiñades trinta anos,
galoneados porteiros;
non tiñades galóns vixiabades
ás portas das boetas.
Daquela ¿ónde estabades?
Galoneados porteiros, ¿non fóchedes vós
os que manexabades o facho dos incendios?
¿Non fóchedes vós os que derrubaron as estatuas dos deuses,
espiron ao rebaño das hetairas sagradas
e fixeron rolar as cabezas dos capitáns do pobo?

Galoneados porteiros, ¿non fóchedes vós, mozos,
os que arrincaron as barbas de pratina aos grandes maxistrados,
as mitras de xade aos solemnes hierofantes,
as courazas de ouro aos guerreiros resprandecentes,
as nueces de armiño ás orgullosas cortesanas,
os deuses dos altares,
as estatuas dos pedestáis,
os ollos das concas,
as testas dos colos,
os corazóns dos peitos,
e axotáchedes, azoutáchedes, esganáchedes, esmagáchedes
a aqueles que se apean agora dos coches relocintes,
coas súas amigas de emocionantes pernas e xoias como soles
e entran nas boetas de Babilonia,
as boetas onde soan as frores e a música arrecende,
baixo os arcos triunfáis que lles erguedes,
galoneados porteiros
vellos e pulcros dignatarios de fremosas libreas
que abrides brandamente as portas do paraíso
aos esqueletes daqueles
que trinta anos atrás,
cando erades mozos e odiabades aos grandes,
asolagáchedes nun vermello solpor?
Pero agora están vivos os mortos que matáchedes;
matadores e víctimas reconciliáronse.
Voltaron aos tempros as bailarinas,
retornaron aos pazos os sacerdotes,
novas barbas e mitras e courazas e armiños agromaron;
e tí, mozo que deitabas as pedras do teu bairro
contra as chincheiras altas,
agora, galoneado porteiro,
gardas para o millonario arterioesclerótico
e a súa costosa amiga
as portas das boetas de Babilonia,
que ardéu un día polos catro costados,
pero que se erguéu máis fremosa, máis rica e máis sobexa,
para que os sobrevivintes dos seus demoledores
leven agora cheos de arruallo a espréndida librea,
e garden, porteiros galoneados,
as covas onde Babilonia incuba
os dourados praceres que trinta anos hai,
tí afogaches en sangue,
galoneado porteiro de bigodes grises
que agardas as propinas dos que un tempo mataches,
cando eras mozo
e odiabas a Babilonia,
en cuxo sarego
hoxe sabes vivir.

2

ARCADIA

Tí déitaste no lameiro a moular o teu centeo,
como un boi manso na chousa a rumiar o seu valume;
ollas o valeiro cos teus grandes ollos gazos,
ollos de moucho ou de xato,
e ficas inmóvil,
mentras a aguillada te non obriga a trocar de xaciga,
domente os homes, os anos, a vida decorren perante tí,
facendo e desfacendo ao teu redor,
na devesa onde, coma un deus de Exipto,
xaces con corpo de besta e misterioso corazón inconqueríbel.

És moi vello, e noutrora tiveches azos para amar e loitar,
e o teu testo podente fixo abalar tros e esborrallar castelos.
Pero foches duramente castigado,
e ceaches cara a túa corte, cos cornos mochos e o coiro cuberto de fendas,
resolto a dormir o teu sono de inverno,
alleo ao frorecer do campo ao teu redor,
esterrecendo a pel con filosófica nugalla
para axotar con desleixo os tabaos.

Metade besta ou arbre, por baixo da historia,
e metade divindade ou anxo, por riba da historia,
os homes xúnguente ao rudo xugo
ou érguente aos altares do boi Apis
para te adormentar co botafumeiro das gabanzas.
Tí, a abalar as orellas saudosas e o rabo metafísico
para amolecer o proído das moscas que te aburan,
avantas a zoupona pezuña,
a comprir o teu labor de servo
para xacer sin soños, ao cabo da xeira, rematado o eito,
resignado a un cinismo tráxico, a un estoicismo lúgubre;
á espreita do penso decotío,
ditoso coa dita mineral do penedo
se enchen os teus catro estómagos con palla paínza e herba cativa,
mais que o caxato te bata e o ferro te forade o fuciño.

Se cadra, faránche un cortello limpo,
onde o ludre do teu esterco fuxa por unha birta fornecida de cemento,
e chamarán a esto benfeitoría e xusticia,
e tí estarás satisfeito,
e creeráste un home sendo como es un boi.

¿E qué fixeron, e qué fixeches da túa alma?
Porque che foi dada unha alma,

e noutro tempo tiñas un nome,
e o teu nome non era boi, nen a túa alma era o teu bandullo.
Porque tiñas un nome de teu, e unha voz de teu,
e non bruabas como agora,
nen puñas a túa arela de touro
en cubrir a vaca suiza ou holandesa con que te queren engaiolar.
Foiche rexo caxato o do teu pegureiro,
e agudo o ferro da aguillada de quen te puxo a arar;
pero viviches demasiado na saudade do alén
e te axionllaches de sobexo na pobreza franciscana;
e remataches por sornear sin cobizas
e por fozar na miseria sin nobreza.

Tripan a túa barcalla e non te enteiras,
fan escarño da túa xinea e non remexes.
Xa non sabes de ónde ves,
e perdeches o rumo que che conduza a tí.

Esfolado, aberto en canal, depondorado do cravo do carniceiro,
amosa a túa vergoña, morre na túa ignominia.
Non quixeches ser, e non terás o consolo da morte en campo ceibo,
senón o chocallo da moufa e o antroido,
no curro da bouba e o aldraxe,
felo disfarzado de ídolo de ouro
do que se rí o monicreque que adroleiro te chufa.

3

SOÑOS DE AMOR

Cinxida no teu pantalón de Arlequín,
o cabelo en pirámides atado por unha fita branca,
as praias dos teus ollos inundadas de fortísimo azul,
pasas randeante ante mín, desde o arquivador á computadora,
xirifeira de máis para unha segredaria.

(Érgome de socato e poño as miñas mans nos teus cadrís,
e tí, lediciosamente sorpresa, pero finxíndote sorpresa simplemente,
botas atrás a cabeza como se refugases o bico;
mais cun arume de sorriso nos beizos, cunha moxena de sorriso nos ollos:
non fora a acobardarme, arrofiarme ou disculparme
e desistira de levar a cabo o abuso que o meu acto supón).

Endebén, tí pasaches, e eu non afastéi os ollos da mesa.
Foi soñando desperto como te aloumiñéi.

Chámome don Xan Pérez, da Casa Pérez Irmáns;
son xerente da firma; teño cincuenta e cinco anos,
dous fillos enxeñeiros de camiños
e unha filla doutora en Filoloxía Clásica.
E unha señora Pérez, por suposto,
de carácter enérxico e rexa complesión.

Non sei qué pasaría se realizara o soño que agora soño
mentras parezo afundido en cálculos profundos de mercado.
Coido que todo comezaría como no soño que soño.
Tí finxirías, prudentemente, escasa resistencia.
Aparentarías ceder un pouco á forza
e outro pouco ao agachado amor
que dirías che inspiraba a miña persoalidade de capitán de empresa.
Eu tería o que quero: a arrecendente e louzana fror
do teu corpo desmasiado escachapedras
para estar moito tempo engaiolado
antre as muradelas dunha oficiña.

Secomasí, non podo nin quero
pagar coa miña ruína o teu corpo froral.
Desexo manter as miñas posicións na sociedade en que me movo.
E malia o progreso social, aínda non é posíbel
un acordo esplícito antre xerencias e segredaría,
do tipo do que a ambos nos interesaría acadar.

E unha relación clandestina non remataría ben.
Sería moi cara, e non a afrontaréi de ningún xeito.

Así que teño que verte de esguello
mentras cruzas randeante antre o arquivador e a computadora,
cinxidos os cadrís no pantalón de cadros de cores,
no alto da cabeza un moño atado por unha fita branca
e os ollos ben sombreados de tenebroso azul.

Chegará un día en que o progreso social e moral
permita que os xerentes abracen tranquilamente ás segredarias,
sin perxuicio das funcións proprias dos seus respectivos cárregos.
Mais ese día aínda non amencéu na nosa terra,
e hei contentarme con verte pasar como unha especiosa tentación,
mentras soño este soño que soño:
un soño inmoral que non tencioaréi realizar,
e que me consola moi imperfeitamente da miña obrigada seriedade
de empresario.

4

CONSELLO DE ADMINISTRACIÓN

Na mocidade, as súas mans,
con xemas lixeiramente escitadas,

alóumiñaron gorxas de cristal de Boemia
e fazulas como péxegos ao sol.

Logo casaron con loiras estranxeiras,
equilibradas Venus de beleza segura,
pelvis perfeitamente calculada.

Dinásticas Pandoras,
as obrizas entrañas
produciron fremosos intereses.

Netos hoxe cincúndanos
—Saturnos rutilantes—:
cablegrámicos bicos,
polos seus cumpreanos,
constelacións crecentes de candeas
axúdanos a apagar.

Doces zumes e dondos fumes,
os traxes negros baixo os cabelos brancos,
en torno á luída mesa, agora, están.

Estrategas adoitos,
os seus reflexos rápidos
—riqueza atesourada de esperiencias—,
sin cansar o cerebro
deciden as batallas.

Xa non soñan con greas de mulleres,
nin fervenzas de números,
nin sinfonías de dólares,
nin bandadas de cheques.

Os seus dentes de ouro,
que morderon á vida nos seus fros,
como a unha camareira
nos pasigos do hotel,
perderon o seu gume
cando a vida, rendida, legalmente
xaz con eles no leito conxugal.

Alumearon a fonte de prata
na roca do deserto.
Flúe o río alén deles.
A obra feita está.

Labraron o seu panteón.
Impasíbeis, sin presa nin priguiza,

suspensos como nubes
antre o ceo e a terra,
agardan, xerusia lacónica,
a voz do Presidente, que decrare:
Levántase a sesión.

5

O CANTO DE TRISTÁN

Tristán con gravata de cristal,
unha noiva ao seu noivo eu conducía.
Iseo de faldra máis ben curta,
nada medieval, nada romántica,
de ollos pouco anxos, de boca pouco pomba,
de peitos máis ben soltos e corazón máis ben cinxido;
nada disposta a se aborrire no camiño,
nada disposta a se murchare na pousada.
Non creo que cruzáramos o mar de Irlanda;
ao menos eu non percebín auga salgada.
Aquela terra era a miña, sin dúbida:
centeos alcaiotes,
ríos barítonos de gorxas abufandadas en salgueiros,
reumáticos lameiros,
piñeiros constipados;
pero os centeos máis altos,
os ríos con máis volume de voz,
os lameiros con máis ácido úrico,
os piñeiros máis necesitados de aspirina:
todo un pouco galés e artúrico,
como se por alí tivesen pasado
en fremosos cabalos engualdrapados con pesados damascos,
departindo e salaiando cortésmente,
Sir Thomas Malory, Gotfried von Strasburg e Ramón Cabanillas.
Secomasí, non era onte, senón hoxe.
E Iseo e eu íamos sos, sin máis séquito que os nosos pensamentos;
sin outro filtro que a nosa soedade.
Ao chegarmos a unha vila entremedias do camiño,
o automóvel da nosa conversa
voaba con tal velocidade pola curva do perigo
que era inminente a súa saída pola tanxente do accidente
e a súa irrupción impetuosa
no terreo acoutado da beira do camiño real.
Consideréime feliz de atopar un garaxe
onde abafar o latexo desmasiadamente rouco do motor.
Mais as sombras que nos protexían dos alleos,
eran veludos que disminuían a violencia do choque dos nosos beizos;

e cando unha boca de moza se atopa de súpeto a dúas polegadas da vosa,
e a vosa fica inmóvel e a dela non disminúi a distancia e sorri:
daquela é inevitábel que a lene volvoreta do bico
pouse xentil, abalando as ledas azas,
na rosa espida que antreabre salaiando o seu cáliz.

Cronista da miña propria historia,
non podo falsificar un fremoso e tráxico final,
con wagneriana morte no escenario.

Ao día seguinte ela vistíuse tranquilamente,
e colléume tranquilamente do brazo,
e reanudóu a viaxe tranquilamente.
Marco esperábanos tranquilamente na estación
e ela presentóume tranquilamente a el,
e casóuse con el tranquilamente,
e despedíuse tranquilamente de mín,
e agora tranquilamente vive.

6

I L L A

O mundo irreal da illa instantánea da dita,
rodeada de realidade por todas partes.
Inmenso océano de vagas mestas e monótonas.
E a illa afortunada, espellismo tropical,
paraíso súpetamente recobrado,
máis real que a realidade, pero efímero.
Endebén,
¿por qué medir a realidade con compases de tempo?
Eu desenrolo o meu metro de dita,
a miña fita de esquecimento,
o meu nonius de bebedeira,
e acho infinito o perímetro,
inabrangábel a área,
inmenso o volume da miña insua.
Todo ese mar de chumbo e soño;
soño somente ese horto de verdade
que é un lóstrego e semella mentira
na duración do engano.
Na noite das estrelas maduras,
da lúa que estoira como unha espida fror,
vivimos a sazón fuxidía
do ser en plenitude.
Mañá, o día, a luz do sol contaminado,
das sináis que proíben e permiten o tráfego,

reito, á dereita, á ezquerda,
porque hai outros e se pode chocar.
Normas municipáis,
regras, mutilacións, función social.
Vagas de moitedume,
lixadas de petrolio, greas, masas,
Se nos cruzamos, levarémos presa.
Imos á oficiña, ao taller.
Non temos tempo de recoñecernos.
Un sorriso podería deter a circulación,
atuar o sangue que flúe polas tuberías do tempo,
provocar atropellos, accidentes, multas.
Cruzámonos sin vernos, sin ollarnos,
nesta económica mentira,
nesta fantasmal vida das horas de traballo.
¿Voltaremos á mínima e suprema
soidade do silencio,
en que esquezamos todo o que nos fai falla reter:
o documento de identidade,
o título profesional,
o permiso de conducir,
para vivir unha morte sin lindes,
para morrer unha vida sin valos
na illa da noite sin raigañas,
na illa da noite sin fronteiras
da verdade increíbel, do miragre real?

R. CARBALLO CALERO
Santiago

UNHA CARTA, OUTRA, A LUIS SEOANE

Querido Seoane:

Onte chegoume o novo libro *Soma de craridades...* [1]. Leváronmo ao Café "Goya". Chegando á casa miréino e leínno.

De primeiras direiche do meu pracer pola galanura do libriño; é verdadeiramente fermoso. Pon nas mans un deseo de aloumiñalo, de pasar docemente os dedos polo papel, de agarimar dibuxos, grabados e letras. De deixar ir a mirada polos brancos, negros e ocres. De parar devagariño a ollada no paxaro e máis nos peixes abisales.

[1] *Soma de craridades por Alvaro Cunqueiro e Unha carta a Luis Seoane por Santiago Montero Díaz.* Edicións Cuco-Rei. A Coruña, 1977.

De permitírese ser un "voyeur" nesa edénica natureza viva; ver o comezo inocente do mundo.

Tés a virtude, tantas veces manifestada e outras tantas recoñecida, de que o teu diseño e máis as túas ilustracións permítennos apalpar e arregalar os ollos, sen necesidade dos brillos do ouro nen da carestía da púrpura, na maior riqueza: a fermosura. Coido eu que endexamáis a temos máis a carón de nós coma sucedo cotián. E penso tamén, que mentras ti, e outros contigo, poñades a vosa man nos libros eles non desaparecerán, pesie a tódolos nefastos agoiros.

Dos versos de Cunqueiro diréi que me trouxeron ás mentes unha cantiga:

Estreliña do luceiro / a da moita craridá / vaise o día, ven a noite / vaise a nosa mocedá.

Cantabámola aló polos anos trinta. A poesía do Cunqueiro mozo é pra min unha poesía de moita craridade. Agora, que xa nos deixóu a mocedade, aínda a sinto máis crara; míroa pasar coma un río soave de lus renovando aquela inocencia da búsqueda das fontes e a tensión espritoal de conquerir o futuro do mundo. Morreron homes, apagáronse esforzos, asesinados na noite, pro non morreron as ideas nen se entenebróu o luceiro.

Sen dúbida precisamos da fé, buscamos nela azos pra aturar as nosas debilidades e termar a nosa espranza ergueita e mirando adiante na espreita de que a semente —a semente de que falaba Castelao— dea o seu froito. Sen dúbida é o arte quen nola dá, a fé e máis a espranza. Amósanos que esta fé non cambea, que garda o seu esprito vivo en nós mentras deite en terra a sombra do home, mentras dura o sol sobor del. Vendo apousadas no arte as nosas ilusións e abertas as nosas arelas, bórranse os medos e as inquedanzas; cando temos devalando a nosa fé, cando vacila o noso pensamento, podemos ver a Terra Prometida cos artistas, e a vida sube anovada até o noso corazón. Que as formas do arte son enlevadoras e guieiro.

Máis de vagar quixera falarche da carta do Montero Díaz. Como sabes, rematando o pasado ano pedíronme unha opinión encol da túa obra. Primeiro foi unha improvisación no fío dunha conversa, logo escribín unhas notiñas, e rematéi por escribir un mangado de follas. O choio enguedellouse porque eu que tiña escrito circunstancialmente dalgunha das túas obras, fun solicitado pra dar unha visión "panorámica". ¡Non pedían poucol Como que na proposta viña agachada algo deso que chaman "visión totalizadora". Non, non a fixen, aínda que chegase á meirande "totalización" que pode acadar un asistemático, dubidoso e limitado que son eu. Pra un total = suma faltábanme números, pra un panorama altura.

Ca carta ven de ser pública unha opinión escrita no 1932. E vexo que, si por unha banda queda denunciada a repetición de conceptos en que caímos tódolos que logo falamos ou escribimos

encol da túa obra, por outra parte coma iñorantes do escrito por Montero Díaz quedan xustificadas as repeticións que poidamos presentar non só con ele senón entre nós mesmos. As coincidencias débense a unha igoaldade no entendemento, na comprensión. A min, cando menos, que teño deixado pasar verbas e até frases enteiras logo de comprobar que alguén as escribira denantes, pois que coidaba que, tamén pra nos entender, por respeto da verdade compre chamar aos alimentos esenciáis: pan e viño. Os conocementos novos, toda a obra posterior a 1932, semella non ter orixinado opinións novas; son pois certidumes as que Montero Díaz apuntóu tan tempranamente. Certo, é mérito seu que teñamos repetido serodiamente os seus xuicios, pro é mérito teu a fidelidade a ti mesmo.

Na traducción, na "réplica verbal" da obra plástica, hai un resto, algo, que as verbas non poden espresar axeitadamente ou por enteiro, das ideas mesmo das realidades e sentementos que o pintor puxo na tea. Eis o límite en que unha traducción aínda honrada é unha traición. O artista ten de traballar sabendo que aínda que o espreitador poida chegar a percibir na obra presentada, sen vérese confundido, o sentemento e a imaxinación que organizóu o símbolo, probablemente, máis aínda seguramente, non chegará a aprisar a totalidade da visión emotiva. Que cando falamos de pintura facemos unha metáfora, temos de seguir un camiño que arrodea o ouxeto —o cadro— pro en definitiva non transita por el; nono penetra; sí, pro deixa adiviñar o interior e facer unha hipótesis.

Ao cabo, polo que se dí, a pintura non ten "tema", non ten "anécdota". Cando o ten, quero decir, se o pintor está pola súa parte facendo un discurso —non digo propaganda—, entón é moi atinada a crítica que dixo do doutor de "Cencia e Caridade" de Picasso que lle estaba tomando o pulso a un guante. Se é verdade que a pintura non é "discurso", que a pintura non ten mensaxe —en sentido semántico— e sí que a pintura "está ahí", non o mellor senón o único tídoo que lle acae a tódolos cadros é "pintura núm. ..."; chamala "Cencia e Caridade" é moito choio.

Que o espreitador é de seu un inquiridor, e non cala: ¿Esto qué é? É unha pintura. Parece unha pera. Pois sí, élle unha pera pintada. O que eu digo, unha pera fora a ialma. Non, unha pera pintada non é unha pera, vostede non pode decir: unha pera fora a ialma, pois que a ialma dunha pera pintada é, xustamentes, a pintura. ¿E non pensa que lle está buscando as voltas á cousa? Poida, e non podo deixar de facelo. O home é un inquiridor. Vostede mesmo comezóu perguntando: ¿esto que é?; ¿non sí?

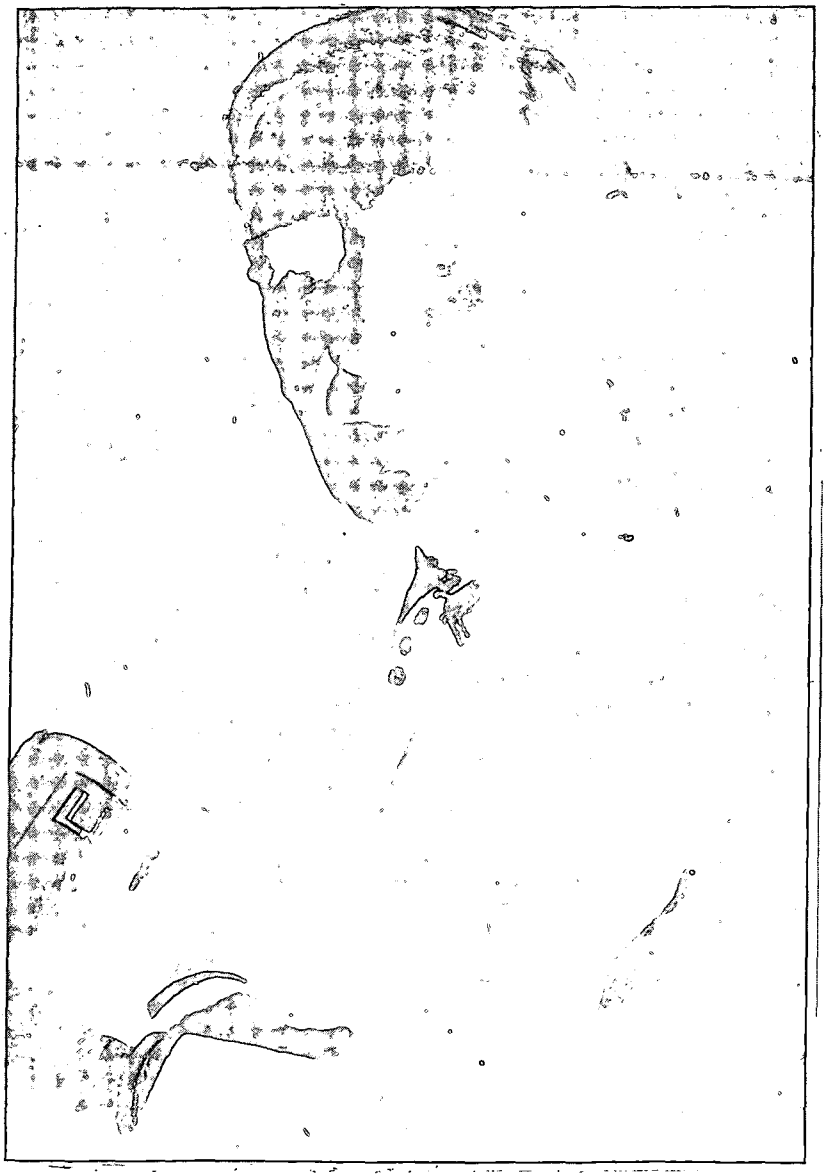
Dixo ben, e alégrame ver en vostede outro inquiridor, outro inquisidor. Pro tal como podo demandar: ¿e vostede de quén ven sendo?, agardando a resposta: eu son fillo do... para a miña comodidade, quero decir pra o meu acougo, quixera que a máis de: Ludovicus Seoane fecit, dixéranme algunhas cousas máis. Cale e olle, tódalas respostas máis outras non pedidas están ahí.

Ben, as cousas por estar ahí, fálannos, dí García-Sabell. Se facemos conta poida que nonos falen e lles prestemos nós a vós. Pra o credente a Natureza fálalle do Creador, ou o Creador fálalle na Natureza; o non relixioso dirá que as cousas teñen unha ánima de pousada —animismo— ou unha ánima propia —animatismo— que falan dende elas. Non teño dóo en ademitir que a emoción estética non é unha auga manando do cadro, senón un sentemento que apoñemos nela, vós que lle prestamos. E que como da temperatura non podemos decir en verdade verdadeira que unha cousa é quente ou fría, ou que o limón é acedo e o zucre doce, senón que "sentimos" a acedía e a dozura; pro descontando a patoloxía, diferenciamos o sabor do limón e o do zucre, e mesmo o da sacarina e o do zucre.

Quero decir que pra min foi máis importante, agora, saber que Montero Díaz escribéu da túa pintura verbas que logo haberían de ser repetidas; pois que entón eu podo pensar que a pintura sí é comunicación, que a pintura sí fala. Impórtame que chegando a decir dunha pintura que é fría e doutra pintura que é muda, comprobar que cómo decía Leonardo unha pintura refresca o vran, seña noso o frío e nosa a calor, confirmar que o sentimos igoal que outros, pois a proba da verdade científica dunha experencia é xa que logo a súa repetibilidade. Se Montero Díaz catóu e dixo ten sabor de manzá, e Lorenzo Varela, Rafael Dieste, Raimundo Patiño, dixeron: ten sabor de manzá, é que ti fixeches un sabor de manzá.

Agora, como cabo, déixame poñerlle unhas condicións a unha profecía de Montero Díaz: "Se entrega a otros trabajos. Se absorbe. Se olvida del dibujante. El derecho, la política, otras ocupaciones le devoran... Pero no te apresures, Montero Díaz. La desaparición es temporal". Coido que pra el mesmo non tiña tanta rigurosidade. Non esqueciches en intre algún ao dibuxante, non houbo desaparición temporal, todo o máis abaixamento do trafego. E aínda, no ano 36 houbera saído do prelo o álbum *Síntese do crime,* no ano 36 matinabas nunha mostra de estampas e óleos en Santiago; non, nen o dereito, nen a política, nen "outras ocupaciones", calesquera que fosen, podían frear ao dibuxante. O dibuxo era un trebello consustancial de defensa e ataque, e no ano 37 pubricabas as *Estampas de la traición,* no dibuxo estaba o teu ser, e as outras ocupacións eran o refugo das enerxías de máis. Laiome, sí, das circunstancias que aguilloaron pra que andares o camiño máis aspro e inhóspito pra chegar á plenitude como artista. Tiña de haber sido outro, era tamén o que pensaba Montero Díaz, ninguén tiña imaxinación dabondo en 1932 pra inventar tal vesania. E máis nada; doutras e distas mesmas cousas seguiremos falando noutro momento. Unha forte aperta, e graciñas.

XOHÁN LEDO
Vigo



POMPEU FABRA

POMPEU FABRA, ORDENADOR DO IDIOMA CATALÁN *

Pompeu Fabra nacéu o 20 de febreiro do 1868 na vila de Gracia, daquela concello independente do de Barcelona. A comezos do século actual foi o propulsor e ordenador do remozamento da língua catalana e quen fixóu a súa gramática.

Como é sabido, o catalán é o idioma natural da xente da parte de Levante da península ibérica, dende a raia de Murcia deica o estanque de Salses, no Rosellón. Por conseguinte é a língua materna dos nativos do principado de Cataluña e da zona de Aragón que se estende ao longo do confín occidental da Cataluña estricta, da meirande parte do antigo reino de Valencia, das illas Baleares e as Pitiusas, da República de Andorra e das bisbarras do Rosellón, Conflent, Capcir, Vallespir e a parte da Cerdeña, todas elas anexadas a Francia en virtude do tratado dos Pirineos (7 de novembre do 1658). Tamén se conservóu a língua catalana na cidade de Alguer, ao noroés da illa de Cerdeña.

A área do catalán abrangue 56.000 kilómetros cadrados cunha poboación que reborda os seis millóns de habitantes. É decir, un territorio máis esteso que os sendos de Dinamarca, Suiza, Holanda, Bélxica ou Albania; e de meirande poboación que Suiza ou Finlandia, Dinamarca, Eire ou Noruega, Albania ou Islandia.

O catalán é unha das línguas que, a raíz da desintegración do latín coloquial introducido polos romanos nas terras de Cataluña, xurdíu nelas por efeito da evolución paseniña da fala do pobo de colonos e soldados. Por esta razón é notable a semellanza que esta língua ten aínda hoxe con moitos dos demáis idiomas modernos de orixe románica —galego, portugués, castelán, occitano, italiano, retorrománico, francés e rumano—. Por un grande número de rasgos morfolóxicos, o castelán resulta máis achegado ao portugués que ao catalán; en troques, no orde fonético, o catalán e o portugués ofrecen curiosas coincidencias, en contraste co castelán. Por outra banda, según sinala A. M. Badía Margarit, si o castelán resulta ser a máis evolucionada e progresiva das falas do grupo occidental, en troques, o catalán, xunto co provenzal e o portugués, é máis arcaizante que o castelán. Todo elo revela que o sustrato de cada un destes idiomas foi vigoroso e creador como a matriz latina da que todos eles xurdiron. I é que toda língua viva e toda cultura supoñen unha comu-

* Este artigo foi publicado no ano 1969 nun suplemento literario bonaerense. O seu autor nacéu en Villafranca del Panadés, adicouse ao periodismo e tiróu do prelo moitos traballos de carácter literario, histórico e económico. Vivíu durante longos anos en terras arxentinas, e non esquecéu nunca os seus vencellos coa terra e a cultura da súa orixe. Ao reproducir agora nestas páxinas o análisis que da obra de Pompeu Fabra fai Más i Perera, pensamos que ofrecemos aos nosos leitores unha interesante información que pode ser proveitosa pra todos cantos andan a traballar nos eidos do idioma galego.

nidade natural autóctona inconfundible, con proiección histórica de seu.

Terra de paso que sempre foi a área lingüística do catalán, os vencellos culturáis que os seus habitantes mantiveron coa Galia e Italia amostraron nela, con maior intensidade que no resto da península, o paso dos movimentos culturáis européus. De ahí que por unha banda, o territorio da antiga monarquía castelá-leonesa apresente un tipo de cultura pouco occidentalizado, mentras que pola outra, a cultura catalana mantívose máis europea.

CONFLUENCIA DE CULTURA

A área territorial que hoxendía se denomina Cataluña tivo a partir do século VIII, xa que se atopaba nunha confluencia de culturas, un vencello moi íntimo co reino franco e o imperio de Carlomagno, do que foi por longo tempo a súa Marca Hispánica. Esta ligazón puxo en contacto aos nosos antergos coa Provenza. Velahí por qué, nun principio, o catalán estivo máis perto do provenzal que do castelán. Noustante, as dúas falas nunca foron idénticas, pesie ao papel relevante que a poesía dos trovadores adequiríu en Cataluña, durante longos séculos. Cabe poñer de releve que, según Joan Fuster, as relacións entre as literaturas catalana e provenzal correspóndense cos vencellos políticos e culturáis que xunguiron a ambos pobos nun momento decisivo da súa historia. Esta circunstancia explica por qué algúns escritores —e singularmente os valencianos— chamaron adoito lemosín ao catalán, con notable impropiedade.

O século XV ollóu a época de ouro da literatura catalana; pero mentras por doqueira trunfaba o Renacimento como reacción contra as formas culturáis da Edade Meia, e cando as principáis literaturas europeas atinxían a súa plenitude, causas primordialmente políticas fixeron que, despóis do seu esplendor meieval, a língua e as letras catalanas entraran nun moi longo período de decadencia.

O comezo do cultivo do castelán por parte dos cataláns foi superficial e precario, xa que se castelanizaron sóio as manifestacións culturáis cara o exterior. Pero desde o entronizamento de Felipe V de Borbón, nas primeiras décadas do século XVIII, as disposicións oficiáis foron expulsando a língua catalana da súa área propia e natural. Nas bisbarras catalanas anexadas a Francia (1658), a galicanización emprendeuse cara 1662. Na cidade de Alguer (illa de Cerdeña), despóis da súa cesión a Vittorio Amadeo de Savoia (1720), o catalán quedóu sometido ao doble influxo do sardo e da língua oficial italiana. Encetouse así a corrupción e empobrecimento que a degradaron ao nivel de meio dialecto. Pero o soplo do romantismo fíxose sentir tamén en Cataluña. Coa emotiva oda de Aribau (1833) aplícanse os cataláns ao cultivo da súa língua natural, e mentras poetizan e escriben, pulen e depuran sobre a marcha, no cruxol do seu afervoamento, o idioma dos seus maiores.

No derradeiro decenio do século XIX, a revista "L'Avenc" enceta a primeira campaña para a unificación ortográfica da fala catalana: Pompeu Fabra foi o seu adalid. No 1833, sendo aínda un adolescente, sentíu Fabra a necesidade imperiosa de escribir en catalán. Ao se decatar de que faltaba unha boa gramática desta língua espertouse nel a conciencia idiomática. Pero a súa pasión pola matemática inducíuno a cursar a carreira de inxenieiro químico e a

profesar despóis a cátedra de Química na Escola de Inxenieiros de Bilbao (1902-1912). Con todo, adeprendéu árdigamente idiomas e estudóu a fondo as gramáticas das línguas neolatinas. Durante o tempo libre que en Bilbao lle deixaba a súa carreira adicouse a intensificar os seus estudos filolóxicos. De ahí que xa aos dezasete anos (1885) tivese escrito en castelán o seu "Ensayo de gramática del catalán moderno", editado no 1891, que, según Coromines, revela xa unha disposición nata e unha pericia consumada para a observación e a formulación gramaticáis. No 1896 a súa "Contribución a la gramática de la lengua catalana" outivo un accesit nos Xogos Floráis de Barcelona. No 1906 tomóu parte no "Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana" organizado por Antonio M. Alcover e inaugurado en Barcelona o 13 de outubre pra promover o estudo científico e literario do catalán. Os importantes traballos que presentóu e defendéu diante da magna asamblea chamaron a atención dos filólogos estranxeiros concurrentes e granxeáronlle a amistade de varios deles, cos que se vencellóu estreitamente. No 1911, o presidente da Diputación de Barcelona, Enric Prat de la Riba (1870-1917) chamouno pra incorporalo á Sección Filolóxica do Institut d'Estudis Cataláns. A partir do mes de novembre do 1912 puido Pompeu Fabra aplicárese alí en árduo labor á depuración do catalán e á fixación do seu sistema gramatical. A pesares de que elo non era nada doado, a súa realización foi metódica e brillante.

ATRANCO FORMIDABLE

Según conta o propio Fabre, o estado de castelanización da língua catalana e en especial da literaria, constituía un atranco formidable. Impúñase, pois, a eliminación previa das impropiedades, meiante o exame minucioso de cada termo e do seu verdadeiro significado; de cada construción gramatical e de toda locución idiomática, pra axustalas ás súas venerables fontes de orixe.

Ademáis, compría estudar o catalán meieval e as falas neolatinas modernas, pra arbitrar os meios correctivos daquela corrución morbosa, entroncando a língua moderna coa antiga, sin que elo implicara resucitala, poisque o que en realidade se perseguía era a restauración do catalán sobre a súa estrutura básica, superando a acción dos séculos de decadencia e evitando a supeditación a equélas que máis influíron na súa deformación. Sóio así podería restituírselle o seu vocabulario e a súa morfoloxía.

Por outra banda, as publicacións do "Institut d'Estudis Cataláns", ao levar o catalán a institucións académicas do estranxeiro, onde eran lídas ou consultadas por estudosos de tódolos países, necesitaban presentar unha ortografía definitiva que prestixiaran a súa gramática e sintaxis xa restauradas. Asistido polos demáis membros da Sección Filolóxica e en especial polo poeta Josep Carner e o hebraísta Frederic Clascar (1873-1919) e máis tarde polos seus alunos, adicóu a súa vida con afinco á remodelación da actual língua catalana, transformándoa en áxil instrumento tanto para a comunicación normal como para a científica ou literaria.

Aquel mesmo ano de 1912, "L'Avenc" editoulle a súa voluminosa "Gramática de la lengua catalana", que escribira en Bilbao. Coromines afirma que é unha obra maestra, de lograda perfección; é o tratado máis esteso e detallado que o Mestre Fabra publicará, difí-

cilmente superable. O 24 de xaneiro do 1913 apareceron as "Normes ortográfiques de l'Institut d'Estudis Cataláns". A pesares de que durante a súa elaboración laboriosa e axitada, Fabra tivera que permanecer a meirande parte do tempo en Bilbao, moitos dos seus puntos de vista foron aprobados, inda que tivo que sacrificar algúns; pero o selo inconfundible de Pompeu Fabra facíase evidente neles. E a el encarregóuselle a vixiancia da súa recta aplicación.

Aquelas normas atoparon grandes atrancos; ergueron enérxicas protestas e un gran revóo que polarizóu a firme oposición de un grupo de prestixiosos intelectuáis: Ramón Miquel i Planes, Alfons Par i Tusquets, Francesc Carreras i Candi, Jaume Collel, Francesc Matheu e mesmo o propio presidente da Sección Filolóxica, Antoni M. Alcover, quen se considerou desligado do seu compromiso de observalas, despóis da súa violenta rutura con Fabra e o Institut. Pero cando o presidente da Mancomunitat de Catalunya, Enric Prat de la Riba, dispuxo que toda a documentación desta institución oficial catalana se redactase con suxeción ás "Normes" e fixo un chamamento a tódolos cataláns pra que as adoitasen, a súa autoridade moral conseguíu a inmediatada e xeneral aceitación da nova ortografía. Foi o golpe de gracia dado aos "antinormistas". A prensa diaria en catalán, a maioría das publicacións periódicas nesa língua, as casas editoriáis e imprentas e as entidades, os escritores, en suma, tódolos cataláns aceitáronas deseguida.

Un detido exame da prensa, do libro, dos documentos e os manuscritos daquel tempo, amostran elocuentemente a decidida transición operada cara o novo sistema ortográfico do catalán; pesie aos recaltritrantes, a reforma ortográfica atinxíu un éxito rotundo. No 1917 o Institut editóu o "Diccionari ortografic" redactado coa direición de Pompeu Fabra.

A promulgación das "Normes" non implicaba a súa fixeza dogmática: algunhas das grafías ían resultar, dado o seu carácter experimental, provisionáis e esixirían, por conseguinte, unha revisión, tal como sucedéu en toda língua culta. Noustante, os feitos teñen demostrado que, a pesares da súa —digamos— "improvisación", as rectificacións introducidas despóis foron moi poucas.

Aquel diccionario normativo do que se imprimiron catro edicións até 1937, daba en lista alfabética as palabras inventariadas pola Sección Filolóxica con esprito purista, ortografiadas según as normas en vigor. O seu léxico propiamente dito ía precedido dos principios definitivos de recta escritura, seguidos de modelos de flexión nominal e verbal. Reforzábanse así as primitivas normas, e constituían unha guía segura pra escribir enxebremente en catalán. De ahí que axina se convertira no libro de cabeceira de cantos cultivaban a prosa, a poesía e calisquer outro xénero na nosa língua.

A fixación da ortografía catalana era xa, daquela, unha realidade incontrovertible, que documentaba o trunfo do criterio científico de Pompeu Fabra, así como demostraba que os gramáticos emprincipiaran a se convertir en colaboradores eficientes e indispensables dos nosos escritores, na restauración do noso idioma.

No 1918 o propio Institut publicóu a "Gramática catalana" de Pompeu Fabra, cumiación do seu voluminoso tratado de 1912. Según Coromines, esta obra, cinguida á doutrina esencial, despoxada de dogmas léxicos e literarios, amostra a importancia do aspecto codificador dunha reforma lingüística con éxito. Reeditado despóis por

cinco veces, o seu texto foi levado á súa forma definitiva na edición de París do 1946 redactado por Fabra durante o seu exilio e reeditada en Barcelona (1965) con un prólogo maxistral de Joan Coromines. Moitos dos seus capítulos son ademirables exposicións científicas da estrutura da língua catalana.

No 1932, acalado xa o fragor da discordia, cando a codificación e a fixación do noso idioma se impuñeran de cheo, apareceéu o "Diccionari general de la lengua catalana", do Institut, conocido moi axina polo "Diccionari Fabra". Cun senso finísimo de sinxeleza e craridade, este léxico sistematiza un tesouro ademirable de palabras e frases, inda que cabe decir que non contén todo o caudal lexicográfico do catalán —contén 53.000 vocábulos contra uns 397.000 que engloba o antes citado de Alcover i Moll—. I é que se propón ser normativo, pero non exhaustivo. Por elo Carles Riba entende que aquela edición podía ser ouxeto de observacións de detalle ou mesmo dunha revisión crítica, en canto á relación entre o seu fondo de vocábulos e a linguaxe falada corrente.

DEFINICIÓNS PRECISAS

Inda que o seu autor presentóu aquel "Diccionari general" como o adianto ou o simple canamazo doutro diccionario futuro máis completo, Badía Margarit, por unha banda, entende que en ningún momento presenta unha redacción atariñante ou precipitada, xa que as súas definicións son precisas e os exemplos aducidos resultan úteis; por outra banda, según Riba, como tódolos bós diccionarios do mundo, foi concebido e elaborado pra que se desenvolvese cara onde o levara a evolución normal da nosa língua. E hoxendía, despóis de vinte anos da súa primeira edición e das catro subseguintes, púidose comprobar que ten emprestado servicios inapreciables á creación literaria, e que acadóu deliñar con trazo seguro o catalán común, facéndoo aceitable onde queira que o noso idioma é falado habitualmente.

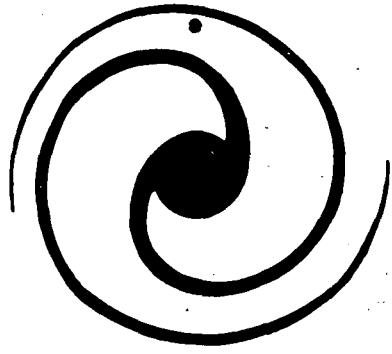
A redacción de gramáticas e diccionarios que Fabra considera labor urxente e impostergable, impediúlle unha sostida adicación ao campo lingüístico trascendente, no que, noustante, acretóu ocasionalmente a súa superioridade doutrinal. Levado polo seu afán de conseguir que a expresión literaria —a língua escrita— estivera cada día máis perto da língua falada até confundírese con ela, e que ésta, pola súa banda, se ceibase de toda deturpación ou corrupción, foi sempre moi severo tanto cos pedantes, como cos que, por esnobismo, empregaban xiros incorrectos, falsos arcaísmos ou barbarismos inaceitables.

No 1932, ao se crear a Universidade Autónoma de Barcelona, Pompeu Fabra foi nomeado presidente do seu Patronato e profesóu nela a cátedra de língua catalana. No 1934, o seu antigo rival Francesc Matheu fixo que lle fose conferida a presidencia dos Xogos Froráis de Barcelona daquel ano.

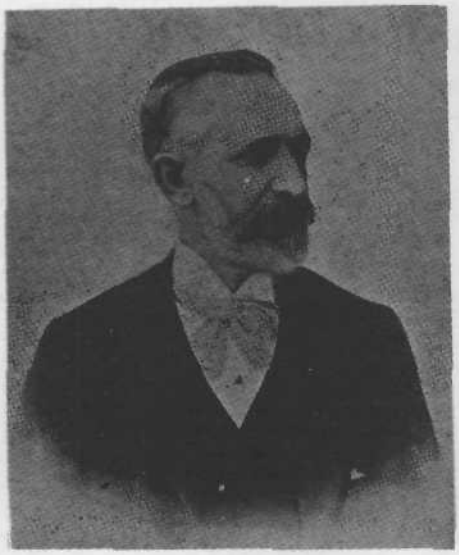
Desde 1939, Pompeu Fabra pasóu os seus derradeiros anos de vida no exilio. Desde 1944, residíu na catalana Prada, a vila maior de Conflent (Francia), onde finóu o 25 de nadal do 1948, cando estaba a preparar unha lección pra uns cursos de catalán por correspondencia.

Home austero e teimudo, amigo dos amigos, cidadán exemplar, catalán intexérrimo, Pompeu Fabra tivo como o seu meirande honor e a súa meirande gloria o se ter adicado con perseverancia, por decilo con palabras de Carles Riba, a "unha das máis nobremente loucas empresas que un pobo, ou si se quere a minoría dirixente dun pobo, teña enxamáis levado a cabo": reconstruír o moderno catalán común. El foi o seu ordenador e o seu orfebre.

PEDRO MÁS I PERERA
Buenos Aires



DON ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR CREADOR DA "BIBLIOTECA GALLEGA"



"Galicia é a horta e Ponferrada a porta", dí un gozoso *adaxio galego; e, ne*feito, non comeza Galicia na liña administrativa de Quereño, sinón que polas marxes do Sil lexendario frolece adiantada nos ríspidos va*les dos montes leoneses.* León ten a chave de Galicia no cume das súas derradeiras montañas, e alí, atravesado o Bierzo, resonante de acentos galaicos, érguese Foucebadón coa "Cruz de Fierro" no seu cumio, desde onde os segadores camiño de Castela encetaban o fío das súas fondas saudades.

Non lonxe desta soleira, na imensa e quente meseta, extende Astorga, a "magnífica" de Plinio, a súa antiga arquitectura de cuartéis e mesóns. O emperador Caracalla fixo da Astúrica e a Gallaecia unha provincia administrativa e castrense, constituída polos Conventos xurídicos de Astúrica Augusta, Lucus Augusti e Bracara Augusti, e Diocleciano chamouna simplemente "Gallaecia", pra ser no "Cronicón" de Idacio "cidade de Galicia" aquela urbe onde acampaban as lexións romanas na percura dos confíns atlánticos do Imperio.

Nos tempos modernos conservóu Astorga a súa prestancia de clave e chave dos camiños galegos. A ela chegóu Napoleón co seu imponente exército tras da vitoria estratéxica que non puido atin*xir polo heroísmo dos galegos e maragatos nas súas murallas, polo* ardimento daqueles valerosos defensores de quenes dixo Junot que eran "os máis fermosos soldados que tiña ollado".

Astorga é albeiro da meseta e chave da encrucillada galega, cara as ribeiras miñotas, en percura do arrolo oceánico. Os maragatos saben que esta realidade xeográfica é o millor engadelo para a súa alma, e a Galicia van pra conocer o feitizo dos seus soños.

A meiados do século XIX deu Astorga a Galicia tres varóns insignes, galegos por adopción e por entusiasmo. Poucos amaron a Galicia coma estes tres maragatos ilustres: Antolín López Peláez, arcebispo de Tarragona; Marcelo Macías, sonado polígrafo; e An-

drés Martínez Salazar, historiador eruditísimo, de quen imos ocupármonos.

Nacéu en febreiro do 1846. Era fillo de Xosé Martínez Baylina, xeneral do exército de don Carlos e xefe carlista da bisbarra, e de dona Petra de Salazar e Álvarez de Cercedo, dama de nobre e vella estirpe. O xeneral era home recto, cabaleiroso, enérxico, relixioso, exaltado defensor das tradicións, e a súa esposa, muller de gran carácter e acrisolada virtude. A senlleira personalidade do futuro investigador das grorias de Galicia estaba aureolada por aquelas coalidades.

No Seminario de Astorga emprincipióu Andrés a estudar Humanidades. Alí fixo fraternal amistade co seu compañeiro de estudo Marcelo Macías. Foron dous estudantes exemplares, intelixentes e laboriosos. Pero si Marcelo Macías ía chegar ao cume do sacerdocio, Andrés Martínez Salazar deixóu moi axina o camiño da Eirexa e pasóu a León a cárrego dun crego, con quen seguíu o estudo das Humanidades.

Na Universidade de Madrid licénciase e doutórase en Filosofía e Letras. Tras brillantes oposicións ingresa no Corpo de Arquiveiros, e outén, sucesivamente, as prazas de Simancas e Alcalá de Henares. Pero a súa alma maragata sentía a saudade dos camiños de Galicia e adica tódolos seus afáns pra ser designado xefe do Arquivo Xeneral de Galicia, na Coruña.

Identifícase de cheo coa cidade galega e alí bota áncoras, porto definitivo para as súas cobizas literarias. Fai daquela casamento con dona Petra Morás e Suevos, pertenecente a unha familia burguesa e adiñeirada, coa que chegóu a ter dezanove fillos, entre os que brillarán varios como escritores.

De don Andrés Martínez Salazar púidose decir, como de don Marcelo Macías, que deu a Galicia a súa alma mesma. Esprito nobre e xeneroso, entusiasta, traballador infadigable, consagróu toda a súa vida a honrar e enaltecer á terra da súa predilección, adicándolle o imenso caudal da súa cultura e os dons singulares da súa podente intelixencia. Filólogo, historiógrafo, paleógrafo, numismata, unha vastísima erudición adicada de cheo ao conocimento e amor de Galicia e ao renacimento da súa literatura.

Comezaban aqueles anos a merecer atención os temas rexionáis, co afervoamento apaixoado e confuso do romantismo. Martínez Salazar, frente á improvisación e falla de formación dos autodidactas, representa o rigor da súa formación humanística e universitaria, a modernidade da crítica e da pescuda histórica, e moi axina foi a ialma dun grande movimento renacentista, representado polos Precursores: Murguía, Saco e Arce, López Ferreiro, Rosalía, Pondal, Lamas, Vicetto, Aguirre, García Ferreiro, Curros e tantos outros.

O gran soño de Martínez Salazar deu vida á "Biblioteca Gallega". Era propietario dunha libreiría na coruñesa rúa de Luchana, e naquel centro de reunión de intelectuáis, á que asistiron moitas veces figuras da literatura española como Pérez Galdós e a Condesa de Pardo Bazán, púxose en marcha a gran nao editorial das obras dos escritores galegos. A pesares de ter unha abondosa familia non dubidóu en acometer a arriscada empresa, non regateando esforzos económicos. No 1886 viron a luz pública os dous pri-

meiros tomos da colección: *Los Precursores*, de Manuel Murguía, e *Aires da miña terra*, de Curros Enríquez, dúas obras de singular importancia.

Si os poemas de Curros atinxiron notoria popularidade, o libro de Murguía foi un fracaso de libreiría. Este fracaso privóu á "Biblioteca" da axuda financiera de don Xoán Fernández Latorre, o fundador de "La Voz de Galicia", e Martínez Salazar, con ademirable romantismo, proseguíu soio a tarea, chegando a publicar 52 obras antigas e modernas referentes a Galicia ou debidas a autores galegos, aventura editorial sin precedentes.

A empresa foi levada a cabo por Martínez Salazar con enorme entusiasmo, sin propósito de lucro, comprometendo o seu soldo e a fortuna familiar, animado do xeneroso afán de dar a conocer obras esquecidas, tirar a luz valores ignorados e dar notoriedade a belas e eruditas pescudas sobre Galicia, nun ambiente moi pouco propicio a valorar sacrificios de tal volume. Tres ou catro ducias de suscritores en Galicia e Madrid abondaron ao seu editor pra non desmaiar na tarea. O fruto non puido ser máis sorprendente. A "Biblioteca Gallega" constitúe a pedra angular da moderna cultura de Galicia, e conta na súa colección obras trascendentes, como *Queixumes dos pinos*, de Pondal; *Soaces de un vello*, de Benito Losada; as novelas de Vicetto, Ribalta e Amor Meilán; os contos de Arévalo; as poesías de Posada, Neira Cancela, García Ferreiro, Añón, Barcia Caballero, Aureliano Pereira, Aurelio Aguirre, Sofía Casanova, Eladio Rodríguez; as léndas e tradicións de Cid Hermida; as siluetas de Lisardo Barreiro; os ensaios filolóxicos de González Besada e Antonio de la Iglesia; os estudos e narracións históricas de López Ferreiro; as impresións de viaxe de Pérez Nieva; os traballos biográficos e críticos de López Peláez e Marcelo Macías. En fin, canto dalgún valor científico e literario se escribíu en Galicia na última mitade do século dezanove. Algúns dos tomos da "Biblioteca Gallega" constitúen fontes cobizadas pra o estudo da nosa cultura, como a *Historia crítica de la literatura gallega*, de González Besada; *Galicia en el siglo XV*, de López Ferreiro, e *El cerco de La Coruña*, de Martínez Salazar.

A Editorial case miragrosamente proseguía a súa roita. Pero tantos esforzos e sacrificios do seu director non puideron asegurarlle unha vida próspera. Nos primeiros anos do século interrumpíuse definitivamente a súa publicación. Martínez Salazar carecía xa de diñeiro e non había ninguén capaz de lle dar continuidade á súa xigantesca empresa.

O entusiasmo de Martínez Salazar era imenso, soio comparable á súa fonda erudición e á súa fecundidade literaria. Ao mesmo tempo que a "Biblioteca Gallega" fundóu a revista "Galicia", que naufragaba ao segundo ano da súa publicación. Colaboróu arreo en xornáis e revistas con belísimos traballos literarios e documentados estudos de pescuda histórica. En "La Voz de Galicia", no "Boletín de la Real Academia Gallega", "Galicia Diplomática", "Revista Crítica de Historia y Literatura", "Revista de Archivos y Museos", etc., quedaron as amosas da súa lumiosa intelixencia. Tódalas súas colaboracións corresponden ao mesmo afervoamento, á amorosa adicación, entrañable, por Galicia, a súa terra da alma.

Deixóu publicados moitos libros. A bibliografía de Martínez

Salazar ten tal interés que esixe un estudo detido pra conocer o influxo que o seu esprito exercéu sobre a Galicia oitocentista. Contentémonos hoxe con citar as súas obras máis importantes:

Juglares gallegos no contenidos en los Cancioneros de la Vaticana, Colocci-Brancuti y Ajuda; Una gallega célebre en el siglo XIII: María Pérez Balteira (juglaresa de la corte de Alfonso el Sabio); El artículo definido gallego-portugués; Documentos gallegos de los siglos XIII al XVII; Los nombres de La Coruña; Antiguallas de Galicia; El cerco de La Coruña en 1589 y Mayor Fernández Pita; El Real Consulado del Mar en La Coruña; La Crónica Troyana; e varios prólogos publicados na "Biblioteca Gallega".

A personalidade de Martínez Salazar atinxíu moi axina prestixio internacional. Sostivo correspondencia cos máis sonados investigadores de España e do estranxeiro. O epistolario de don Andrés é unha magnífica información sobre a colaboración dos grandes intelectuáis españoles. No seu despacho do Arquivo e na tertulia literaria da súa libreiría xuntábanse as figuras máis destacadas de Galicia. López Peláez, Marcelo Macías e Murguía foron os seus amigos fraternáis, e moitas veces os seus colaboradores. Menéndez y Pelayo, Galdós, Cánovas, o Padre Fita, Rubió y Lluch, Balaguer, Milá y Fontanals e Castelar estaban en frecuente comunicación epistolar con el. Alén das fronteiras, sabios de sona universal dirixíanlle consultas. Entre as súas relacións estranxeiras figuraban Leite de Vasconcellos, Teófilo Braga, Eugenio de Castro e Carolina Michaelis, en Portugal; Hubber e Schulten, en Alemania; Monacci e Farinelli, en Italia; Lang e Rennert, en Norteamérica; e Bjorman, en Noruega.

A vida de Martínez Salazar, esplendorosa de xenerosidade e optimismo, finouse o 6 de outubre do 1923, sendo presidente da "Real Academia Gallega", en cuio cárrego sucedera a Murguía. Galicia chorouno cordialmente como a un dos seus fillos máis preclaros. Con el perderon as letras galegas un guía e un mestre. Cando no 1926 foi nomeado Fillo Adoptivo do Reino de Galicia, por acordo das catro Diputacións galegas, un coro unánime de afervoadas exaltacións revivíu na súa lembranza.

Marcelo Macías soupo traducir a fonda verdade daquel homenaxe en palabras de elocuencia conmovedora: "Si hoxe vivira, ao ollar o seu nome graburado na dureza do bronce, podería exclamar co príncipe dos líricos latinos: *non omnis moriar,* non morreréi de todo".

Porque Martínez Salazar, maragato insigne, tiña botado perennes raizames no corazón de Galicia, e si o seu mortal despoxo descansaba frente ás ondas do Atlántico, o seu esprito e o seu nome revivían na alma dos galegos. Tiña realizado unha vez máis o miragre que deu lustre á cidade de Astorga, onde se puideron enlazar armoniosamente os doces sons das *Cantigas* alfonsíes coa cuadernavía do "buen clérigo e ondrado" poeta maragato Juan Lorenzo Segura, do *Poema de Alexandre.*

A. C. BLANCO
Barcelona

A FAUNA EN "QUEIXUMES DOS PINOS"

Introducción

O que máis admiro en Pondal é a súa enorme capacidade para transformar en poesía a realidade circundante. O noso poeta bergantiñán sabe fundirse en estreita xuntanza coa natureza. Xallas, Bergantiños, Soneira e Nemancos forman o ámbito vital en que Pondal se remexe durante a súa sedentaria vida. D. Ricardo Carballo Calero —a quen copia Salvador Lorenzana sin citalo— nos describe así este recanto de Galicia: "Terra severa, esquiva, soedosa, baril, calada e prestixiosa, de grandes horizontes xeográficos e históricos. Pra todo galego culto unida a Pondal indisolubremente, pois esta terra fixo a Pondal gran poeta, e Pondal fixo de ista terra gran tema de poesía" [1]. Pondal ama e sinte coa súa terra. Este amor afervoado polos seus matos nativos é o que lle move a escribir os seus versos.

Pondal ten o máxico poder de erguer a realidade máis cativa, que o envolve de cotío, e transformala en fermosa poesía, velahí o gran miragre do noso bardo bergantiñán.

Neste traballo voume fixar somente na fauna que pulula en *Queixumes dos pinos;* é grande a cantidade de animáis que aniñan nestes poemas.

Estes animáis unhas veces se nos presentan en primeiro plano, como centros direitos da atención do poeta, outras veces preséntansenos simpremente como símbolos ou termos de comparación, é decir nun segundo plano da composición poética.

A maioría dos animáis, presentes en *Queixumes dos pinos,* son os contemprados por Pondal dende os esgrevios fachos da súa terra natal; pero tamén aparecen outros que o noso autor endexamáis contempróu na realidade e que son fruto das súas leituras.

Ao botar unha ollada de conxunto á lista de animáis sacada deste pequeno libro de poemas, vemos que abondan moito máis as aves que os mamíferos; é que Pondal sinte unha arela inmensa de libertade que el somboliza nas aves voadoras.

As aves

Como temos xa dito, as aves ocupan un primeiro lugar dentro da fauna pondalián, e antre as aves a de máis atractivo para o noso poeta é o corvo.

Os corvos, en xeral, están desprovistos do seu carácter tradicional de aves de mal agoiro, ligados á morte. Os corvos en Pondal teñen moito de aves épicas, eles son o símbolo da libertade con que el soña coa súa imaxinación de bardo vagabundo:

---

[1] CARBALLO CALERO, R.: *Sete poetas galegos,* Galaxia, Vigo, 1956, p. 46.

"Ouh, da terra de Xallas, feros corvos
que vagantes andás,
sin pensar no destino,
sin hoxe nin mañán
¡quén poidera ser voso compañeiro
pola agreste soedá!" [2]

Este pequeno poema refréxanos o sentir de Pondal ante os corvos; nel esprime o poeta un anceio imposibre de libertade; imaxínome ao noso bardo sentado nun afiado penedo, contemprando aos corvos voar de pino en pino sin a máis pequena coita, i entón mirando a súa atadura corporal, pesada e sin alas, envexoso apostrofaría aos corvos con este fermoso poema.

Cáseque no mesmo tono volve a invocar a estes feros corvos de Xallas noutro poema [3].

Tamén os corvos, esta vez os do facho de Touriñán, son o punto de comparación da libertade dos seus compañeiros mortos, a quen canta a fada Rouriz:

"¡Ouh rapacetes rebertes,
de tenro corpo lanzal,
e tan libres como os corvos
do facho de Touriñán!" [4]

Ten tamén un recordo para o corvo perturbador da soedá e o silencio dos casás:

"Os Casás están ben sós,
sempre calados están,
están sós que o seu silencio
sólo o soen perturbar
algún corvo, ou vaga gralla,
que alí se pousan quezáis" [5].

O cor da ala do corvo aseméllase ao negro dos ollos do "bardo do nobre andar", é decir Toimil [6].

E para rematar, só temos que facer referencia á única vez na que o corvo agoreiro da morte e da tristura aparez en Pondal. Ante o cadavre do bardo abandoado na fría gandra, estremece o canto do corvo:

"Nesta gandra agoreira
sente o corazón frío,
a eses corvos que berran
mesmo tollen o espíritu" [7].

E un pouco máis adiante fala o bardo:

"Este que aquí contempras
ós corvos ofrecido..." [8]

É neste derradeiro poema a única vez que en que se nos presen-

---

[2] PONDAL, Eduardo: *Queixumes dos pinos*, Ed. Castrelos, Vigo, 1972, 2.ª ed., p. 88.
[3] Id., p. 89.
[4] Id., p. 42.
[5] Id., p. 39.
[6] Id., p. 48.
[7] Id., p. 109.
[8] Id., p. 110.

ta o corvo necrolóxico, nas outras ocasións o corvo é simbolo da libertade pola que suspira o noso bardo vagabundo; tamén se nos presentan como símbolo de forza e así en tres momentos anteponlle o adxetivo de "fero".

Xunto ao fero "corvo" temos, cáseque ca mesma abundancia, a evocación da "amabre e doce" anduriña. Ademáis as anduriñas teñen un atractivo especial para Pondal polo seu carácter de transmigrantes e "vagamundas". Elas son as fieles amigas que cando veñan de África preguntarán polo bardo:

"Das africanas praias veciñas,
como costuman,
retornarán
as amabres e doces anduriñas,
e polo bardo
preguntarán" [9].

Este mesmo sentimento esactamente o esprime noutro poema, pero agora xa non as nomea, elas son as "vagamundas" por antonomasia: "As leves e graciosas vagamundas" [10]. Unha vez se nos presenta a anduriña, baixo o nome de "golondrina", como mensaxeira do mozo da aldea, cautivo en Orán [11].

A contempración das anduriñas descansando baixo o aleiro, silandeiras e pensativas na súa patria recórdanlle ao noso poeta os seus tempos de estudante, camiño da súa casa como elas pensando na súa doce rapaza [12].

Aquela íntima xuntanza que se dá antre Pondal e a natureza, de que falábamos antes, vémola plasmada nun encantador poema no que se dirixe á "paroleira anduriña"; temos que situarnos nun día do verán, á hora da sofocante sesta, e cariñosamente lle fala:

"Paroleira anduriña,
sobre o balcón pousada,
sinxela viaxeira..." [13];

reprendéndolle a súa charla nun momento tan inoportuno:

"Non turbes da formosa
a sosegada cámara
ca túa razón..." [14].

As anduriñas representan neste libro de Pondal ao Xenio femenino do áer, basta con lembrar os epítetos con que o autor as califica: "amabres, doces, paroleiras, errantes, leves, graciosas"; todos eles veñen a destacar a súa gracia e a súa levedade, símbolo da feminidade; en oposición ao fero corvo que representaría o xenio masculino [15].

A evocación das aves de paso, das "aves aquelas do pico tama-

---

[9] Id., p. 20.
[10] Id., p. 90.
[11] Id., p. 106.
[12] Id., p. 36.
[13] Id., p. 32.
[14] Id., p. 32.
[15] CARBALLO CALERO, R.: *Historia da literatura galega contemporánea*, Ed. Galaxia, Vigo, 1963, p. 282.

ño" [16], presente en tres poemas en *Queixumes dos pinos*, está sempre ligada co anceio de libertade que tan fondo sinte o bardo:

"¡Ah! ¡quén fora como elas tan libre!" [17]

En tres momentos diferentes nomea Pondal ás brancas pombas; dúas son comparacións; nunha a rapaza que volve de terra allea ao ver a ermida da virxen escrama:

"Ó fin, despóis de ben tempo,
volvo a ver na cume recia,
cal branca pomba pousada
a vosa casiña leda" [18].

Máis adiante, noutro fermoso poema repite esta misma comparación das casas brancas cas pombas:

"As súas casas son brancas,
e unhas pombas asomellan
sobre o terreo pousadas
no tempo da sementeira" [19].

A outra ocasión en que aparece a pomba é á maneira de exempro; así como o azor non solta a branca e doce pomba tampouco o pícaro poeta soltará á rapaza que antre os seus brazos caéu [20].

Tamén en tres poemas aparecen as "lixeiras" píllaras que traen saudade ao bardo alá de terras celtas. A chegada das píllaras "ás doces praias amigas" [21] enche de melanconía o espíritu do bardo.

O mesmo efecto produz, antre o lusco e fusco, a recollida das "breves" píllaras; neste intre a melanconía, "cal vago fantasma" cae sobre a alma do noso bardo [22]. E por último as píllaras vagabundas e transmigrantes son o símbolo daquela estirpe, que "emigrante, deixa o nativo clan" [23].

De novo esperimentamos esa "compasión" que Pondal sinte coa natureza na reprensión que o poeta dirixe ao mazarico que non sei qué tristuras tráxicas lle contaba, i éste sin poder máis ouvir ao coitado mazarico lle responde:

"¡Ouh, mazarico que cantas
tras do pinal do Marico,
non sei que me dá, si te ouzo,
non cantes máis mazarico:
cal fero cuitelo pasante e punxente,
mesmo na alma te sinto!" [24]

Reseñamos tamén outra referencia aos mazaricos retirándose aos fachos costumados [25].

Dúas veces mencioa ao azor, ambas no segundo plano da com-

---

[16] PONDAL, E.: *Op. cit.*, p. 16.
[17] Id., p. 17.
[18] Id., p. 23.
[19] Id., p. 31.
[20] Id., p. 77.
[21] Id., p. 56.
[22] Id., p. 63.
[23] Id., pp. 71-72.
[24] Id., p. 21.
[25] Id., p. 91.

posición poética, calificado unha vez de "montesío" [26] e outra chama ao seu canto: "fero grito que o aire inunda" [27].

Unha das máis bonitas i emotivas comparacións de todo o libro é a da amada lonxana e soñada, ca doce e inocente rula [28].

Outras aves, evocadas sempre no segundo plano da composición, son: as aigas [29], a gaivota [30], a garza [31], o paspallás [32], o salvaxe miñato [33], a vaga grulla [34], e en derradeiro lugar temos a galiña [35].

Hai que facer notar que todas as aves, hastra agora mencioadas, son tomadas da natureza que circunda ao poeta. A única de orixen esótico é o cisne, que aparece por dúas veces en *Queixumes dos pinos* [36].

Os mamíferos

Os mamíferos que aparecen na obra de Pondal son menos numerosos que as aves, e por outra banda abundan máis os estraídos das lecturas, e que son, por tanto, estraños á natureza bergantiñán na que vive e escribe o autor.

Por orden de frecuencia temos en primeiro lugar o corzo que aparez catro veces, inda que as catro dunha maneira fugaz; dúas delas perseguido polas heroínas celtas [37]. Outra vez aparece fuxitivo, como sempre, termo de comparación [38]; o seu orixen, claro que non é nativo dos matos do noso autor, sinón que é o corzo "ossiánico, importado das fragas de Morven" [40].

Tamén é alleo aos pagos de Pondal o cervo que é mencioado unha soa vez; a súa procedencia antóxaseme bíblica. Inda que só podemos contemprar ao "salvaxe" cervo unha soa vez, a súa presencia produz un dos más fermosos cadros pondaliáns:

"Agora ó redor de tí (diríxese ao "vello pinar de Froxán)
reina olvido e soedá,
e un silencio que tan sóo
soe ás veces perturbar
algunha pola que estala,
se o vento sopra quezáis.
O cervo salvaxe entonces,
que no escuro mato está,
amedrentado levanta
en vixiante ademán,
a alta e xentil cornamenta,
e ponse atento a escoitar

[26] Id., p. 77.
[27] Id., p. 87.
[28] Id., p. 106.
[29] Id., p. 23.
[30] Id., p. 38.
[31] Id., p. 34.
[32] Id., p. 57.
[33] Id., p. 89.
[34] Id., p. 39.
[35] Id., p. 77.
[36] Id., pp. 74 e 86.
[37] Id., pp. 26 e 79.
[38] Id., p. 66.
[39] Id., p. 89.
[40] CARBALLO CALERO, R.: *Op. cit.*, p. 283.

túa salvaxe armonía
cun doce e secreto afán,
e o seu sobresalto esquece
polo teu doce fungar" [41].

A cita é longa, pero creo que merece a pena para poder contemprar o cadro compreto do cal é protagonista este cervo espantadizo.

Dúas veces se nos presenta o lobo e as dúas é pintado con rasgos peiorativos, refrexo do sentir popular ante este animal. Ao lobo, que fuxe por non ver á xente, nos compara o río Langüelle polo seu "esquivo carauter" [42].

Tamén dúas veces, inda que máis fugazmente, asoma o raposo "vagamundo": unha vez gardando a variento a galiña cazada [43] e outra salindo taimoso antre o fusco e lusco en busca da presa [44].

Atopamos unha referencia, de procedencia puramente literaria ao oso como termo de comparación, evocado por Mouco cando consigue atrapar antre as súas mans á "engañosa Morpeguite" [45].

Compretamente esótica é tamén a referencia ao onagro "salvaxe", buscando paraxes agrestes, con quen se compara o noso bardo "absorto, indiferente, / como quen non se cuide / do que a todos empece" [46].

Os animáis domésticos son pouco abundantes. A cabalo se nos presenta o poeta nos seus tempos de estudante ao través da "fea terra de Xallas" [47].

Verdadeiramente bonita é a referencia á "vaga" poldra no requebro amoroso do poeta á "rapaceta" esquiva:

"Non foxe a vaga poldra,
que da ponte Arantón
pace na esquiva gandra
o novo toxo mol,
cando de lonxe sente
a penetrante voz
(que lle chega ós ósos)
do seu doce amador;
e espera a quen a busca,
pero non foxe, non;
nin nega o que natura,
pra non negarse, dou,
mais ó xugo se rende
do caro vencedor:
negar é crueza,
ceder é razón:
O trigo é para a fouce aguzada,
o érbedo verde ten súa razón" [48].

As cabras aparecen en dous poemas. Nun levadas ao redil polo

[41] PONDAL, E.: *Op. cit.*, p. 49.
[42] Id., p. 34.
[43] Id., p. 77.
[44] Id., p. 66.
[45] Id., p. 51.
[46] Id., p. 115.
[47] Id., p. 36.
[48] Id., p. 55.

pastor celta Temunde[49] e noutro como pasatempo do vello de Basilveiro[50].

A vaca só a imaxinamos tirando do carro de táboas que conduz o "boo bergantiñán" a Ponteceso[51]. Non aparece por ningún lado a ovella que debía ser un animal co cal tropezara Pondal de cotío polo val de Bergantiños. O mesmo sucede co can que nin o imaxinamos nos versos de *Queixumes dos pinos*.

Os peixes

Nin o mar, nin os seus habitantes teñen gran atractivo para o noso poeta; en concreto só atopamos nomeada a anguía escurridiza con quen compara á "engañosa fada Morpaguite"[52]. Hastra a denominación xenérica do peixe somente aparez unha vez, e mesmo esa vez en sentido metafórico[53].

Atopamos o xiro "feros brutos escamosos"[54], pero non está claro que se refira aos peixes directamente.

Os reptis

Somente aparez o lagarto descansando baixo o "duro penedo"[55].

Os insectos

Dentro dos insectos temos o escarabello que se nos presenta como presa do raposo[57].

Por fin, podemos atopar tamén o pequeno abellón co que se compara o poeta cando ten antre as súas mans á rapaza que pillóu antre os pinos soia e a quen non saltará como:

"Hastra zungarlle o mel todo
non solta a fror o abellón"[58].

A natureza latexa viva na poesía do noso bardo; os matos nativos de Pondal se nos presentan poboados por unha fauna ricaz que corre polos seus fachos e penedos esgrevios e voa polos seus neboentos áeres.

XOSÉ M.ª BARREIRO DURO
Santiago

[49] Id., p. 52.
[50] Id., p. 40.
[51] Id., p. 13.
[52] Id., p. 51.
[53] Id., p. 77.
[54] Id., p. 87.
[55] Id., p. 52.
[56] Id., p. 87.
[57] Id., p. 63.
[58] Id., p. 77.

OUTRAS DÚAS CARTAS EN GALEGO A GONDOMAR

Fai algún tempo dei a coñecer nesta mesma revista (*Grial*, n.º 40, abril-maio-xunio 1973, p. 133) dúas cartas que en galego escribira a Gondomar un seu parente, Don Diego Sarmiento de Sotomaior, Señor das Achas e de Petán. Outras dúas, tamén en galego e a el dirixidas asemade, apareceron na súa correspondencia. Non teñen especial interés de seu, agás o feito de teren sido escritas na nosa língua.

Unha delas, anque non leva data, debe de ser de 1598 pois a ese ano corresponden tódalas demáis cartas do volume en que aparez. A carta en custión foi escrita a Gondomar dende Zamora por un sobriño seu, Don Juan de Lanzós e de Andrade, no mesmo prego de papel, e a seguido doutra en castelán, tamén feita en Zamora por outro sobriño, Frai Francisco de Sotomaior. Velaeiquí:

"Eu beyjo a Vmd as mans muytas veçes por a memoria que tubo de acordarse de min. Suprico a Vmd que non me olvide. A miña Sª Doña Costança fago o mismo que e veyjarlle as mans e que ningun no mundo e mais seu servidor que eu e como atal terrey a muyta dita se acorde empregarme en cousas de seu serviço con muyta çerteça que ninguen con tanta vontade como eu a servira que en miña conçiança que quando eu non tivera a obrigaçon que o mundo save pola nobreça quen v ms coñeço o fijera. A esos meus señores seus fillos de Vmd e primos meus veyjo infinitas veçes as mans e Deus os faga en todo seus fillos de Vmd e de miña senora doña Costança a quens gde noso Señor como eu seu criado desejo. Çamora oje sabado. Seu sobriño de Vmd e servidor = Don Juan de Lanços y de Andrade = A mi tio Don Diego Sarmiº de Acuña, señor de Vincios y Gondomar, corregidor de la ciudad de Toro".

(Biblioteca de Palacio, Madrid, 2135, doc. 20).

A segunda carta é de "Briatis da Sera" (Beatriz da Serra) e foi escrita en Baiona o 20 de maio de 1603. Polo que nela dí, xa lle escribira a Gondomar denantes encol do mesmo choio e tres anos despóis mandaralle outra carta, ésta en castelán con moitos galeguismos (a ela nos temos referido no citado artigo) pregándolle que interviñese en favor dun cuñado que tivera en Santiago unha liorta cun soldado; de non se tratar do mesmo caso semella que os parentes da dona baionesa eran xente de sangue no ollo.

Eis a carta de que falamos:

"Con el correo de Pontevedra escreuy antes de agora en que siñificaba a v m o muyto gosto e contento que tiña y os desta cassa de v m por me dezeren que v m y a senora dona Costanssa y os senores fillos y o sºr yrman don Garcia todos tinan saude permita noso sºr darlla tan cumprida e acauada como eu a desejo e sempre a

desejei amen. Teño muyta consolaçon por oubir senpre boas nouas de v m e que suas cousas ban muy adiante confio en Deus seran senpre milloradas porque o merece a nobresa de v m y o mereseu a ben abenturada da sª dona Joana sua madre que Deus tena en sua santa gloria e lle aparessa os bes que dela hey reseuido e miñas yrmas. Pedia a v m na que escrebia que pois senpre folgou onrrar a cassa de meu pay e anparala con sua nobressa e balor que agora ma fara tan cresida y he que a meu irmau Jeronimo Fres. de Pontevedra un alcalde que foy da bila mesma passando as tropas dos soldados lle a feyto uma senjustiça tocandolle na onrra que he coussa pª a cassa de meu pay de mtª estima e pois v m ho onrrou en seu desposorio sendo seu padrino y a sª sua may por seu balor me he necesario uma carta de man de v m e de outras pesoas que conesçan o sor gouernador deste Reyno para que fassa castigo e guarde a justiça anparando en ela e quero ber a md que se lle faz por parte de v m a quen ho senor goarde os anos que eu lle desejo que non seran menos que os meus en bida da senora dona Costança a quen beyxo as maus mill uezes y a o sor don Garcia e queyra Deus se logren os anos que Deus pode darlle. A carta ira derijida a casa de meu yrmao Jeronimo Frs a Pontevedra coiste mensajeyro que de hay bay e v m me fara md abisarme de sua saude e contento e de seus beis que sera para min alegria a mandeme en que o sirva conforme estou obrigada. Esta terra esta perdida temos boas que ay pases abiseme v m disso o que hay. De Bayona binte de mayo de 1603 aos = Seruidora de v mce = Briatis da Sera".

(Biblioteca de Palacio, Madrid, 2137, doc. 6).

A diferencia das cartas do señor das Achas, que foron escritas en galego, polo menos unha delas, pra aquecer a Gondomar (pois, como lle decía, esa "lingoaxe ...é de v.m. tan estimada"), as que vimos de trascribir son cartas en que o galego se emprega de xeito corrente e natural, como cousa dadoito, sin amosar intención especial ningunha. Elo quer decir que a nosa língua non tiña deixado de todo de ser língua escrita por aquelas datas e que inda se seguía empregando ás veces na correspondencia privada. O feito de que teñan aparecido deica agora catro cartas en galego na correspondencia de Gondomar non deixa de ser siñificativo. Pois hai que ter en conta que a maioría dos corresposáis de Gondomar non eran galegos e que, doutra banda, por atoparse éste cáseque sempre fora de Galicia, ter unha muller non galega e estar ao servicio do Estado español en cárregos diversos, era natural que se lle escribise en castelán.

Sospeito que na correspondencia entre os galegos do "estado llano", polo menos, debía empregarse daquela o galego máis do que se supón. Por desgracia, a casi totalidade desa correspondencia non chegóu a nós: eran escritos fuxidíos, pasaxeiros que non intresaba gardar. Polo demáis, é lóxico e normal que si o galego se usaba a cotío na conversa, fose tamén empregado nos escritos privados e na correspondencia non oficial: de seguro que non foron as cartas que denantes copiamos as únicas que en galego escribiron tanto o Lanzós como a Beatriz da Serra. Cicáis novos achádegos poidan confirmar esta hipótese.

LOIS TOBÍO
Madrid

DE ONTE E DE HOXE

F Á B U L A

Cando o coche de liña chegóu a unha pequena vila, fixo, na rúa principal, a parada establecida. Unha señora torpe e pesada (físicamente) preguntoulle ao chofer si lle daría tempo de baixar para facer unha compra na farmacia. Repetíulle a pregunta seis ou sete veces, mais non conseguíu ningunha resposta. O chofer estaba case á beira da señora, de xeito que oía perfectamente ben a pregunta que lle estaban facendo; o que pasa, que non lle daba a gana de contestala. De repente, o mesmo chofer baixóu do autobús sin decir nada. A señora, perplexa, interpretóu este feito como unha proba de que, efectivamente, tiña tempo de facer a compra, e baixóu tamén.

A farmacia quedaba alí mesmo, a menos de quince metros. Pero, así que puxo os pés na acera, as dudas principiaron a pegar de novo na señora. Tiña medo de que o chofer volvera tan de repente como saíra, e que arrincase o coche quedando ela en terra.

A señora non era capaz de adiantar dous pasos sin pararse a mirar para atrás e asegurarse de que o chofer aínda non viña. E canto máis tempo pasaba, máis forza collía o seu medo —de maneira que, finalmente, quedóu parada, sin intentar dar un paso máis tan siquera, atendendo namáis á volta do chofer. Ao cabo dun rato, así que o viu camiño do autobús, apurouse para sobir ante que el. E ésta é toda a historia.

Posiblemente esta historia ten algunha "moraleja", mais como non acerto a dar con ela deixo ao lector en libertade para que lle poña a que millor lle pareza.

S O Ñ O

Habendo pasado unha chea de anos sin ler absolutamente nada de don Pío Baroja, ¿qué significado podía ter aquel soño?

O protagonista era un irmán de don Pío (e, certamente, imitaba un pouco a don Ricardo Baroja), que decraróu ser físico, e quería voar a España con dúas vacas pardas que levaba atadas dunha corda atrás del. A escena tiña lugar no aeroporto de Roma.

Un funcionario de aeroporto trataba de paralo, pero el aproveitóu unha pequena vacilación por parte do funcionario para se meter rápidamente no avión cas dúas vacas.

Alí dentro aínda tivo que vencer a resistencia dunha azafata e máis a do comandante, mais logo deu con un argumento que resultóu ser definitivo: que, sendo territorio español o interior de aeroplano —o cal, efectivamente, pertencía a unha compañía española— ninguén podía botalo fora. E así foi.

ESPAÑA VISTA POLOS ESPAÑOLES

Hai anos, tres rapaces madrileños viaxaban no tren Madrid-A Coruña, xa en pleno vran. Falaban a berros, como gran número de madrileños, ademáis de outros moitos, fan a miudo, e con acentos como intencionadamente castizos. Por outra parte, os demáis viaxeiros viñan calados, soportando estoicamente o viaxe, de xeito que as voces dos rapaces chegaban aos demáis departamentos do vagón.

Estaban como fora de sí. Ao millor era a primeira vez que saían de Madrid, e este simple feito —saír de Madrid— semelláballes unha graciosa extravagancia.

Tan longo era o viaxe que hasta os rapaces aqueles acabaron vencidos polo sono.

Non despertaron hasta o mencer, cando o tren paraba en Ourense. Os rapaces estaban daquela cheos de sede, e un deles baixóu á estación para facerse cunha botella de auga. Pouco despóis voltóu para o seu departamento e, xa dende a porta, anuncioulles aos seus compañeiros disimulando malamente a súa alarma:

—¡Machos, si aquí hablan catalán!

PEDAGOXÍA

As tres primeiras novelas que leera aquel rapaz foran *La Busca, Mala Hierba* e *Aurora Roja,* porque don Guillermo Díaz-Plaja, autor dunha historia da literatura que tiña de texto no bachilerato, decía delas que eran "de aspecto revolucionario detestable". Por outra banda, o libro de texto de historia da filosofía feito polo P. Gabino Márquez, S. J., onde se empezaba acusando a Tales, Anaximandro, Anaximenes e Heráclito de dar "una solución verdaderamente disparatada, pueril y ridícula", e se remataba afirmando que "el ánimo queda verdaderamente apabullado y humillado al contemplar tantas y tan disparatadas y absurdas soluciones dadas a través de la historia a estos problemas (os filosóficos)" —o libro de texto aquel, decía, despertáralle unha viva curiosidade pola historia da filosofía. De onde se deduce que a peor pedagoxía é a millor pedagoxía.

NOVEDADES

—¿E qué pasa por Galicia?

—En Galicia ten hoxe moito predicamento o punto de vista do profesor Rodrigues Lapa.

—É un dos poucos intelectuales portugueses conocidos pola súa simpatía polo galeguismo, ¿non é?

—Sí. O profesor Rodrigues Lapa dí que o galego é un tosco dialecto rural; que as línguas minoritarias están irremisiblemente condenadas a desaparecer, e que o proceso de desgaleguización de Galicia é imparable.

—Pero eses eran os argumentos clásicos dos antigaleguistas.

—Sí. Pero o profesor Rodrigues Lapa dilles aos galeguistas que non desesperen, que teñen o portugués.

—Valiosa información.

—O profesor Rodrigues Lapa pensa que a solución está nunha progresiva aproximación do galego ao portugués, hasta que chegue a se confundir con el.

—Perfecto. ¿Cómo empezar?

—Xa se empezóu. Hoxe todo o mundo escribe "animáis racionáis", "mineráis, esceicionáis, esenciáis", "cincoenta homes por dez reáis", "imposíbel, imparábel, imperdonábel", "eventuáis irresponsábeis".

—Eso non é novo.

—Ademáis, escríbense traballos cheos de "aliás".

—E ¿qué dí a xente?

—A xente non dí nada. A xente sigue falando como sempre.

—¿Escríbese xa "toto-bola" por "quiniela"?

—Sin coña. O profesor Rodrigues Lapa sostén que as línguas literarias fanse "en oposición" á fala popular.

—¿E pensa que ca súa solución a desgaleguización de Galicia vai deixar de ser imparable?

—A que dixen non é a única medida que propón.

—¿Cál é a outra?

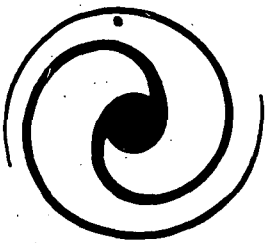
—Facer o portugués obrigatorio no bachilerato.

—¿Unha nova Lei de Educación?

—Non digo que non.

—Bizarra perspectiva, abofé. Os bachileres estudiando o portugués, as xentes falando o castelán, e os literatos, mentras tanto, achegando imperturbables o galego ao portugués, en espera do día lonxano en que podan saír ás rúas como Arquímedes co anuncio triunfal: "¡Xa está confundido! ¡Xa está confundido!". A ver qué novedades me contas na próxima visita.

C. GONZAR



CÓMO HAI QUE LEER A KAFKA

Giles Deleuze e Félix Guattari publicaron recentemente un longo ensaio tiduado "Kafka: pra unha literatura menor". O ensaio está sendo moi discutido, e en verdade que as opinións de Deleuze e de Guattari son moi arriscadas. Partamos de que hai un adxetivo, *Kafkiano,* que moita xente máis ou menos debruzada sobre da literatura, pretende saber todo o que significa: a desesperación, o absurdo, a obsesión, a lei implacable, a culpabilidade omnipresente, o terror, a impotencia, a neurosis, o refuxio na escritura. "Vellos clichés", dirá Roger-Pol Droit, enumerándoos. Deleuze e Guatteri queren romper este xa mito en mil anacos: "*Endexamáis houbo autor máis cómico e alegre dende o ponto de vista do desexo; endexamáis autor máis político e social dende o ponto de vista do enunciado. Todo é pra rir, a comenzar polo "Proceso". Todo é político, a comenzar polas "Cartas a Felicia"*. Non hai camiño pra chegar a entrar en Kafka. O que hai son accesos innumerables, como aquéles do hotel de América. Estas entradas múltiples cortacircuitan, en conxunto, unha lectura psicoanalítica. Supoñen que a obra e máilo desexo non son sometidas a unha estructura fixa, rexidas por un significante-mestre, modeladas por unha forma que o traballo de interpretación podería sacar á luz. Deleuze e Guattari enuncian claramente o que proxeitan. Toda rebusca de arquetipos que constituirían o imaxinario de Kafka, toda exploración conducindo a proclamar que "esto quere decir esto".

¿Qué fan os autores do ensaio? Reconstruir unha "política" de Kafka, facendo aparecer a sua obra coma unha imensa "máquina de escritura". Esta máquina experimental sería un arma de guerra directamente apontando sobre a economía, a historia, os totalitarismos... Nembargantes, hai algunhas dificultades, comenzando pola famosa "Carta" ao pai, de novembro de 1919, na que Kafka fai a seu pai responsable dos seus disturbios sexuáis, os seus fracasos, a sua dificultade pra escribir, o seu mundo desértico. ¿Non é esta a millor caución das interpretacións psicoanalíticos? Non, responden Deleuze e Guattari: "*Os xueces, comisarios, burócratas, etc., non son sustitutos do pai: é máis ben o pai o que é un sustituto de todas estas forzas*". Pra comprender todo este enredo da familia, a política e do mundo, hai que ir a ollar dende outra parte, dende esta "máquina de expresión" na que se degrá cartas, contos e novelas. A correspondencia kafkiana é a primeira peza esencial do dispositivo, —ao menos o voluminoso conxunto das "Cartas a Felicia". Verdade é que o noivo cerca e asolaga a esta muller, nova, que apenas atopóu, coas ondas dun texto case ininterrumpido. De 1912 a 1917 non para de escribirlle, desmentindo nunha carta o que di na anterior, e impóndolle a Felicia a obriga de responderlle duas veces por día. Ao contrato coniugal, el sustituie un pacto diabólico: un "vampirismo epistolar" do que ten necesidade pra traballar.

Dende a sua cámara, Kafka-Drácula e as suas cartas-morcego chupan o sangue de Felicia. Un soio temor: que a trampa non volva contra el. Quizaves por eso escribe ao mesmo tempo contos dominados polo "devenir animal". Estas metamorfosis son escapatorias absolutas. Non hai aquí, din Deleuze e Guattari, nin alegoría nin metáfora: a metamorfosis fixa unha liña de fuga, a pasaxe deica un mundo da pura intensidade, un mundo asignificante. Pro ainda esta pasaxe está comprometida, amenazada: a morte está ao fin, a recaída no humán, a familia...

Pra lle fuxir definitivamente, Kafka debe recurrir a enredos máis complexos, que lle permitan obter efectos inhumáns, a partir de camiños humáns. Unha proliferación de personaxes, de lugares contiguos ou lonxanos, constituie o artellamento das suas grandes novelas. O proceso que describen é, esta vez, interminable. A única saída del é, pra K., o aplazamento ilimitado: todo pasa sempre na oficina que está a carón. Porque a xusticia funciona indefinidamente, sin lei exterior, sin culpabilidade interna; non hai máis que os desexos, que se moven, desplázanse, combínanse nun xogo incesante de poderes. Kafka non atopa a libertade, pro amosa unha saída que non pode ser abolida. E é neste senso no que Kafka é político. Endexamáis tomóu partido, pro describe, ao seu xeito, as potencias diabólicas que emerxen: tecnocracia americán, burocracia soviética, dictaduras fascistas, e desmóntaas peza a peza. Este traballo faise ao traveso da lingua. A forza de pobreza desexada, de sequedade extrema, Kafka, imperceptiblemente, arrinca a lingua ao sentido, á representación, é decir, ao poder. Deleuze e Guattari soliñan como, na literatura dunha minoría, todo é político, conxuntamente. Todo enunciado toma valor colectivo. Mesmo si unha comunidade non existe concretamente, a obra forxa nela mesma unha comunidade potencial. A literatura trócase nunha pousada da revolución que vai a vir. Tales serían, ainda hoxe, as condicións "revolucionarias de toda literatura".

S. S.

A SANTIAGO VEN EL REI

Máis dunha vez apeteceume facer pequenas glosas a algunhas das cantigas dos nosos troveiros do tempo pasado; unhas estampas, por tomar un modelo para min mui saboroso, ao xeito das que —el dixo que "á maneira de Rembrandt e de Callot"— fixo no seu *Gaspard de la Nuit* o poeta Aloysius Bertrand. (Ao mesmo tempo, e petándolle por dedentro á fala —dícese de Bertrand que fixo posíbel o francés en que iban a escribir un Baudelaire e máis un Rimbaud, e os poetas que seguiron, dende Verlaine a Eluard—, darlle ao idioma galego unha andadura máis aberta e lixeira do que se usa, axeitada ao asunto; craro que, humildosamente se decrara, coas nosas limitaciós). E ven oxe á pruma aquela cantiga 458 da Vaticana, do crego Airas Nunes, que comeza:

A Santiago en romaría ven
El Rei, madre...

Hai quen di que El Rei que fai a peleriñaxe é don Fernando II de León, pro Filgueira Valverde está en que é don Fernando III, e a data a primavera de 1223.

A estampa, pois, consistiría en pór al Rei no seu cabalo ruano, entrando en Compostela pola porta do camiño francés, e a seu carón, i en mula meirega, dama Beatriz de Suabia, a raíña; El Rei con chapeu dobrado, de aza redonda, e a raíña con birreta curta retrasada, de xeito que sober da fronte se lle viran as loiras garceiras e sober da caluga cair, ao ventiño que soprase, o soave solto pelo. Coengos e burgueses en roda de saúdo, coma en pintura de Bruxas, na porta, e tras os señores reises, o séquito real, un golpe de lanceiros, besteiros a pé, e o mundo de equipaxes... Habería que atopar dúas ou tres frases felices pra decir coma tinguia o áer dunha luz insólita a mirada da corda vinca pervinca da raíña Beatriz. E despoixas, nun recuncho, erguéndose na ponta dos pés, a rapariga a quen lle prace que veña a Santiago en romería El Rei. Por dúas cousas, dí o crego Airas Nunes: por ver

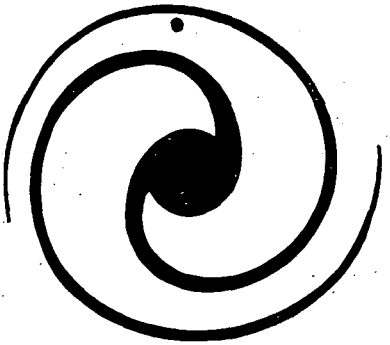
...El Rei, que nunca vi,
e meu amigo, que ven con el.

O amigo traguera unha birreta verde, mercada na feira de Medina, cunha pruma mourisca no corno. E os ollos negros seus percuran na moitedume os da moza, e o primeiro que percibirá o amigo será unha sorrisa no áer, coma unha volvoreta, e seguíndolle o vó, os ollos dela, dourados, cunha briladora humidade que ninguén sabe si son bágoas de amor ou rosada da mañán. Porque pasa El Rei ela non ousa acenar co branco pano. E o poeta que

conta tería de fixarse si o cabalo repeluca e se altera, porque o amor que o amigo leva no corazón pásalle, no momento, coma un lóstrego tolo polo sangue... A mirada e a sorrisa siguen ao amigo, deica a pruma mourisca se perde nunha volta das rúas.

Habería que contar todo iste paso mui ben.

M. MARÍA SEOANE
Vigo



FERNANDO ESQUÍO

Puxemos un día na Porta Miñá de Lugo unha placa que advertía ao viandante que por alí entrara don Fernando Esquío algún día do século XIII (mais puido ser do XIV), procedente de Santiago:

O amor que eu levei de Santiago a Lugo
esse me adusse esse mh-adugo [1].

Don Leandro de Saralegui e Medina xa fixera notar a esistencia dunha familia Esquío na comarca ferrolana durante os séculos XIV, XV e XVI. Hai sartegos de Esquíos en San Nicolás de Neda e en San Martín de Xubia. Na colección diplomática deste antigo mosteiro áchanse moitas mencións de Esquíos. Esta casa fundíuse e confundíuse, andando o tempo, coa de Mandiá. Aínda que non apareza documentado o proprio trovador fora dos Cancioneiros, hai que supolo membro desta familia, pois non coñecemos máis Esquíos que éstes. Un topónimo Esquío en Portugal, perto de Coímbra, non semella suxerirnos o lugar de orixe daquela familia [2]. Está demasiado lonxe para admitirmos a probabilidade de que os mesmos Esquíos tiveran propriedades perto de Coímbra e perto de Ferrol, mentras algún indicio documental ou calquer outro tipo de fonte de coñecimento non estabeleza algunha sorte de conesión antre ambos lugares. Temos aos Esquíos por autóctonos nas terras de Xubia. O seu apelido —do que o étimo pode ser o mesmo que o do topónimo portugués— ben podería ser orixinariamente un sobrenome, como Golpe, Raposo, Lobo, Coello. O Padre Crespo, *sub voce* "Ardilla", non recolle *esquío*, pero ésta é a forma máis antiga do portugués *esquilo*, que Machado documenta no século XVI. Gil Vicente:

Este nam he bem foram,
nem gineta, nem esquio;
he hum bichinho vaadio.

Así, a etimoloxía que se remonta ao grego σκίουρος, podería ser a que esplicase este apelido, por máis que sexa un tanto nebulosa a historia do vocábulo, como Machado quer. Entón, éste podería retrasar ao século XIV a documentación do nome galego-portugués do *sciurus vulgaris*, se ben o nome común aparecería incorporado nun nome proprio.

Hai unha alternativa.

O diccionario de Rodríguez González recolle un *esquío* 'esquilmado, empobrecido, por haberse quedado sin lo que era su medio de vida'; Carré, baixo esa mesma voz, traduce 'escaso. Faltoso, necesitado'. Franco combina: 'Esquilmado, empobrecido // Escaso. Falso, necesitado', onde 'falso' está, evidentemente, por 'faltoso'. Este *esquío* non é diferente de *'esguío*, flaco, enjuto' en Carré, pero en Rodríguez González e en Franco 'esbelto'. En Rianxo *esquiar*, que non acho nos diccionarios, é 'crecer adelgazando'. Dise especialmente dos

[1] Fernand' Esqyo, «Le poesie», edizione critica, introduzione, note e glossario a cura di Fernanda Toriello, Adriatica Editrici, Bari, 1976, p. 112.
[2] Cfr. Id., p. 34, nota 42.

nenos. É sinónimo de *escarnar*, que tampouco acho recollido con esa acepción. *Esguío* é coñecido en portugués, 'delgado, flaco', e esplicado por EXIGUU (Machado, sv.).

De xeito que en galego habería un *esquío* de SCIURU e outro de EXIGUU. Daríanse, pois, dúas posibilidades etimolóxicas para o antropónimo e o topónimo citados [3].

Fernanda Toriello dános a primeira edición crítica completa das poesías de Esquío, que na súa colleita son dez. Ordena a editora as composicións comenzando polas dúas cantigas de amor, segue coas cantigas de amigo —para ela cinco—, e remata coas tres cantigas de escarño.

A estudiosa italiana adxudica a Fernando Esquío a cantiga *D'ir a Sancta Maria do Lagu'ey gran sabor* (B. 1288, V. 893), que nos apógrafos é atribuída a Fernán do Lago. Este Fernán do Lago pode ser unha versión manuscrita errónea de Fernando Esquío. A editora suliña a esistencia de Lago e Santa María nas prosimidades de Neda e Xubia, patria dos Esquío [4]. Esta cantiga, temáticamente, encaixa moi ben como antecedente da que comeza *Vayamos, irmana, vayamos dormir*. Serían dúas, pois, as composicións "laquistas" de Fernando Esquío.

A atribución refórzase con outros argumentos.

As semellanzas de versificación antre as dúas cantigas "laquistas". Apenas é un indicio débil. Poden ser fortuitas tales semellanzas. Danse, como a editora consigna, con respeito a outros trovadores. Polo demáis, se coinciden a rima aaB, o refrán monóstico de oito sílabas ("sette sillabe femmenille") e a estructura paralelística, a medida e o ritmo dos versos das estrofas difiren grandemente. Na cantiga agora incorporada, os dísticos son aleixandrinos, de lenta andadura, moi axeitados para unha cantiga de romaría; son versos de andar camiño, pausadamente, ben que a amiga, cando fala, está aínda na súa casa. Na cantiga indubitada, os dísticos son de versos compostos por catro anfíbracos, de ritmo moito máis rápido. O número das estrofas tamén é diferente.

A colocación da cantiga de romaría nos códices na vecindade das cantigas de Fernando Esquío, e dentro dun grupo de cantigas de autores todos os cales escribiron cantigas de romaría a santuarios, e antre os que figura Esquío, que, se non for ésa, non as escribíu [5], non deixa de militar tamén a favor da atribución indicada.

Como outros eruditos que a precederon nos seus estudos, Fernanda Toriello atribúi tamén a Esquío a cantiga *Disse hum infante ante sa compaña*.

Así resultan as dez da súa edición.

Algunhas glosas marxináis.

Coidamos que o feito de que no arco oxival do século XIII descoberto durante o labor de restauración en San Martiño de Xubia, figure un baixorrelevo que representa un cazador con arco e dous lebréis, non pode autorizar a conxetura de que poda proceder do sepulcro do trovador, pois dunha banda, se aparecen eses símbolos nas armas dos Esquío, non individualizan aos membro da familia; e de outra, é moi improbábel que un fidalgo sexa lembrado no seu moimento funerario mediante motivos estraídos da súa ocasional condición de trovador, e concretamente dunha cantiga determinada [6].

---

[3] Aníbal Otero, infatigábel formulador de hipóteses etimolóxicas, ten proposto para «esquío» 'escaso, faltoso' o étimo xermánico SKIUHAN («Cuadernos de Estudios Gallegos», t. 11, n. 34, p. 264); e para «esguío» 'alto, delgado', o latín ESCA («Archivum», t. 12, p. 416). Nós cremos que se trata da mesma palabra en ambos casos, con velar xorda ou sonora. Estes étimos competirían, pois, con EXIGUU.

[4] A autora dá ao lago que estima presente nas cantigas V e VI da súa colección, o nome antonomástico de Lago. Faino «confinante con Punta da Frouxeira, i monti di Canapelo e la C. N. 646». «Canapelo» é erro por «Campelo». O lago, pois, é o lago da Frouxeira, como se lle denomina nos mapas, e como o designa unha vez, lago da Punta da Frouxeira, a propria autora.

[5] Non haberá que decir que «escribir» sinifica aquí somente 'escribir un testo que teña chegado a nós'.

[6] Esqyo, «Le poesie», p. 32, n. 32.

A profesora Toriello pode citar autoridades como López Ferreiro e outras de análogo nivel investigador se quere fundamentar alguna referencia ás loitas antre as sedes lucense e compostelana, mellor que remitirse a obras de divulgación que se limitan a utilizar dados procedentes das investigacións dos especialistas [7].

A caracterización como "culta" da poesía de Esquío non pode confirmarse polo dado negativo da ausencia do "popolare ottosillabo". Tal verso, ou sexa o eneasílabo segundo o sistema de cómputo italo-español, é tan culto e provenzalizante como o endecasílabo-decasílabo provenzal. O popular oitosílabo —contando á española— aparece en Esquío na cantiga IX [8].

Polo que se refire aos versos 7 e 10 da cantiga VI, opinamos que a súa medida como dodecasílabos (once sílabas ata a tónica), sobre a base de facer sinalefa antre *lago* e *hu*, resulta violenta. A cesura que divide os versos en dous hemistiquios de igual medida, recae despóis de *lago* nos versos 2 e 5, prototipos dos citados. Éstes non resultarían rítmicamente acordes cos restantes, que están compostos de pes anfíbracos. Máis natural seméllanos pensar que os versos 7 e 10, que son a repetición por leixapren dos 2 e 5, entran cunha sílaba perdida en anacruse, por mero arcaísmo ortográfico. É decir, que os versos 7 e 10 son unha variante na escrita dos seus homólogos, na que se escribíu *enas*, segundo a forma antiga. Mais, en todo caso, a anacruse sería posíbel mesmo na pronuncia, pois nunha cantiga de tipo xograresco sempre o ritmo pode prevalecer sobre o isosilabismo. Nesa mesma composición aparece a rima asoante ou toante a carón da consoante. O que non pode dispensarse é a cesura despóis da palabra *lago*.

A voz *gaj* que figura no verso 4 da cantiga VIII non sabemos certamente qué sentido ten. Que haxa que interpretala como *gajo* 'homem adulto, individuo', palabra proveniente do caló español *gachó*, e documentada só no século XIX (*vid*. Machado, s.v.), seméllanos improbábel.

A cidade de Ferrol, e máis aínda a vila de Xubia, teñen contraído unha débeda de gratitude coa intelixente editora italiana, que con todo o rigor e pulcritude a que nós ten acostumados a escola de Pellegrini e Tavani, fai agora posíbel o coñecimento doado dun poeta moi interesante nado, sin dúbida, naquelas terras. Por suposto, son solidarios desta débeda todos os estudiosos da literatura galego-portuguesa.

R. C.

ANTONIO VILLAR PONTE, ESCOLMA

Por aclamación, segundo a nota oficiosa correspondente, acordóu a Academia Galega consagrar a Antonio Villar Ponte o día das Letras Galegas de 1977. Dado que para toda persoa que non teña da literatura galega un concepto puramente funcional —a literatura galega sería esclusivamente a literatura propagandística—, a persoalidade literaria de Antonio Villar Ponte dista de ser eminente, debemos supor que os académicos que aclamaron esa decisión tiveron na mente a imaxe do Villar Ponte patriota e fundador das Irmandades da Fala, o Villar Ponte xornalista político. É importante este feito, porque como o día se chama das Letras Galegas, podería haber alguén que crera ser ese día unha celebración de escritores galegos que atinxiron un posto elevado como modelos do uso do idioma. Notoriamente, non é éste o caso de Villar Ponte, aínda que a fundación das Irmandades da Fala tivo indubidábel trascendencia cultural.

A Cátedra de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago tropezóu por tal motivo este ano con certas dificuldades para escolmar na obra

---

[7] Ob. cit., p. 40, n. 75.

[8] Ob. cit., p. 66 s.

do autor celebrado os axeitados testos [1]. Desde logo, como no caso de Viqueira, foille imposíbel reunir escritos non eivados por graves erros lingüísticos. Mais se non había interrumpir a serie encetada co folleto adicado en 1970 ao señor de Vilancosta, tiña de afrontar esa dificuldade. De todos xeitos, o opúsculo agora publicado, se non nos presenta un modelo de uso do galego, é un testemuño máis da realidade da evolución da lingua literaria, precipitada ás veces por esgrevias torrenteiras, como consecuencia principalmente da falta de información sobre a lingua real, sincrónica e diacrónicamente considerada [2]. Villar Ponte, como o proprio Viqueira, amosan unha esterrecente propensión ao hiperenxebrismo sintáctico. Nun home como Viqueira, de formación humanística tan relevante e de tan decidida inclinación ao contacto coa moderna modalidade normalizada do romance estremo-occidental, os fallos sintácticos, a falta de comprensión da consrtucción da frase en que se inxiren pronomes átonos, é verdadeiramente sorprendente. Menos o é en Villar Ponte, que carecía daquela preparación.

O opúsculo deste ano comprende dúas partes: introducción e testos do autor comemorado. Na introducción figura unha semblanza de Villar Ponte, da autoría de R. Piñeiro, tomada do libro *Olladas no futuro*, e unha nota sobre o escritor, tirada da *Historia da literatura galega contemporánea*, de R. Carballo. Nesta nota téñense amainado os xuícios críticos formulados no libro, mais con todo mantéñense importantes reservas sobre a obra literaria que brevemente se comenta.

A parte de escolma inserta en primeiro termo o melodrama *Noiturnio de medo e morte*, que na súa simplicidade guiñolesca é a peza máis aceitábel do teatro de Villar Ponte [3]. A edición está feita sobre a colación das dúas anteriores.

Alén disto, inclúense tres ensaios sobre problemas galegos. Un é unha conferencia lida en Santiago, na Sociedade Económica de Amigos do País; outro, unha conferencia lida en Vigo na sociedade "La Oliva"; o terceiro, un traballo publicado na revista *Nós*.

Os tres traballos son de propaganda galeguista, de esaltación dos valores galegos e defensa da persoalidade do país. Neles mestúrase constantemente o cultural e o político, porque para Villar Ponte non cabe un galeguismo culturalista apolítico. Endebén, o vivariense estaba lonxe dunha politización que estormentara os valores culturáis. En realidade, a súa posición era a contraria: consideraba imprescindíbel a actividade política para defensa dos valores culturáis. Naturalmente, a rectificación das estructuras sociáis que se revelaban viciosas, formaba parte dese actuar político, porque é tamén un ben cultural a organización administrativa e económica da sociedade.

---

[1] Cátedra de Lingüística e Literatura Galega, Antonio Villar Ponte, «Escolma», Universidade de Santiago, Día das Letras Galegas, 17 maio 1977.

[2] Abondante material para a historia destes estravíos proporciónanolo o volume «Prosa galega, I», preparado pola mesma Cátedra, e no que os testos están reproducidos, como é debido, sin correcións lésicas, morfolóxicas nin sintácticas. O capítulo VI, que comprende «A época das Irmandades», é especialmente ilustrativo a ese respeito. Véxanse os parágrafos 1 (Viqueira), 4 (Quintanilla), 10 (Carré). No volume «Prosa galega, II», xa listo para o prelo, e que comprende autores desde os novecentistas aos nosos días, as aberracións e arbitrariedades chegan ao cumio. Algúns erros, debidos ao noso bilingüismo, son ponto menos que inevitabeis, e todos incurrimos neles. Así, o «leísmo» castelán lévanos ás veces a construir con dativo verbos transitivos directos. Outras perversións poderían ser evitadas doadamente cun pouco de boa vontade. Logo está a teima de algúns por ignorar a modalidade normalizada do galego-portugués, que xiquera nos podería axudar a fixar os límites do vulgarismo; mais vemos que «osté/ostede» 'vostede' é agora usado na prosa culta, o que nos deixa entantíos.

[3] Escluimos «O Mariscal», que na súa realización hai que considerar obra de Cabanillas. Non sabemos qué importancia tivo o planeamento do drama por Villar Ponte, e en qué medida subsistiron as súas ideas na execución da peza, moi superior ás que aparecen firmadas só polo vivariense. Déste esiste unha peza inédita, «A festa da malla», «estampa folklórica con relanzos de cantigas, baile e contos de vellas» que, firmada en 1935, é a derradeira e, por ventura, relativamente a máis considerábel producción escénica do noso autor.

A prol da súa causa, Villar Ponte, orador por escrito[4], emprega un estilo no que percura suscitar a èmoción do ouvinte ou do leitor, mediante o manexo dos afectos. Máis que frías argumentacións, achamos cálidas apelacións ao sentimento. O elenco dialéctico é tópico, e debe ser revisado en moitos aspectos. ¿Cál foi a función histórica dos Reis Católicos en Galicia? O relevante na súa obra ¿foi o asoballamento de Galicia, como Villar Ponte semella asumir (pp. 47 e 52), ou máis ben o estabelecemento dun orde social baseado na represión da anarquía nobiliaria, política que foi popular en Galicia, porque liberaba ao pobo da arbitrariedade dos señores?

Outras afirmacións de Villar Ponte que semellan inconsistentes son aquelas segundo as cales Galicia soa ería hoxe —é decir, en 1920— unha potencia tan forte como Inglaterra —*incredibile dictu*—, ou Galicia independente pesaría na balanza europea máis que o resto da España (p. 48). O autor di "soia ou unida coa Lusitania", mais vese ben que se trata dun dilema. Tal como está escrito, en calquera das alternativas verifícase a conclusión. ¿Trátase dunha alucinación patriótica ou dunha argumentación demagóxica? Cremos o primeiro. Aínda que o vivariense era o abogado dunha causa política, e non un pensador científico, resistímonos a crer que en asunto tan trascendental non dixera o que sentía. Mais que nos anos vinte Galicia *soa* poidera competir con Inglaterra é aserto co que poucos cerebros consentirán.

Este ano agardamos traballos biográficos sobre Villar Ponte que valoren a súa obra de propagandista do galeguismo e impulsor das Irmandades da Fala, movimento que hai que historiar con rigor. Villar Ponte pertece á historia do pensamento, e sobre todo á historia da política específicamente galega, máis que á historia da literatura. A leitura dos traballos que constitúen a introducción do opúsculo que comentamos, pon craramente de relevo a afirmación que vimos de facer.

M. D.

TRES GUÍAS DE ARQUIVOS GALEGOS

Trátase da Guía do Arquivo Rexional de Galicia, reedición da impresa no 1968, coincidindo esta nova versión co bicentenario da creación do Centro (1775), e as dos Arquivos Histórico Provincial de Ourense e Histórico Provincial de Pontevedra, redactadas polos seus direitores respectivos, os funcionarios do Corpo Facultativo de Arquiveiros, Bibliotecarios e Arqueólogos, Antonio Gil Merino, Olga Gallego Domínguez e Pedro López Gómez *.

As tres responden á mesma intención: facer chegar a conocimento dos investigadores e estudosos das diferentes ramas do saber —historiadores, sociólogos, antropólogos, economistas, filólogos, etc.— os abondosos e ricos fondos documentáis que estes establecimentos atesouran pra os facer asequibles a todos eles, de xeito que deixen de ser eido exclusivo de historiadores e xenealoxistas.

Na súa estrutura, inda con diferencias de unhas a outras, axústanse ás

[4] Villar Ponte non era brillante na esposición oral. Pode ser que no seo dar Irmandades, ante un fato de correlixionarios e afíns, resultara eficaz. Nos mitins do Partido Galeguista ficaba inteiramente eclipsado por un Otero Pedrayo, un Castelao, un Ramón Suárez Picallo ou un Alvaro de las Casas. Endebén, os seus discursos escritos están redactados en estilo marcadamente retórico, dentro de certa simplificación xornalística.

* GIL MERINO, Antonio. Archivo Histórico del Reino de Galicia. Guía del investigador, por... Pról. de la Ilma. Sra. doña Vicenta Cortés Alonso... Madrid [Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1976]. 219 p., lám., map. pleg. col.

GALLEGO DOMINGUEZ, Olga. Archivo Histórico Provincial de Orense: guía del investigador, por Olga Gallego Domínguez... [Madrid] Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1977, 142 p., 2 h., 7 p., con map. pleg. col.

LOPEZ GOMEZ, Pedro. Archivo Histórico Provincial de Pontevedra: guía del investigador, por Pedro López Gómez... con la colaboración de María Dolores Barahona Riber... [Madrid] Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1977, 167 p., 2 h., 7 p. con lám., map. pleg. col.

normas internacionáis pra a redacción de Guías de Arquivos, e ofrécennos información sobre da orixe e historia dos centros respectivos, edificio e instalacións que ocupan, personal que os ten servido, e o carácter, clasificación e ordeación dos fondos, cunha miuciosa descrición das respectivas seccións de que constan; todo elo adobado cunha copiosa bibliografía.

O Arquivo do Reino de Galicia é o máis antigo dos tres, pois a súa orixe remóntase ao ano 1775 como entidade independente e afastada da Real Audiencia, de onde proceden os seus fondos básicos, mentras que os Arquivos Históricos Provinciáis de Ourene e Pontevedra, ao igoal que o resto dos Provinciáis españoles, teñen a súa orixe no Decreto de 12 de novembre do 1931 (Gaceta do 13) que ordeaba a reunión nestes establecimentos de todos os protocolos notariáis das provincias respectivas aos que se engadiron os fondos históricos de diferentes organismos e entidades: a partir do Decreto 914/1969 de 8 de maio, polo que se crea o Arquivo Xeneral da Administración Civil do Estado, en Alcalá de Henares, que determinaba unha función semellante verbo da administración provincial por parte dos Arquivos Históricos do Estado, comezóu a se reunir neles a documentación das respectivas Delegacións ministeriáis, xuzgados e audiencias, que é cada día máis numerosa.

Así, pois, hai unha serie de fondos comúns a estes tres arquivos, como son os protocolos notariáis, os libros de Contadurías de Hipotecas, documentación de Facenda, co conocidísimo Catastro do Marqués de la Ensenada e os fondos de Desamortización, e da moderna administración provincial do Estado. Outros son exclusivos de cada un dos tres Centros, e contribúen a lles proporcionar persoalidade diferenciada.

O *Archivo del Reino de Galicia*, é básicamente un arquivo xudicial, como o demostra que das súas trece seccións as sete primeiras correspondan ás escribanías existentes desde o século XVI e as engadidas despóis na Real Audiencia, hoxe Audiencia Territorial da Coruña: Fariña, Figueroa, Gómez, Pillado, Castro Arias, Rivera, e "Juzgado de Provincia y Causas Criminales"; peculiares son tamén os papéis da "Real Intendencia", "Correos y Caminos", e os da "Junta Superior de Armamento y Defensa del Reino de Galicia durante la Guerra de Independencia", entre outros;; pero o carácter dos seus fondos reborda o estrictamente xudicial, político ou administrativo, pola cantidade de documentos incorporados aos expedientes e pleitos en calidade de proba, como sucede cos que integran a riquísima sección de Diplomas, cuia antigüedade remóntase ao século IX.

De case idéntica importancia é a equivalente sección tamén chamada de Diploma do *Archivo Histórico Provincial de Orense*, desglosada na súa meirande parte da sección de Clero, constituída pola documentación procedente dos mosteiros, conventos, encomendas, Catedral e cofradías, que pasaron ao Estado en virtude das leis desamortizadoras, e que compoñen un dos máis ricaces fondos medieváis de Galicia; tamén caracterizan ao arquivo ourensán os papéis procedentes de casas nobres, en especial a de Leis, e os arquivos que perteneceron aos municipios de Ourense, Allariz e Ribadavia.

O mesmo tipo de fondos municipáis distingue tamén ao *Archivo Histórico Provincial de Pontevedra*, poseedor dos da capital, Pontevedra, e do de Tui (no que se inclúen as copias auténticas das actas das Xuntas do Reino de Galicia, cuio interés non é preciso destacar) e ademáis distínguese dos outros pola presencia de documentación de Cofradías (A Peregrina) e Hospitales[2]. Pero a diferencia de Ourense, en Pontevedra non se conserva documentación medieval da Provincia que foi levada case na súa totalidade —ao menos a procedente da Desamortización— ao Archivo Histórico Nacional.

Con estas tres guías quedan descritos dun xeito sumario pero completo os fondos de tres dos cinco Arquivos Hitóricos do Estado que existen en Galicia. A dificultade e o traballo que esixe a redacción deste tipo de instrumen-

[2] Recentemente incorporóuse o Arquivo do Lazareto da Illa de San Simón.

tos ven abonada polo feito de que en España sóio existen guías dos Archivos Generales (Histórico Nacional, Simancas, Corona de Aragón e Indias) e ningunha, agás estas tres das que nos ocupamos, de carácter rexional ou provincial, que excedan do espacio dunhas cantas páxinas. Con elas Galicia ponse á cabeza, no que se refire á descrición de fondos, entre os Arquivos Históricos Españoles.

L. G.

EL LEVANTAMIENTO GALLEGO DE 1846 Y EL NACIMIENTO DEL GALLEGUISMO, por X. R. Barreiro Fernández[1]

Fai ben Barreiro Fernández, cando na introducción ao seu libro sobre o levantamento de 1846, se pregunta si temos de chamalo levantamento, revolución, pronunciamento. Foi Tettamancy quen lle dou o calificativo de revolucionario ao devandito levantamento, namentras especialistas na materia como Busquets e Comellas califícano de pronunciamento. Nembargantes, di Barreiro Fernández, hai que recoñecer que naquel acontecimento "hai varios elementos que tampouco encaixan no preciso concepto de pronunciamento: a participación moi numerosa do elemento civil, e sobre todo un proxecto galeguista que se incrusta no miolo do alzamento, ao traveso dun sector civil, que é algo inédito na historia de España do momento. Estes dous feitos singularizan de tal xeito o acontecimento galego de 1846, que pra fuxir das posibles anfiboloxías, nas que faríamos incurrir ao leitor especializado si o calificamos de pronunciamento, permitímonos falar de *levantamento*; término menos preciso, pro suficientemente significativo".

O traballo de Barreiro Fernández, é amplio, e aclara esta páxina da nosa historia. Comenza o autor por estudar o contexto socio-económico, ideolóxico e político do levantamento. No contexto económico estuda a coxuntura xeral, as series de precios, os salarios, o campesinado, a burguesía do litoral, cos fabricantes de salazón, os asalariados e as outras clases sociáis. Noutro capido é estudiada a situación política de Galicia entre 1840 —o ano europeo da revolución— e 1846. O trunfo progresista do 40, o pronunciamento do 43 e a Xunta Central de Galicia, a crise do partido progresista en Galicia, o pronunciamento do 43 en Vigo, e a etapa moderada, e os varios intentos de pronunciamento do noso país.

Esta primeira parte remata cun capiduo verdadeiramente interesante, e que se refire ao marco ideolóxico da xeneración de 1846. Neste capiduo estúdase a procedencia cultural e política dos integrantes desta xeneración: Losada Rodríguez, Neira de Mosquera, Romero Ortiz, Xosé María Rodríguez Carracido, Valenzuela y Ozores, Xosé María Posada, os irmáns Rúa Figueroa, Vicetto, Rodríguez Terrazo, quen sería o presidente da Xunta de Galicia en 1846...; a prensa, o provincialismo como primeira fase do galeguismo: a conciencia de Galicia, a denuncia da situación, as causas e as solucións.

Na segunda parte estúdase propiamente o levantamento galego, os preparativos no Exército, a súa insatisfación interior, aura romántica, a conspiración dos progresistas, o papel do infante don Enrique de Borbón, a elección de Solís como xefe, a cronoloxía do levantamento... Como apéndice, van no libro as proclamas de Solís, as da Xunta de Armamento de Lugo, a da Xunta de Santiago e a da Xunta Superior de Goberno de Galicia.

Trátase do estudo máis completo, e en moita parte definitivo, daquel acontecimento que lembra hoxe na vila de Carral un monumento ergueito polas "Irmandades da Fala". En Carral, onde no adro de Paleo foi fusilado Solís. Os outros levantados fórono nunha carballeira, a Fraga do Rei. Seguiron persecucións aos comprometidos, e finalmente, a amnistía.

M. M. S.

[1] Ed. Pico Sacro. Santiago de Compostela, 1977.

UN ESTUDO CIENTÍFICO SOBRE AS ORIXES DO GALEGO

Evolución y revolución en romance de Carlos Peregrín Otero, que leva por subtíduo o de "Mínima introducción a la diacronía", ocúpase das orixes do italiano e do francés, e das orixes do galego e do español.

Sinala que as orixes do galego son, cando menos, contemporáneas dos albores de Compostela, a comenzos do século IX. O galego puido moi ben ser xa "a lingua da lírica" dous ou tres séculos antes das máis antigas mostras de poesía galega que chegaron deica nós.

Otero non considera probable que as primeiras cantigas líricas galegas das que temos novas foran as primeiras compostas. Lembra que as "jaryas" máis antigas que se conocen son de meiados do século XI.

Parellamente, o autor sitúa a orixe do "español" no romance mozárabe, falado no sur, e contemporáneo do galego máis antigo. Otero lembra que o xentilicio "galego" é un milenio máis antigo que o xentilicio "castellano". O nome de "Gallecia" é anterior á penetración dos romanos na Hispania, mentras que "Castilla" non dá sináis de vida deica bastante despóis da penetración dos musulmáns no s. VIII, non constituíndose como reino independente ate case meiado o século XI.

O xentilicio "español", pola súa banda, aparez documentado na Provenza a comezos do século XII, e en Cataluña a principios do século XII —en Castela amósase moi poucas veces antes do 1500— pra desinar orixinariamente ao hispano que habitaba en "terra de mouros". Os hispanos do norde e do noroeste eran todos "galegos", inda que, a partir do século XII, emprincipian a diferenciárense "galegos casteláns" e "galegos portugueses".

Partindo deses "repartos" lingüístico-xeográficos, Otero analiza así a evolución dos diversos romances hispanos: ate polo menos o século XIV, os portugueses falaron o galego da época. Ate despóis do XV, e ao comenzo con discrepancias mínimas, non aparecéu un romance portugués craramente escindido do tronco galego.

Verbo dos "españoles" propiamente ditos, os do sur da península debían falar unha variedade local do romance mozárabe. Finalmente, no tocantes aos casteláns, considera indiscutible que falaban un dialecto perfeitamente distinguible do "español" do sur.

A comparanza do castelán co leonés pon de manifesto, según Otero, que a evolución do castelán foi condicionada e influída pola actuación de habitantes vascos deficientemente romanizados. O castelán é un dos romances máis alterados por causas alleas á evolución natural do sistema lingüístico romance.

A evolución do galego e a do español —no senso de romance hispano meridional— resulta natural, sin sobresaltos, e abondo semellante, polo menos durante o seu primeiro milenio de esistencia probable, e mesmo, nalgúns casos, ate bastante despóis. "O romance granadino do século XV —dí Otero— ten un aire marcadamente 'galego' nos escasos testemuños que conozo".

E a irrupción do castelán —"leonés vasconizado", como califica a súa orixe Otero— a que adultera a liña evolutiva romance na península, perturbando sensiblemente a evolución do "español", e afectando ao galego e mesmo ao catalán, inda que, a cambio, o castelán se "españolice" e "galeguice" levemente.

Posteriormente a esa perturbación producida polo castelán, sóio o portugués —verbo do galego antigo—, e o sefardí —verbo do español antigo ou mozárabe— seguiron unha evolución natural, a xuicio de Carlos Peregrín Otero. "As demáis —engade— son desviacións, e, ao cabo, castelanizacións parciáis (...). No caso da 'escisión' ou, máis exactamente, castelanización do galego (en particular, o seu betacismo, o enxordecimento das súas sibilantes e a importancia da zeta), o século XVI, ou polo menos o XV, sería, probablemente, unha referencia máis exacta".

Estas datas que sinala Otero poden servir pra traspasar o análisis lingüístico ao análisis histórico e sinalar cómo esa forza de penetración do dialecto castelán sobre as diversas linguas romances que se falaban na península ibérica correspóndese cun dominio crecente, e ao final afogante, da coroa de Castela. Sóio se salvaron, ao que se vé, os portugueses, que elixiron a vía da independencia, e os sefardís, obrigados a "escoller" a vía do exilio.

X. A. G.

UN IMPORTANTE VOLUME DE HOMENAXE A CABANILLAS

Está a punto de saír do prelo, editado pola Universidade de Santiago, con motivo de comprirse o pasado ano o centenario do nacimento de Cabanillas, un volume de homenaxe, constituido por traballos realizados nos distintos Departamentos da Faculdade de Filoloxía. A planificación e coordinación do tomo débese ao catedrático de Lingüística e Literatura Galega, que conseguíu a colaboración da totalidade dos Departamentos que integran aquela Faculdade. Os traballos, rigurosamente científicos, enfocan a obra de Cabanillas á luz de distintos métodos filolóxicos, desde o positivismo clásico á máis moderna crítica semiolóxica.

Veleiquí o índice do volume:

TÁBOA CRONOLÓXICA BIO-BIBLIOGRÁFICA

1. *Cartas de Cabanillas* (R. Carballo Calero, Departamento de Filoloxía Galega).
2. *Vínculos unificadores de "Foliada" de Cabanillas* (José María Viña Liste, Departamento de Literatura Española).
3. *"O relembro do clan" de Ramón Cabanillas: Ensayo de lectura múltiple* (María Dolores Rajoy Feijóo, Departamento de Lengua Española).
4. *Os tres poemas artúricos de "Na noite estrelecida" de Ramón Cabanillas* (Camilo D. Flores Varela, Departamento de Francés).
5. *As paráfrasis do grego en Cabanillas* (Juan José Moralejo Álvarez, Departamento de Língua Grega).
6. *La adaptación de los poetas latinos en Ramón Cabanillas* (Enrique Montero Cartelle, Departamento de Latín).
7. *La poesía 'inglesa' de Ramón Cabanillas* (Manuel Míguez Ben, Departamento de Filología Inglesa).
8. *Sufijación nominal en "O Mariscal" de Ramón Cabanillas* (María Isabel González Fernández, Departamento de Filología Románica).
9. *Palabras compuestas en "Na noite estrelecida" y "Camiños no tempo" de Ramón Cabanillas* (Mercedes Brea, Departamento de Filología Románica).
10. *Anotacións sobor do uso dos tempos verbáis nas sagas célticas de Ramón Cabanillas* (Xosé María Dobarro Paz, Departamento de Filoloxía Galega).
12. *Vocabulario de "A rosa de cen follas" de Ramón Cabanillas* (Lydia Fontoira Suris, Departamento de Filología Gallega).
13. *Notas lingüísticas sobre Fefiñáns-Cambados* (Francisco Fernández Rei, Departamento de Filología Románica).

A BIBLIOTECA CENTRAL UNIVERSITARIA DE BRASILIA

Unha das grandes experiencias-piloto, no campo da biblioteconomía, tense realizado derradeiramente no Brasil. Consistíu na implantación na nova capital do país —Brasilia— da Biblioteca Central Universitaria, conceito que se opón ao rutineiro sistema de pequenas bibliotecas esparexidas por departamen-

tos, facultades ou institutos. Xurdíu así a Biblioteca Central, que na actualidade conta con máis de 200.000 volumes e perto de 6.000 publicacións periódicas diferentes. En dez anos, a proporción deste xigantismo puido advertirse botando unha ollada á *Guía das Bibliotecas Brasileiras* ou ao repertorio *Biblitecas especializadas brasileiras*, do Instituto Nacional do Livro.

Antre os fondos da biblioteca de Brasilia —ao día e incorporados a todas as curiosidades, utilidades e urxencias do home contemporáneo—, hai que destacar na coleción "Obras raras" tres manuscritos medieváis portugueses: *Bestis et aliis rebus, Flos sanctorum* e *Diálogos de San Gregorio*. Son códices en pergameo, adobiados con iluminacións en bermello e azul, que datan do século XIV. Son —dí Elton E. Volpini— os únicos manuscritos medieváis de importancia filolóxica e de interés literario, dos que hai noticia que esteñan no Brasil. Son dos raríssimos manuscritos portugueses sobre cuia antigüedade non existen hoxe dúbidas.

Pero no referido apartado de "raros" hai que rexistrar asemade a presencia de manuscritos de Machado de Assis, Rui Barbosa, Silvio Romero, Lins do Rego, etc.; primeiras edicións de obras de autores brasileiros e portugueses; colecións completas de xornáis brasileiros de comezos do século XIX e XX e colecións bibliográficas relativas a Camões, Camilo Castelo Branco, Rui Barbosa...

Pra non estender demáis esta nota, engadiremos que a coleción de estudos portugueses da Biblioteca Central Universitaria de Brasilia inclúe obras completas de autores portugueses antigos e modernos, grabados, revistas e mapas do Portugal continental e do antigo Portugal ultramariño.

Porén, unha das máis valiosas colecións do seu acervo é a de Estudos Clásicos, considerada como a mellor do país, e de inescusable interés pra o estudo da Filosofía, as ciencias, as artes, as letras e a historia da antigüedade. Ademáis da *opera omnia* dos grandes autores gregos e latinos, a coleción inclúe obras de referencia, como a *Realencyclopaedie der Klassischen Altertumwissenchaft*, de Paul-Wissowa; o *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, de Daremberg-Saglio; a *Patrologiae Cursus Completus*, series Latina et Graecae de Migne e outras obras singulares e nada asequibles.

No 1975, a Bibliteca mencionada atinguíu por primeira vez, dende a súa fundación, a cifra de ter atendido no decurso do ano un millón de consultas de leitores. A cifra de 900.000 consultantes-leitores tíñase rexistrado xa no 1971.

UN COMENTO SOBRE O ESTRAGO DOS TOPÓNIMOS

Sobre o tema do estrago dos topónimos, escribíu Filgueira Valverde o seguinte:

O "Nomenclátor" que dou base a cantos despóis se teñen feito foi o do 1860, que tiña un lonxano precedente no Catastro da "Única", dos tempos de Ensenada. N i n os funcionarios dos Concellos, sin os pedáneos, nin os guardias tiñan, como é lóxico, a preparación doada pra un traballo semellante. Os Gobernadores coidaron que non era facedeiro. O da Cruña comunicóu aos servicios centrales de Estadística que non podía darse feito: ¡máis de quince milleiros de nomes na súa Provincia! A xente, cando era preguntada, dábaselle por responder polo fino; de un soio nome dábanse moitas versións contradictorias e os anotadores remataban trabucando os donos cos lugares, as advocacións cas parroquias, os ríos cas valgadas...

A teima de dar nobreza aos topónimos, achegándoos á lengua literaria ou oficial, viña de moi lonxe. Xa na edade media temos refeccións latinizantes (San Martiño Pinario, por exempro). Despóis viñeron as castelanizacións, faladas polos cabezaleiros foráneos de pazos, eirexas e mosteiros. Xentes tan duras de ouvido que chamaban o "Chicharrón" ao "Enquiridión" de Erasmo, trocaron a Pena do Louro en Peña del Oro, Carboeiro en Carbuero... Deste xeito foron xurdindo, mesmo denantes do primeiro "Nomenclátor", que leva moitas culpas que non son súas, as hibridacións máis noxentas (Puenteareas, Fuenteculler, Abeleira de Bocija); as traduccións máis ilóxicas (Campiñas, que son sepulturas, por Campanillas; Pociñas, que son pozas pequenas, por Pocilgas). Despóis chegóu a chea do esbazunche; Niñodaguia chamouse El Niño de la Guía,

como se fose un "maletilla"; o poético Seixalvo víuse Cejalvo, como á "Rúa dos Alcabaleiros" poñíase a carantoña de "Calle de los Caballeros". Por veces, andívose ás veiras do "Diccionario Secreto": os ourensáns contan do pasmo de un Bispo recén chegado cando lle propuxeron que a un crego benquerido o "mandase al Carrajo".

Pra colmo, no "Nomenclátor" fíxose cando aínda trunfaba a moi nobre teoría do uso, en galego do "g" e da "j" etimolóxicas, acaroándonos ao portugués. Os funcionarios escribiron como querían os gramáticos. E como na escola o que se ensinaba era a pronuncia castelán trocouse o "x" por "j". O que cumpre facer agora é someter eses nomes ás normas ortográficas que rixen hoxendía. Escribir Xinzo, Abonxo, Sanxenxo... non é modificar un topónimo, é axustarse a unha regra actual de escritura.

O máis curioso, nesta estragueira dos topónimos, foi a sorte de lotería xeográfico-filolóxica, que salvóu a úns e deturpóu a outros, ás veces veciños. Poñamos por caso Ponte, que se mantivo en Pontevedra e en moitos lugares pequenos e que se perdéu nas cabezas de concello. En Ourense defendéronse, no seu xeito enxebre, trinta e nove Outeiros; nembargantes, tres, sin que se sepa por qué, pasaron a ser Oteros. Os Mosteiros respetáronse, agás os de Navia de Suarna e Tomiño. Unha mesma provincia, a de Pontevedra, ten sete Xestas, nove Xiestas e oito Gestas. A úns tocáronlle Coruxeiras; a outros, Corujeras...

Agora ándase a pór remedio. Non é laboría sinxela. Ten de ser levada co asesoramento de quen teña autoridade científica pra facelo. Restaurar un nome, como un cadro ou un moimento, require sabencia.

O CENTENARIO DE HESSE E O PASAMENTO DE NOBOKOV

O centenario é o do nacimento do Premio Nóbel de Literatura Hermann Hesse. Por unha banda era doado profetizar que Hesse sería lído no ano 1977 moito máis que no momento da súa morte. Por outra banda, había na súa obra algo que quizáves rexeitasen as novas xeneracións de leitores. Pro, precisamente, foron éstas, nos derradeiros anos as que volveron á leitura de Hesse, á leitura do *Xogo de pérolas de vidro*. Michael Tournier quere situar a Hesse na súa xeneración. Os seus compañeiros en Alemania son Mann, Rilke, Robert Musil, Franz Kafka; en España, Baroja, Valle-Inclán, Antonio Machado, Unamuno; en Francia, Gide, Proust, Valéry... e en Italia, Pirandello.

Hoxe, Hesse está situado entre os meirandes, e os seus leitores máis novos trócanse enseguida en amigos seus. A súa biografía está marcada por un movimento progresivo de lenta retirada do mundo, a Suiza, ao sur, cara a soedade e a reclusión voluntaria, despois de esperiencias que o revelan pouco dotado pra o papel de marido e de pai. Alguén dixo que nesta retirada teñen muita parte unha inclinación á preguiza, certa cobardía, muito egoísmo. Pro a resposta a esta afirmación, os leitores dos seus libros déronlla aportáronlla cunha abundancia e un calor que semellan medrar a medida que Hesse se arredra do mundo. Aquel que, polos seus libros aporta a paz, a alegría e a riqueza espirituáis a milleiros de homes e de mulleres, pode ben emparedarse no Tesino ou noutra parte. Sempre será o compañeiro de todos.

Namentras celebramos o centenario de Hesse, morre en Monteeux, Vladimir Nobokov. "Elaboróu a súa obra como unha partida de axedrez", dirá o crítico Gerard Guillot. Nabokov foi mal lído, quizáves, a causa de *Lolita*. Pro o escándalo desta novela que conta os amores dun cincuentón cunha ninfeta de doce anos, non pode facer esquecer que con Nabokov desaparece un dos grandes escritores do noso tempo. Escribíu en inglés e en ruso poemas, contos, novelas. Non é un escritor ruso nin un escritor americán, díxose, senón un poeta fora do tempo, sin fronteira, e sin língua natal. (O que será muito decir, ten corenta anos de língua rusa, esclusivamente coma língua literaria e língua de familia). Trátase dun poeta das verbas, das que conoce e maniobra os segredos, coas que el repercute deica o infinito as resonancias. "Nabokov, dice Guillot podía ser o derradeiro matemático da literatura. O mesmo citado Guillot advirte aos leitores de Nabokov: "O leitor da súa obra non se pasea nesta coma nun xardín á francesa, e no

que deberá aceptar perderse nun laberinto dun tapiz con diseños xeométricos, e no que xurdirán na mesma loucura creadora, o vivido e o fabulado, o real, e o imaxinario, o erotismo e o pantasma, a risa e a traxedia."

CATÁLOGO DA BIBLIOTECA PONTEVEDRESA DE CASTELAO

O derradeiro número do Boletín do Museu de Pontevedra, que remata de saír do prelo, inxire o texto dunha conferencia de Carballo Calero sobre "O que son as *Cousas*" de Castelao; outro tiduado "Xenésis e feitío dunha estampa de Castelao", de Filgueira Valverde; un artigo do artista rianxeiro, "¡Meu Pontevedra!", e a reprodución dunha carta que aquél dirixíu ao Presidente do Centro Pontevedrés de Bos Aires o 31 de marzo do 1944.

Ademáis, no Boletín de referencia figura un Catálogo metódico das obras que perteneceron a Castelao, e que foron ingresadas na Biblioteca Pública de Pontevedra. O catálogo foi realizado por Mercedes Alsina Gómez-Ulla, direitora da Biblioteca, quen na introdución ao mesmo dí o seguinte:

Desde o ano 1940 deica 1969, custódiase na Biblioteca Pública de Pontevedra a colección de libros que compoñían a biblioteca de D. Alfonso Rodríguez Castelao.

Según documento arquivado, o entón direitor da Biblioteca, D. Enrique Fernández Villamil, incorpora os libros de Castelao aos fondos da Biblioteca Pública no 1940 en cuprimento da Orden da Vicepresidencia do 10 de xunio de 1938, por acordo da Comisión Rexional de Responsabilidades Políticas da Coruña.

A partir deste ano catalóganse e clasifícanse os libros, e as cédulas, inda que con signatura especial, intercálanse nos ficheïros xeneráis da Biblioteca de Pontevedra.

Compoñen o Catálogo Castelao un total de 808 obras divididas en varias seccións: Belas Artes e Arqueoloxía; Libros referentes a Galicia (xeneralidades, literatura, belas artes, arqueoloxía e folklore de Galicia e Portugal, miscelánea); Obras de Castelao, Obras referentes a Bretaña; Miscelánea xeneral (literatura, revistas, política, relixión, etcétera).

Según información do señor Filgueira Valverde, a esta colección engadíu o señor Villamil uns 270 libros que perteneceran a Castelao e el mesmo donara a "Labor Gallega".

Estas obras chegaron á Biblioteca de Pontevedra por diversos camiños, pero non estaban comprendidas entre as depositadas en 1940 por acordo da Comisión Rexional de Responsabilidades Políticas.

Este segundo grupo de obras engádese agora, por orde alfabético de autores, ao primeiro catálogo metódico redactado por Fernández Villamil, que se presenta tal e como el o dispuxo.

Por Decreto-Lei 10/1969 de 31 de marzo, prescriben as responsabilidades penáis que puideran derivárense de calquer feito cometido con anterioridade ao primero de abril do 1939. En consecuencia, prodúcense as cesións e legados da viuda e irmás de Castelao ao Museu de Pontevedra das obras pictóricas, orixináis literarios e demáis, que, nese mesmo ano de 1969, pasan ao Museu onde se atopan actualmente.

A Biblioteca Pública de Pontevedra saca á luz agora, en colaboración co Museu, o catálogo dos libros que poseía Alfonso Rodríguez Castelao.

Con esta publicación, os estudosos da súa obra terán un instrumento de traballo deica agora desconocido, inda que estaba ao alcance de todos.

NOTAS

NA FACULTADE de Filosofía da Universidade de Santiago, a Licenciada dona María Araceli Herrero Figueroa leu unha tese doutoral sobre a obra inédita ou non recopilada do poeta lugués Luís Pimentel. O traballo inclúi a edición crítica dos testos aludidos, en número moi elevado, e engade documentación biográfica e iconográfica en grande parte inédita. O tribunal encarregado de xulgar a tese estaba formado polos doutores Xosé L. Pensado Tomé e Pilar Vázquez Cuesta, da Universidade de Salamanca; e Constantino García González, Ricardo Carballo Ca-

lero e Aurora Aragón Fernández, da Universidade de Santiago. O penúltimo dos citados foi o direcetor do traballo, que, verificada a reglamentaria votación segreda, atinxíu a másima calificación académica, sobresaliente *cum laude*. Prevese a súa publicación para data prósima.

O MUNDO enteiro celebrará o ano que ven o cento cincuenta aniversario do nacimento de Leon Tolstoi. Na Alemania Federal, en Francia, en Inglaterra, terán lugar exposicións, ciclos de conferencias, coloquios sobre a personalidade do escritor e a actualidade do seu pensamento. En Francia ven de se crear unha sociedade de Amigos de Tolstoi. A obra do escritor ruso é unha obra de carácter universal, e *Guerra e paz*, unha das obras maestras da literatura de tódolos tempos e lugares.

POR DECRETO do Ministerio de Educación establécese a creación da Academia de Ciencias Galega, domiciliada en Compostela, e cuio ámbito de actuación estenderase ás circunscricións de Lugo, Coruña, Ourense e Pontevedra. Igualmente quedóu aprobado o seu reglamento interno. A Academia de Ciencias Galega ten por fin "o cultivo das boas letras e de xeito principal o estudo que contribúa ao conocimento da historia, antigüedades, literatura e língua en Galicia". Nela estarán representados, ademáis dos membros fundadores, as facultades de Ciencias, Farmacia e Ciencias Económicas da Universidade de Santiago.

ANDA A se reeditar a obra de Knut Hansun, e novas xeneracións de leitores reconocen que se trata de un dos grandes narradores do noso tempo. Insístese por moitos no amor á natureza, á exaltación e o lirismo cósmico que enchen aquela obra. Algún crítico suliña agora que o amor desgraciado, o amor imposible, é un dos principios ingredentes dela. E que quezáis é esta desilusión a que leva aos herois masculinos a identificárese coa terra, deica perdérese nela. As mulleres en Hansun son indecisas, non seguras de nada, insatisfeitas. Percuran o que non atopan. Cando coidan que o atoparon teñen medo de que lles fuxa. Os homes consólanse coa natureza, os arbres, a mar. Os casamentos que as mulleres lles negan cúmplenos coa terra. As mulleres non teñen máis que os homes pra se consolar dos homes. Hansun é o constante mal entendido; pero a súa obra medra co tempo, frente ás modas.

FOI PRESENTADA na Facultade de Ciencias Económicas e Empresariáis da Universidade compostelana, a primeira tese doutoral redactada e defendida en língua galega. O seu autor, Fausto Dopico Gutiérrez, profesor adscrito ao departamento de Historia Económica da dita Facultade, outivo a calificación de sobresaliente *cum laude*. O tíduo da tese era "A ilustración e a sociedade galega. A visión de Galicia dos economistas ilustrados", e foi dirixida polo catedrático Xaime García-Lombardero Viñas. De acto de "afirmación nacional", calificóu o profesor Jordi Nadal Oller —presidente do tribunal— a leitura da tese, ao tempo de agradecer a posibilidade de asistir á súa leitura.

O NOVELISTA Stendhal dixo que, no tocantes á gloria literaria, morría sin preocupación algunha, xa que estaba seguro de que se falaría del cincuenta anos despóis. Que se comezaría a falar, porque aínda se non rematóu. Agora ven de se publicar en Italia "O Corregio", ao coidado de V. Del Litto. Philippe Berthier deu a conocer un gran traballo sobre "Stendhal e os seus pintores italianos". Berthier amosa cómo a creación novelesca de Stendhal está nutrida de pintura, da pintura dos "seus" pintores. Finalmente, nos coloquios de Grenoble, estudouse a "Stendhal e os problemas da autobiografía".

A SECCIÓN de Arqueoloxía e Prehistoria do "Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento", reunida en Ourense, deu a conocer un comunicado ao que pertenecen os seguintes párrafos: "Reiterando o noso escrito do 12 de novembre do 1976, consideramos que a solución dos problemas do patrimonio cultural de Galicia deben partir da súa consideración de nacionalidade, dentro do contexto dos pobos ibéricos, e da creación de organismos e institucións xurdidos dentro dela. A cotío vense demostrando que a normativa existente é de nula operatividade na meirande parte dos casos, e a destrución do patrimonio arqueolóxico e artístico é un feito craro. Polo tanto, coidamos que a eficaz conservación, estudo e difusión do noso patrimonio pase pola existencia dun organismo pro-

pio que cumplira as seguintes funcións: Inventario, planificación da investigación, regulación xurídica efectiva da protección do patrimonio, e artellamento dunha organización muselóxica doada para a divulgación a tódolos nivéis cara a formación do pobo."

A ACADEMIA Francesa concedéu os seus grandes premios anuáis. O Gran Premio de Literatura foille atribuído a Marguerite Yourcenar polo conxunto da súa obra. Pra ninguén é un segredo que Marguerite Yourcenar é unha das grandes figuras da literatura europea contemporánea. Nos dous ou tres derradeiros anos, o seu nome entróu nas votacións pra o Nóbel. A Academia Francesa cita, entre outras obras maestras da Yourcenar, as *Memorias de Adriano, A obra en negro, As novas Orientáis, O golpe de gracia,* as *Lembranzas piadosas.* A Yourcenar vive nos Estados Unidos, e fai somente breves viaxes a Francia. Escribe, e adícase á protecciòns dos arbres e dos animáis. Agora anuncia a segunda parte de *Lembranzas piadosas,* que é un libro autobiográfico. A segunda parte leva por tíduo *Arquivos do Norde.*

O DEPARTAMENTO de Historia Moderna da Universidade de Santiago remata de publicar un interesante volume sobre *Las Fuentes y los Métodos.* Está escrito por un grupo de investigadores, que, ao longo doutros tantos traballos, realizan unha valiosa exposición sobre a historia social e económica de Galicia nos séculos XVIII e XIX. Esta quincena de traballos caracterízase pola súa unidade temática —a historia socio-económica de Galicia do antiguo réxime, cunha intención preferente aos estudos de demografía histórica e historia rural— e pola súa unidade metodolóxica; manifestada ésta nunha serie de características de escola, como son a rexionalización, comparativismo, reflexión metodolóxica e cuantificación.

VEN DE aparecer unha fermosa edición da *Historia de S. Domingos,* de Frai Luís de Sousa, cunha excelente introducción de M. Lopes de Almeida. A leitura deste clásico das letras portuguesas faise levadeira hoxendía por mor do esforzo editorial que pode calificárese de xigantesco: Case dúas mil cinco centas páxinas de apretado texto, recollen as partes sucesivas da *Historia,* inxerida a parte cuarta de frai Lucas de Santa Catalina. Máis que o fárrago e a apoloxía engaiola o xeito de decir do cronista, experto e vivo.

CO TÍDUO de *Galicia no corazón,* adícaselle a Xosé Ramón e Fernández-Oxea un volume no que se axuntan, amén de xuícios sobre a súa obra, un molio de traballos firmados sempre co seudónimo de Ben-Cho-Sey. Trátase de traballos en defensa e louvanza da língua galega —que tanto ama—, de "re toponímica", sobre a desgaleguización do noso tempo, comentos sobre as nosas letras e os nosos escritores e galegos representativos, así como artigos folklóricos: os magostos, os maios, o antroido, etc. A escolma de traballos foi feita por Alonso Montero, e o volume leva un prólogo de Isaac Alonso Estravís.

HAI POUCO aparecéu nos Estados Unidos unha escolma de cartas de Faulkner. Algúns críticos estiman que as cartas teñen verdadeiro interés. Outros suliñan que a amargura do autor de *Santuario* semella proceder do pouco diñeiro que o éxito da súa obra lle producíu. Tódalas cartas están dirixidas a editores e axudantes literarios, ora pra pedir adiantos sobre unha novela inacabada, ou pra vender un conto ao máis alto precio posible. John Lapp comenta: "Todo esto é moi triste de lér". E James Bledford: "Non había necesidade de publicar todo esto". Pero de todo "esto" sálvanse as cartas a Cowley, nas que Faulkner medita sobre a súa obra e sobre o arte en xeneral.

GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

Precios de venta e suscripción

Número solto	125 ptas.
Estranxeiro	175 »
Suscripción anual, 4 números	450 »
Estranxeiro	630 »

Redacción e Administración

Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — V I g o

Impreso nos talleres de ARTES GRAFICAS GALICIA, S. A.
Segovia, 15 — V I g o — Dep. Legal: VG - 99 - 1963

EDITORIAL
GALAXIA, SA