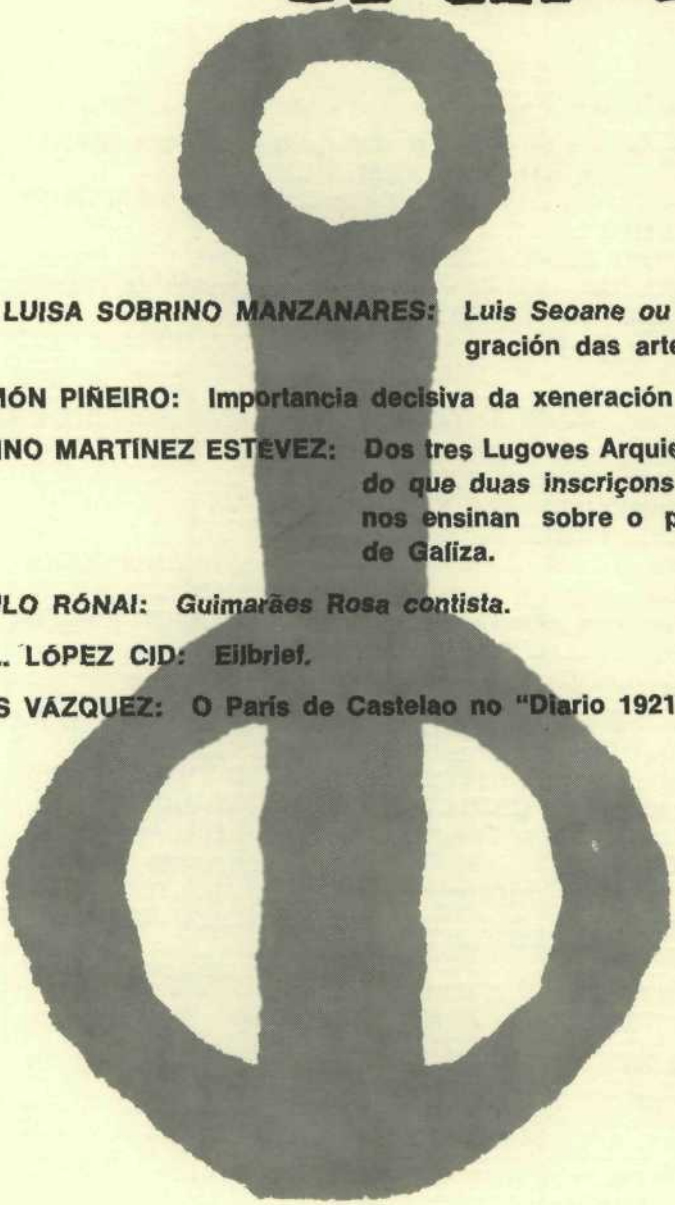
59 xaneiro febreiro marzo 1978

GRIAL



M.ª LUISA SOBRINO MANZANARES: *Luis Seoane ou a integración das artes.*

RAMÓN PIÑEIRO: Importancia decisiva da xeneración Nós.

HIGINO MARTÍNEZ ESTÉVEZ: Dos tres Lugoves Arquienos ou do que duas inscriçons latinas nos ensinan sobre o passado de Galiza.

PAULO RÓNAI: *Guimarães Rosa contista.*

X. L. LÓPEZ CID: Eilbrief.

LOIS VÁZQUEZ: O París de Castelao no "Diario 1921".

VIGO

© EDITORIAL GALAXIA, S.A.
Reconquista, 1 - VIGO
I.S.B.N. 84-7154-611-6 (Obra completa)
I.S.B.N. 84-7154-627-2 (Tomo XVI)
Dep. Legal VG-242-1988

GRIAL REVISTA GALEGA DE CULTURA

N.º 59 — XANEIRO, FEBREIRO, MARZO 1978

SUMARIO

ENSAIOS — Páxinas

Luís Seoane ou a integración aas artes, por MARÍA LUISA SOBRINO MANZANARES 1

Importancia decisiva da Xeneración Nós, por RAMÓN PIÑEIRO 8

Dos tres Lugoves Arquienos ou do que duas inscriçons latinas nos ensinan sobre o passado da Galiza, por HIGINO MARTÍNEZ ESTÉVEZ 15

Guimarães Rosa contista, por PAULO RÓNAI 45

ESCOLMA

Eilbrief, por X. L. LÓPEZ CID 54

O trasgo de Cervela, por XAIME FÉLIX LÓPEZ ARIAS 59

Perfil cósmico pra Ramón Otero Pedrayo, por ÁNXELES PENA 65

Catro ducias de cantarelas, por ÁLVARO PARADELA 69

Poema con nenos, por NICOLÁS GUILLÉN. Trad. de FRANCISCO PILLADO MAYOR 75

PENEIRA DOS DÍAS

O París de Castelao no "Diario 1921", por LOIS VÁZQUEZ 78

O tema do Mariscal Pedro Pardo de Cela en Leiras Pulpeiro, por CARLOS LÓPEZ FERNÁNDEZ 88

A sombra dos Cancioneiros, por EDUARDO PORTELLA 96

Normas ortográficas e morfolóxicas, por C. 98

Novas bases para unha normalización lingüística, por C. 103

LIBROS, por *C.*, *Juan José Moralejo Álvarez*, *Claudio Rodríguez Fer* e *Narciso de Gabriel* 111

O REGO DA CULTURA 123

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.**

LUIS SEOANE OU A INTEGRACIÓN DAS ARTES

No pasado mes de outubro celebrouse en Santiago de Compostela unha exposición antolóxica da obra de Luis Seoane. Presentou nela, ademáis das mostras do seu labor ao óleo realizado desde 1952, mostras das diversas técnicas coas que adoita traballar: grabados, serigrafías, ilustracións, deseños gráficos, etc. que, con proxeccións audiovisuais, déronnos ocasión de conocer —por primeira vez en España, coido— un conxunto bastante completo da obra deste artista galego.

Nado no 1910 e exiliado na Arxentina en 1937, Luis Seoane reparte actualmente a sua vida entre Buenos Aires e A Coruña, cidade na que pasa longas tempadas. Pintor, grabador, ilustrador, muralista, deseñador de cerámicas e tapices, poeta e ensaísta, con unha obra difundida polo mundo enteiro e case desconocida en España, quixo, con esta mostra, render homenaxe a unha cidade e a un tempo entrañables para el.

Di Julio E. Payró que para Seoane vivir é pintar; é a máxima manifestación vital da sua persona. Poderíase engadir que para Seoane vivir é traballar, comunicarse artísticamente, crear formas novas, pescudar, vencer incansablemente á materia. Como bon artista, Seoane é ante todo un bon artesán enamorado do seu oficio. Artesán, non no sentido de repetir fórmulas sabidas, senón no do amor ao traballo ben feito, á pureza e á simplicidade dos medios. En experimentar en cada obra esa aventura creadora que é a forma ao se constituir.

Citando as súas propias palabras: "o artista non se debe deter xamáis nas suas pescudas nin nos seus achádego. O traballo contínuo promove a sua curiosidade e na práctica do oficio acha solucións que procuraba e outras que xurden inesperadamente e que aproveita para novas experiencias".

E como bon artesán cré na abolición das tradicionáis barreiras entre as artes plásticas, na indistinción entre artes maiores e menores, na integración dos distintos medios que se lle ofrecen ao artista, para aspirar a que tódolos obxetos que arrodean a vida humana, creados nun esforzo común, sexan arte. Tal creencia leva-

ráo a traballar coas máis diferentes técnicas, a investigar diversos materiais, desde ilustracións de libros, tapas —artes gráficas en xeral—, grabados, cerámica, vidreira, etc. Non importan os medios que utiliza para se expresar. Todo o seu labor vai reflexar unha constante aspiración: procurar o equilibrio na dialéctica entre a sua propia expresión e a vontade do medio físico. Os achádegos dunhas técnicas suxírenlle solucións para outras. O traballo artístico de Luis Seoane ven ser como un labor global e totalizador.

A súa idea de recuperar os oficios artesanais ou de integración das artes é tan cercana á de William Morris como as experiencias levadas a cabo pola vanguarda arquitectónica europea da década dos vinte —Gropius, Neoplásticos, Constructivistas, Le Corbusier— e culminadas na *Bauhaus*. Entender o arte como materia común de arquitectos, escultores, pintores, deseñadores, etc. Algo que caeu en desuso no arte actual, no que os artistas, temerosos quizáis da sua desmitificación ante o poder acaparador do aparello tecnolóxico da industria, preferiron independizarse a extremar a sua autonomía.

Neste aspecto, o labor de Luis Seoane é un intento de volver de forma consciente ás primitivas funcións do arte. A tarefa de colaboración e integración das distintas ponlas da plástica, aportando ao edificio a color e o ornamento, a forma ao deseño técnico, a diagramación ou a ilustración ao libro, non xa nunha tarefa de xustaposición, senón nunha verdadeira síntese na realización do obxeto. Exemplo delo son os murais en diversos materiais e as vidreiras que realizou en Buenos Aires, colaborando con arquitectos e inxenieiros, incorporando ás estruturas por estes proxectadas, a color e os efectos espaciais que este crea, o sentido plástico do releve ou os efectos lumínicos das vidreiras. A mesma intención teñen os deseños realizados para a cerámica de Sargadelos e do Castro, e entre outras cousas, a sua adicación ás técnicas tipográficas, aportando na diagramación, nos deseños de tapas e nas numerosas ilustracións un novo sentido compositivo e cromático, importante achega á renovación das artes gráficas.

O seu labor integrador coincide, por outra banda, coa organización do traballo artístico da época medieval, cos sistemas colectivos de arquitectos, escultores e pintores na elaboración da obra artística. Un volver ao que por pintar entendía o artista medieval, ou sexa, como vasto complexo de técnicas diferentes unidas por un estilo común: vidreira, miniatura, fresco, tapicería ou mural. Técnicas que poseían, a máis da función decorativa, un determinado fin práctico: a vidreira, dar luz; dar calor, o tapiz; facilitar a comprensión do texto, a miniatura; ensinar a relixión, o mural. Hasta casi o século XV cualquer intento de considerar o cuadro fora do contexto xeral do que formaba parte, resultaba incongruente. Pintar era, en definitiva, decorar un obxeto xa construido, preexistente á decoración pintada e concebido non en función desa decoración senón do uso que del era esperado. Desta forma o obxeto impuña un marco previo á imaxe. É nesta subordinación cons-

ciente da imaxe ao marco e á función, o que Seoane busca e investiga en parte das suas actividades. O chegar á armonía entre o valor de aquela e o apremio de este, sin que prevaleza un sobor do outro e que ámbolos dous acaden o xusto equilibrio no "obxeto-artístico-útil".

E elo explícase pola función social que, coido, é para Seoane o fin primordial do arte e a cultura. O desexo de que a sua obra poida difundirse entre unha gran maioría a través do grabado, ou que, como o mural, estea na rua alegrando a cidade e podendo ser contemplado por todos, ou que os libros non só sexan apetecibles polo que nos contan senón porque a sua tipografía, a distribución dos seus espacios, ou os filetes, fáganos fruitivos como obxetos, algo que, como quería Morris, fose útil e belo. É, en definitiva, tratar de elevar o nivel cultural da sociedade —desexo que se traduce, ademáis, nun intenso labor de difusión cultural a través da creación, ao longo da sua vida, de numerosas editoriais e revistas—, quizáis porque Seoane crea, como tamén pensaba Gropius, que a educación estética é unha educación social.

OS ELEMENTOS ESTÉTICOS NA OBRA

Contemplando a obra de Seoane, o primeiro que chama a nosa atención é o seu extraordinario don de síntese. Síntese de diversas actividades, síntese, ou mellor equilibrio, entre o afectivo e o intelectivo, entre o vigor expresivo e a meditada estrutura, entre o popular e o culto, entre o sensitivo e o abstracto. Toda a sua obra é como un duro combate entre o espontáneo vigor do seu temperamento e a disciplina formal a que trata de o someter, unha loita onde non hai vencedores nin vencidos. O rigor intelectual non destrue as emocións nin refuga a sensación, o que pretende é depuralas, condensalas e radicalizalas, nun intento de obxetivar o que é producto do subxetivo e facelo desta maneira máis fondo e máis verdadeiro.

Si é a síntese o elemento que caracteriza formalmente a obra de Seoane, non cabe dúbida de que o contido que a inspira é a orixe galaica do seu autor: a lembranza da sua terra natal, a percura das raíces e da identidade do pobo galego. A imaxe do campesiño ou da muller aldeana, os mitos, lendas e historias de Galicia reviven como unha repetida obsesión baixo diferentes aspectos e diferentes materiais. Esta constante da sua obra, incorporada pola lembranza, mistúrase coa imaxe do tempo presente: "a miña pintura é un espectáculo desconcertante pola diversidade de personaxes do medio en que vivo e loito ou en que vivín e loitei. A realidade da lembranza e a realidade do presente mistúranse na miña obra".

Pintura de nostalxa do tempo e do lugar en que transcurre a sua infancia e a sua mocedade, da época en que se forma como pintor en Compostela mentras estuda a sua carreira de Direito.

Son os anos trinta, nun Santiago cheo de inquietudes culturais e artísticas. Esta cidade e este ambiente ficarían ancorados para

sempre na sua memoria: "entre as monumentais fachadas románicas e barrocas, chuvia e néboa, acendéronse os meus primeiros soños, aqueles que quizáis nunca se cumplirán pero aínda son brasa repousada que á miña soidade promete labaradas".

É o Santiago dos vellos cafés, onde tiñan punto de reunión artistas, intelectuais e estudantes. Tertulias nas que se discutía ardorosamente sobre literatura e arte, onde se amosaban as últimas revistas con grabados alemáns, conocíase a pintura mexicana a través da revista "Forma", defendíanse ou atacábanse as últimas tendencias artísticas ou se facían poemas automáticos e dibuxos colectivos á maneira dos surrealistas.

Época de intensa actividade cultural e política na que se crearon numerosas revistas e editoriais, traballouse conxuntamente en publicacións, exposicións artísticas, conferencias, etc., tratando de que houbera unha divulgación efectiva entre o pobo. E quizáis o máis significativo neste sentido sexa "Resol", a "hojilla volandera del pueblo", na que se recollían textos literarios e dibuxos de artistas e poetas contemporáneos, e que era distribuida gratuitamente entre os paisáns da feira dos xoves en Santa Susana, ou polas tabernas e tendas de Santiago. Tamén a exposición conxunta que os novos artistas galegos, no 1933, fixeron nunha barraca do Paseo da Ferradura durante as festas do Apóstolo. Arte e cultura sentíanse como cousa viva, saíndose dos cauces elitistas polos que xeralmente discurren, para se achegaren e difundírense entre o pobo. Os principáis protagonistas deste acontecemento cultural, serán sobre todo os xóvenes estudantes, militantes activos da F.U.E., como o mesmo Seoane, Arturo Cuadrado, García Sabell, Fernández del Riego, Carballo Calero, etc., aos que desde entón gustaralles chamarse a "Xeración Resol".

Nestas datas o labor de Seoane céntrase sobor de todo en dibuxos de moi variado feitío. No 1929 presenta a sua primeira exposición con afiches e viñetas de carácter político, cuias formas oscilaban entre as máis burlonas e disparatadas do Dadá hasta a sátira punzante tipo Grosz, e que foron destruídos na sua maioría nun dos asaltos á sua casa. De algún tempo despóis son as augadas e os collages, onde a temática de tipo popular únese a imáxenes "encontradas" en ilustracións de principios de século, á maneira de Max Ernst. Tamén pertencen a estes anos da década dos trinta, as primeiras ilustracións, os dibuxos para o libro do Alvaro Cunqueiro *Poemas do Sí e Non*, así como a propaganda para o Estatuto da autonomía de Galicia, en cuia elaboración participa.

Son importantes os contactos que establece entón con outros artistas dunha xeración anterior á sua, cuio labor estaba inaugurando unha nova linguaxe expresiva da realidade galega. Este grupo —formado polo escultor Eiroa, polos pintores Souto, Colmeiro, Torres, Laxeiro e as figuras máis representativas, Castelao e Carlos Maside— procuraba o arraizamento do seu arte co xenuinamente galaico, desalleándoo das referencias naturalistas e literarias da pintura rexional anterior, nun intento de recuperar a esencialidade da

terra e da tradición. Volver ás raíces que definían a cultura do pobo galego. Aspiración que, por outra banda, coincidía co momento político que atravesaba Galicia.

Non é extraño, xa que logo, que este movimento pictórico se emparentase con formas do arte popular, caracterizándose polas suas figuras estáticas e desindividualizadas, sobrias de color e de xestos, coa mesma textura do granito e a mesma apariencia tosca das figuras esculpidas polos canteiros rurais, que constituen, indudablemente, unha das vías de difusión popular da imaxe en Galicia. Pero sobor de todo vai existir neste novo arte galego dos anos trinta un desexo de esencialización, de intemporalidade, unha búsqueda da realidade profunda, de sorprender as cousas na sua plena identidade e facelas trascender da sua vida cotián a ámbitos universáis. O contacto con este grupo de pintores galegos, especialmente con Carlos Maside, con quen o unirá desde entón unha grande amistade, vai influir na obra de Luis Seoane, sobor de todo na realizada despóis do seu exilio na Arxentina.

Despóis da sua precipitada fuxida de España e breves estancias en Lisboa e París, instálase definitivamente en Buenos Aires onde inicia unha nova época da sua producción, marcada polo trauma da guerra e do exilio. Deixa a sua profesión de abogado e alterna o seu traballo artístico co xornalismo. Realiza, asimesmo, un importante labor con outros galegos desterrados como el en pro do movimento cultural de Galicia, que trasladado agora á Arxentina renace con novas forzas.

Supoñen estes anos para Seoane unha fase experimental na técnica do grabado e da ilustración, actividades ás que, co deseño tipográfico e a viñeta, se dedicará fundamentalmente nesta época. Sirvan como referencia o seu libro *Homenaje a la Torre de Hércules*, seleccionado en 1945 polo Instituto de Artes Gráficas de New York e a Pierpont Morgan Library como un dos dez mellores libros de dibuxos publicados no mundo entre 1935 e 1945. O seu primeiro album de litografías *Muiñeira*, de 1941, ou as ilustracións para o poema de Rafael Alberti "¡En los toros!", cos seus primeiros grabados en madeira.

A mediados da década dos cuarenta inicia unha producción importante de óleos: cazadores, mulleres sentadas, grupos de campesiños, etc. Figuras que dentro dunha tendencia realista están realizadas a grandes trazos de pincel, con un predominio dos grises e pardos. A sua factura é aínda vehemente, o seu trazo vigoroso, casi xestual.

Esta etapa que comprende hasta 1953, sirve como búsqueda de novos modos de expresión que se irán traducindo nun paulatino abandono da violencia e a distorsión do primeiro expresionismo, para dar paso a unha maior claridade, como un proceso de síntese no que irán desaparecendo os elementos naturalistas. Imáxenes que se van decantando de elementos accesorios, encarnadas, cada vez mais, na pureza e na elementalidade do medio artístico.

Arredor do 1953 Seoane semella achar, ao cabo, a sua definitiva

linguaxe expresiva, sobor da que, a partir de agora, irá profundizando e descubrindo novos aspectos. Unha linguaxe que tendo sempre presente a realidade na que vive, incluso conservando a figuración, verá sustituir a sensación inmediata por equivalencias artísticas. Equivalencias que non nacen da arbitrariedade subxetiva, senón de claves comúns extraídas da experiencia social. Trátase de sustituir en cada cuadro a realidade dada pola realidade construida, traspór a vida cotián pola armonía creada no conxunto de colores e formas, independentemente do que reprensen. É, en definitiva, someter a pintura a un proceso de intelectualización, a un control co que o espíritu se libere de resabios sentimentáis e de camiños feitos polo instinto, non para refugar ou destruir as emocións senón para depuralas e radicalizalas.

A obra de Luis Seoane a partir de 1953 é un compromiso entre o orden que quere impór a mente e o desorden que produce o permanente suceder das intuicións sensibles. Os seus iconos siguen sendo os mesmos tipos populares: os labregos, as campesinas sentadas, hieráticas e frontais esperando non se sabe qué, sin tempo e para sempre, pero estas imáxenes arrédanse do verismo representativo. Formas, colores, espacio e luz, non aluden xa a referencias naturalistas, e só queda nelas o signo imprescindible para seren reconocidas como tales. Así, aparentemente desprovistas de contidos concretos —inda que conserven o contido plurívoco e ambiguo da lembranza—, convírtense en imáxenes ocas, sempre dispostas a se adheriren a un contexto que lles dea significación: a parede dun edificio, a páxina dun libro ou o enigmático título dun cuadro. E quizais a clave deste paso dado pola súa pintura sexan os anos de dedicación intensa ás artes gráficas, experiencia que como el mesmo reconoce foi fundamental na sua evolución. O descarregar a imaxen da sua expresión material e sentimental e chegar a un equilibrio entre a decoración rítmica e a forma expresiva, vaise traducir, no terreo do óleo, nun proceso cada vez mais evidente de liberar a forma e a color, tratándoos como entidades autónomas dentro do conxunto do cuadro.

Pero sobre todo a color vaise convertir no elemento fundamental da sua pintura. Color que pasa de ser modeladora de volúmenes a formar grandes superficies planas, limpa de medias tintas, de clarescuro e de tonalismo. O colorido terroso e gris da primeira época transfórmase, agora, en tonos exultantes e luminosos. A imaxen configúrase polas manchas ben cortadas dun cromatismo que, mais que como pel, actua como esqueleto da sua estrutura. "A color vai facer xurdir a forma na miña obra". Este colorido brillante "inspirado nos antigos miniados, nas figuras de naipes, nas cerámicas e nas lonas pintadas dos circos", independízase do tema e da subordinación ao trazo, para se suxetar só ás leis que lle impón o conxunto e a vontade expresiva do autor.

Pintura na que a color posee unha doble finalidade: actuar como medio na construcción do cuadro —como elemento estrutural— po-

los seus contrastes e as suas diferencias de valor nos seus planos, expresando na secreta armonía do seu ensamble o sentido do espacio e do ritmo. Por outra banda, potencia o valor do afectivo, do instinto. A color chéganos directamente á alma, antes de que seipamos o que representa. E é lóxico que utilice a color pura porque é a que mellor expresa o efecto espacial, porque é a que posee maior poder significante e porque nos fai sentir o cuadro máis como "cousa" carregada de forza propia que como representación de algo.

Coa liberación da color, xurde a liberación do trazo, que deixa de ser dibuxo configurador da imaxen e límite da color. A liña convírtese agora en trazo independente e, como a color, en valor constructivo e significante. Unhas veces é enérxico e cortado, vago suxeridor dun rostro, dun corpo e dunhas mans, outras, é só caligrafía nervosa de extraños signos abstractos. Trazos negros, rotos, cortados en ángulos rectos que sirven para estruturar a composición en sistemas ortogonais, para xogar e contraporse ás manchas de color, para suliñar a significación da imaxen e suxerir o seu movimento. A veces son só incisións na tea, espirais e signos que lembran as insculturas prehistóricas das rochas galega, e que como elas semellan portadores dun máxico e oculto sentido.

Pintura na que todo tende a se ensamblar nun único conxunto, unha estrutura na que todalas suas partes poseen o mesmo valor. Planos de diferentes formas, tamaños e tintas que se chaman entre sí, conducindo o ollo dun lado ao outro, establecendo sempre un feliz equilibrio. Color, liña, forma, espacio, armonía e contrastes fan dela algo súpetamente evidente e intrusivo como obxeto.

Pintura da que di Alberti:

Un color Finisterre golpeado
ojo que sueña el mar
color mojado.
Un pincel que se hiere
que hasta rompe a llorar
y hasta se muere
.....
El cántaro emigrante
y siempre en su cabeza
una nostalgia quieta
y el mar.

MARÍA LUISA SOBRINO MANZANARES
Santiago de Compostela

IMPORTANCIA DECISIVA DA XENERACIÓN NÓS

Por imperativo cronolóxico, a xeneración Nós era a chamada a dar o paso do século XIX ao século XX en Galicia. Os homes desta xeneración, nados no penúltimo decenio do século XIX, estaban destinados a protagonizar a mutación histórica —no noso caso a mutación histórico-cultural— que lle había de dar ao noso século a sua fasquía anovadora. Nados no XIX e primeiros protagonistas do XX, eles podían decidir o destino do "Rexurdimento" cultural galego levado a cabo polos Precursores. Podían afianzalo, incorporándoo activamente ao pulo anovador do novo século, ou podían deixalo confinado no XIX, como manifestación peculiar do noso Romantismo. Podían asumir o esforzo dos Precursores como un herdo fundamental que sinalaba o paso máis importante da concencia galega á percura da sua identidade colectiva, ou podían, pola contra, contemplar aquel esforzo como mero reflexo galego da labarada romántica xeral, como reflexo galego dunha moda literaria europea.

Xa sabemos que aqueles homes asumiron o herdo cultural dos Precursores. E asumírono plenamente, responsablemente, con verdadeira conciencia de que se trataba do patrimonio comunal dos galegos e que, como tal, tiña que pasar de xeneración a xeneración arrequecéndose co esforzo creador e anovador de cada unha delas. Nós sabemos que o asumiron plenamente, que o anovaron vigorosamente e que o arrequeceron con toda a fartura da sua orixinalidade creadora. Sabemos todo esto e admitímolo sin máis, toalmente como si se tratara dun feito natural que tiña que ocurrir así e non dun feito histórico que podía ter ocurrido de maneira distinta, de maneira moi distinta, mesmo contraria.

Os homes da xeneración Nós eran fillos do XIX e iniciadores do XX. Mesmo por eso, a rebeldía propia de cada xeneración frente á xeneración anterior, neste caso estaba notablemente potenciada pola rebeldía do novo século frente ao século anterior. A espontánea arela anovadora que caracteriza a toda a xeneración nova, no caso destes homes iba intensificarse e ampliarse pola conciencia que tiñan de seren os iniciadores dun novo século, polo seu papel de inauguradores dun novo periodo histórico, polo sentimento agudo do seu "novecentismo". Esto levábaos, inevitablemente, a un viramento crítico cara o XIX e a unha percura teimosa de horizontes novos cara onde camiñar. E nesta percura de horizontes novos é mesmamente onde se decidía o destino histórico do esforzo cultural realizado polos Precursores. Eles podían asumir ese esforzo e, ao facelo así, comprometérense a continualo. Mas tamén podían seguir un camiño distinto, un camiño desvencellado do esforzo dos Precursores.

Pola sua formación intelectual eran fillos do seu tempo, mais non eran fillos da sua terra. O herdo cultural do XIX, dentro do cual naceran e frente ao cual iban reaccionar, non era o do XIX galego. Era o herdo cultural do XIX europeo. E a sua reacción anovadora seguiría, como é natural, as correntes anovadoras igualmente europeas, entendendo por tales, neste caso, as que se espresaban orixinalmente en francés, en alemán, en inglés. A sua óptica intelectual permitíalles a visión de Galicia desde as correntes culturáis dominantes en Europa, mais non lles permitía a visión de Europa desde Galicia. Eran, xa que logo, galegos intelectualmente alienados, como tantos e tantos fillos deste país. Falamos, queda ben claro, de alienación intelectual, pois no plano sentimental, emotivo, todos eles tiñan fondas raíces e fortes vencellos coa sua terra. Sentían e amaban a Galicia como unha realidade familiar, pero, ao mesmo tempo, esta realidade, entrañable no plano afectivo, era allea ao horizonte ultra-pirenaico da sua cultura intelectual. Permanecían fieles á terra sentimentalmente, e mesmo vitalmente, pero intelectualmente eran emigrantes alén dos Pirineos.

Desde esta perspectiva, sería de esperar que os homes desta xeneración levasen a cabo o seu papel de iniciadores do século XX asimilando e reflexando en Galicia as correntes culturáis "novecentistas" vixentes na Europa ultra-pirenaica. Sería de esperar que desenvolvesen entre nós un brillante provincianismo cultural europeo, un provincianismo que, ainda sendo esencialmente mimético verbo de Europa, serviría para marcar unha grande distancia espiritoal entre estas mentes tan informadas das novedades que xurdían en París e o ambiente cultural reinante en Galicia. Sería de esperar que a sua potencial orixinalidade como membros dunha comunidade con personalidade propia quedase anulada polo poder esterilizador da íntima dicotomía que os levaba a seren sentimentalmente da sua terra e intelectualmente do seu tempo, pero vivindo ambas dimensións como alleas entre si. O seu tempo neste caso non era a dimensión histórica da sua terra. senón que era a dimensión histórica ultra-pirenaica. O tempo aquí convertíase nunha forza tremendamente alienadora. Como galegos, xa que logo, estaban alienados no tempo que tiña o seu meridián cultural en París, estaban intelectualmente emigrados na Europa de alén Pirineos.

Con todo, o seu papel de iniciadores do século XX en Galicia non seguía este camiño alienador que eles seguiran na sua propia experiencia personal. Ao actuaren como xeneración, aparecen como fillos da sua terra e do seu tempo, pero coa fundamental novedade de que a terra e o tempo xa non eran dimensións alleas entre si. A anterior dicotomía entre o vencellamento sentimental á terra, por unha banda, e o vencellamento intelectual á Europa traspirenaica, por outra banda, fora superado ao integrárese como xeneración. Ao tomaren nas suas mans a responsabilidade de lle dar a configuración inicial ao século XX galego tíñase operado neles unha profunda revolución interior, tiñan logrado a fusión íntima do sentimento da terra coa vivencia cultural do tempo. Abríuse diante deles un novo

horizonte no que a terra e o tempo constituían unha unidade cultural viva e orixinal, unha unidade que lles permitía contemplar a Europa e contemplar o mundo sin necesidade de alienación intelectual, sin necesidade de emigraren intelectualmente. Descubriron que Galicia era unha unidade orixinal dentro do conxunto cultural europeo e non mero espello provincián das ideas vixentes en París, en Munich, en Londres, en Berlín. Galicia tiña que vivir creadoramente o seu propio tempo histórico, tiña que expresar culturalmente a sua propia, a sua xenuina personalidade comunal. Tiña que pasar do mimetismo á creación orixinal.

Foi xustamente este descobrimento o que aglutinou a xeneración como tal. Certamente que tal toma de conciencia é anterior á creación, no 1920, da revista *Nós*. En realidade ten o seu punto de partida nas *Irmandades da Fala*, creadas en 1916 como resposta a un chamamento de Antón Villar Ponte, que non tivera gran contacto intelectual coa Europa novecentista pero sí experiencia personal da emigración e do ambiente galeguista máis ou menos difuso que alentaba na colonia galega da Habana. No 1916, despois de que un viaxe a Portugal como corresponsal de Prensa lle servira para se decatar de que a lingua oficial do Estado portugués e, claro está, a do Estado brasileiro, era unha variante da lingua galega, decidíu lanzar un chamamento en percura da afirmación solidaria da nosa personalidade de pobo sobre a base de que a sua expresión máis xenuina estaba mesmamente na lingua. En realidade, a idea de crear unha *Irmandade* destinada a defender, a cultivar e a prestixiar a nosa lingua —expresión da nosa verdadeira identidade colectiva—, foi de Ramón Villar Ponte; pero Antón, que vivía esa preocupación desde o seu viaxe a Portugal, soupo darlle formulación e difusión eficaz. Ao seu chamamento responderon con entusiasmo as máis valiosas figuras xóvenes da Galicia de entón. E foi esta resposta a que aglutinou a esas figuras como xeneración e a que a configurou como xeneración galega.

Como é natural, cada un dos seus integrantes tiña unha experiencia personal propia e, mesmo por eso, cada un deles tiña vivido á sua maneira a alienación intelectual anterior á descoberta da sua identidade galega, alienación maior nuns que noutros. Así, como xa dixemos, Villar Ponte tivera pouco contacto intelectual con Europa na etapa anterior á aglutinación xeneracional, mentres que Otero, Pedrayo, Vicente Risco ou Floro Cuevillas tivérano moito maior. E aínda temos o caso moi especial de Viqueira, para quen Europa non era unha realidade lonxana que chegaba a Galicia a través de libros e revistas, senón que era unha experiencia asimilada e vivida directamente nas mellores universidades e coas máximas figuras da cultura europea do seu tempo. Pero Viqueira, que pasou toda a sua infancia nunha aldea galega, durante os anos da mocedade, que pasou en París, en Berlín, en Londres, en Leipzig, en Hamburgo, sentía agudamente a sua identificación con Galicia. A profunda asimilación da cultura e a profunda experiencia da realidade europea non produciron en Viqueira alienación intelectual, senón que, pola contra,

facíanlle sentirse galego e sentir a mágoa do atraso de Galicia. Quer decir: Viqueira asimilaba a cultura europea *como galego*.

As experiencias personais, como podemos ver, son ben distintas, pero todas confluiron no intre da aglutinación xeneracional. Este feito iba ter unha importancia decisiva, porque se trataba da xeneración destinada a iniciar o século XX galego. Ao identificarse coa lingua, identificábanse co pobo e máis coa terra. No espírito destes homes, Galicia transformábase nun país con personalidade propia e definida, nun pobo cos direitos que a todo pobo lle corresponden e nunha cultura orixinal. Un país, un pobo e unha cultura; tres dimensións dunha realidade comunal que os abranguía a todos. De ahí que, ao tomaren conciencia deste feito, volveran os ollos cara o noso século XIX e asumiran como herdo propio o esforzo levado a cabo polos Precursores. E, ao facéreno así, déronlle a ese esforzo toda a súa dimensión histórica. Si esta xeneración tivera permanecido na súa alienación intelectual, o esforzo extraordinario dos Precursores quedaría confinado, inxustamente confinado, no marco histórico-cultural do Romantismo, porque só podía acadar a súa plenitude a través da continuidade. Ao asumiren eles o herdo dos Precursores e ao imprimírenlle toda a forza anovadora e arrequecedora de que eran capaces, déronlle a máxima trascendencia, a máxima fecundidade histórica.

Como a xeneración en conxunto xurde coas *Irmandades da Fala*, compre aclarar por qué se fala da *xeneración Nós* en lugar de faláremos únicamente das *Irmandades da Fala*. Poisque tódolos componentes daquela xeneración pertenceron ás Irmandades e delas recibiron o pulo galeguizador, semella natural a tentación de identificalas, de as considerar sinónimas. Con todo, na historia da cultura galega compre distinguilas. Gánase en claridade.

Reparemos en que as Irmandades nacen como un movimento patriótico que pretende despertar e movilizar a conciencia colectiva para reivindicar os direitos de Galicia como pobo con personalidade de seu. Nacen coa arela de chegaren a ser unha forza política popular capaz de lle dar a batalla á organización caciquil creada polo centralismo e servidora del. Creadas no 1916, dous anos máis tarde, no 1918, fan a primeira experiencia electoral presentando dous candidatos a diputados, Porteiro Garea por Celanova e Lousada Diéguez pola Estrada. Os resultados negativos desta primeira experiencia, na que a forza esmagadora da organización caciquil demostrou o seu poder, non desanimaron aos homes das Irmandades no seu labor de concienciación galega. A mediados de novembro do mesmo ano 18 celebraron en Lugo unha asamblea na que se convertiron declaradamente en movimento político nacionalista. Un movimento que partía da identificación co pobo e da vontade de o pór en pé como forza política capaz de conseguir, xunto coa autonomía e a partir dela, a plena transformación da realidade económica, social e cultural de Galicia. Este movimento político nacionalista —que logrou incorporar aos millones espíritos da Galicia de entón pero que atopou grandes dificultades para penetrar na conciencia popular, de-

longada pola resignación ao sentirse impotente ante a omnipotente opresión caciquil—, quedou truncado no 1923 pola Dictadura de Primo de Rivera. Unha parte del —o grupo coruñés— integraríase na O.R.G.A. en 1930, e o resto integraríase no Partido Galeguista en 1931.

Como actividade política nacionalista, o movimento iniciado polas Irmandades tivo pouca duración —do 18 ao 23— e, ademáis, escindíuse en dúas organizacións distintas, a Irmandade Nacionalista e máis o Partido Nacionalista. Por outra banda, no periodo inicial —do 16 ao 18—, mentres a idea das Irmandades aparecía un tanto vagoenta como corrente *defensora e cultivadora da Fala,* contou con moitas adhesións que no ano 18, ao emprender a acción política, se arredaron do movimento. Resulta, xa que logo, que o pulo político das Irmandades non acadou unidade interna. En primeiro lugar, no ano 18, ao decidírense pola acción directamente política, arredouse un amplo sector partidario da política de galeguización cultural; en segundo lugar, dentro xa da etapa do nacionalismo político, xurde a división entre a Irmandade Nacionalista e o Partido Nacionalista; en terceiro lugar, os superviventes á Dictadura de Primo de Rivera tamén se dividiron, incorporándose uns ao republicanismo representado pola O.R.G.A. e outros ao Partido Galeguista, do que, asimesmo, se arredaría un sector para crear a Direita Galeguista. De todo esto resulta que a imaxe política das Irmandades —que evidentemente actuaron como movimento esencialmente político—, non se concreta en logros definidos que lle poidan dar unha caracterización precisa. Mais ben semella unha especie de sopro, de chama vital que se move e vai prendendo o lume do entusiasmo en distintas direccións. Esa é a sua grandeza.

Mesmamente por ese seu dinamismo pluridireccional, a onda galeguizadora das Irmandades acadou frutos moito máis concretos e definidos no eido cultural. A revista "Nós" e o "Seminario de Estudos Galegos" non se explican sin ese antecedente galeguizador. A revista foi fundada e dirixida por homes galeguizados polas Irmandades e militantes do nacionalismo, pero foi creada como órgano da cultura galega. Mesmo por eso, nela cabían tódolos creadores ou investigadores da nosa cultura, fose cal for o grupo concreto a que pertencesen ou mesmo si non pertencían a ningún. A revista —como a cultura mesma— mantíñase no plano radical da identidade galega, sin se meter nas leiras particulares da diferenciación política partidaria.

Como órgano cultural, a revista "Nós" foi a publicación de máis alta categoría que deica entón tiña aparecido na nosa lingua. Nela colaboraron as máis importantes figuras intelectuais da Galicia de entón, tanto as que procedían das Irmandades como as que non, poisque a revista era órgano da cultura galega e non das Irmandades, que tiñan o seu propio órgano. A simple comparanza entre ambos —entre "Nós" e "A Nosa Terra"— pon de manifesto esa diferencia. Desde o ano 20 en que apareceu hasta o ano 36 en que se interrumpíu a súa publicación, a revista "Nós" foi o órgano por

excelencia da cultura galega, e foino de maneira activa e aberta poisque, ademáis do núcleo fundador e orientador, a revista foi incorporando novos nomes que iban xurdindo na evolución da nosa vida cultural, tales como Bouza Brey, F. Mazas, Blanco Amor, Filgueira Valverde, Tobío, X. Lourenzo, Carballo Calero, Maside, Anxel Fole, Pimentel, Alvaro das Casas, Fernández del Riego, Iglesia Alvariño, Cunqueiro e tantos outros.

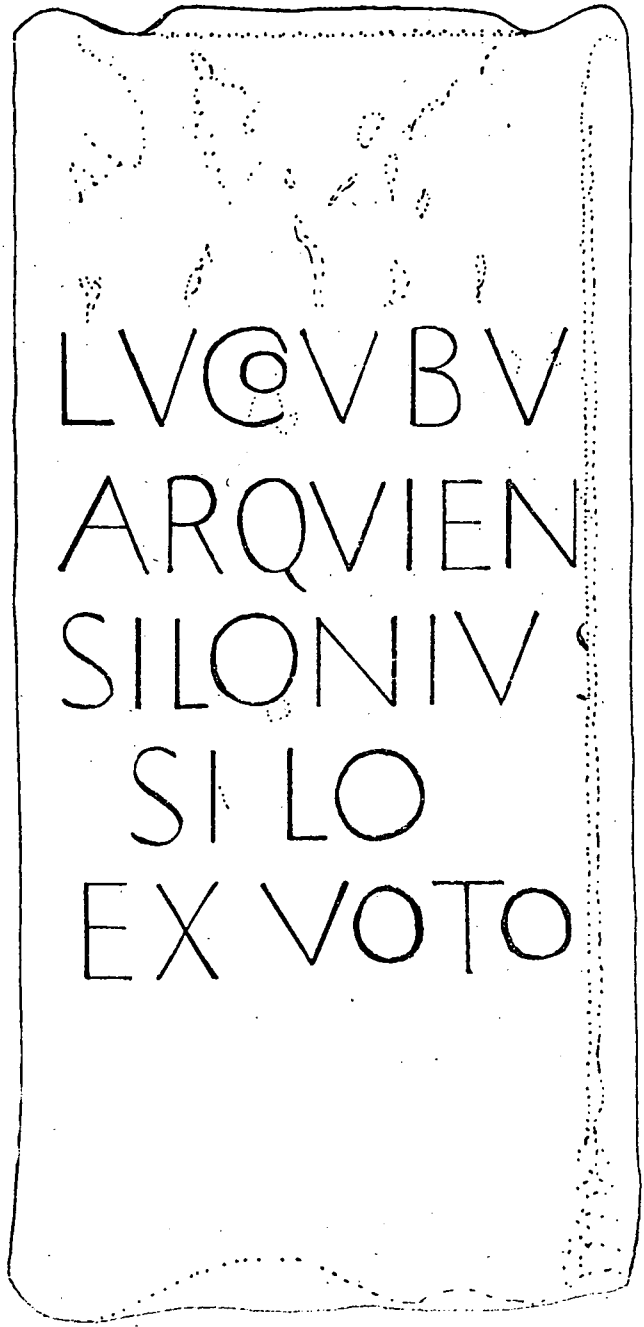
Desde a perspectiva de hoxe, a suficiente distancia cronolóxica de aquela etapa, temos que reconocer que a revista "Nós" representa o feito cultural máis significativo da primeira mitade do século XX galego. A través das súas páxinas, a fisonomía da nosa cultura cobra unidade interna, amplitude de horizontes, rigor intelectual, ritmo histórico actualizado. Antes había algún nome da cultura galega —o máis importante, Rosalía— que trascendía do noso ámbito, pero tratábase dunha trascendencia meramente individual. A cultura galega como conxunto —referímonos, claro está, á cultura galega que se expresaba en galego— mantíñase nun nivel folklórico e costumista de pouco alento, pola limitación e o desgaste que impón a endogamia.

Os homes que constituiron o núcleo fundamental da revista "Nós", os que lle deron o seu verdadeiro significado, eran homes de formación cultural europea e de sensibilidade novecentista. Descubriron a súa identidade cultural galega cando xa estaban ben instalados intelectualmente en Europa. Pero ao voltaren espiritoalmente a Galicia e asumiren a sua realidade cultural, fixérono, como é natural, desde a súa experiencia intelectual europea. E fixérono no eido da investigación e no eido da creación. Eles transformaron radicalmente a nosa fisonomía cultural, dándolle a estruturación e as arelas propias dunha cultura adulta do século XX europeo.

Esta transformación vitalizadora —a máis importante que se ten operado na nosa evolución cultural—, tivo a súa expresión colectiva na revista "Nós". Mesmo por eso, cando un fato de estudantes compostelans crearon o "Seminario de Estudos Galegos", inicialmente apoiados polo profesor Cotarelo, non tardaron en incorporar aos homes da revista "Nós" como mestres e directores das seccións investigadoras que acaían á especialidade de cada un deles. A colaboración deses homes cos da nova xeración foi total, e un deles, Otero Pedrayo, foi o derradeiro presidente do Seminario, como os fundadores do Seminario se incorporaron, pola súa banda, ás páxinas de "Nós".

Pola significación e pola fecundidade que a incorporación destes homes representou para a evolución da nosa cultura, e por ser a revista "Nós" o órgano creado e utilizado por eles para reflexar o seu esforzo transformador, ningunha designación colectiva para situalos históricamente pode ser máis acaída que o nome da súa revista. Reconocendo esa fidelidade simbólica, hai xa ben anos que empezamos a falar da *xeneración Nós*.

RAMÓN PIÑEIRO
Santiago


LVCVBV
ARQVIEN
SILONIV
SI LO
EX VOTO

DOS TRES LUGOVES ARQUIENOS OU DO QUE DUAS INSCRIÇONS LATINAS NOS ENSINAN SOBRE O PASSADO DE GALIZA

1. ACHÀDEGOS E EDIÇONS

a) No mes de Abril de 1909, don Àngelo del Castillo, viageiro comissionado da Exposiçon Galega que naquel tempo se tinha de celebrar, no desempenho da sua funçon descobriu, na ombreira dun.a fiestra, o primeiro dos epígrafes que nos han ocupar, que adiante denominaremos Alfa.

O silhar que o mostrava fazia as vezes de batente nun.a casa do lugar de Sinoga, parròquia de Ràbade, Ajuntamento de Outeiro do Rei [1], propriedade do vizinho Àngelo López de Castro. O lugar atopa-se a uns catorze quilòmetros ò norte da cidade de Lugo, na actual estrada nacional radial VI, que leva à Crunha, nun.a bisbarra que certamente pertenceu à tribo dos càporos.

Como o seu caràcter votivo pagán e valor arqueològico lhe eran manifestos, o senhor del Castillo arranjou o transporte da pedra prà Crunha, onde foi depositada con outras làpides nos pàtios do Instituto da Guarda. Ali permanecia no Janeiro de 1910, cando jà fora adquirida pola Academia de Belas Artes da Crunha, segundo nos di Martínez Salazar [1]. Hoje integra o patrimònio do Museu crunhés.

Cumpre lembrar que esta descoberta se produz mentres en Berlin sai à luz o tomo XV do Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL), que por moitos anos vai ser o derradeiro [2]. Por certo que non podia Alfa aparecer na outra obra monumental de Emil Hübner, Monumenta Linguae Ibericae, que è do 1893, exclusivamente adicada à Hispània, do mesmo jeito como o tinha sido o tomo II do CIL. Logo è natural que Alfa non acadasse atè tempos recentes un.a difuson internacional e non recebesse como conseqüència a atençon da que era merecente; ò menos na medida da sua riqueza de informaçon.

Cun àmbito de difuson certamente reduzido, foi editada en Galiza ò menos en tres vegadas. O primeiro, Andrè Martínez Salazar, responsàvel do Arquivo Històrico de Galiza, adicou-lhe un.a breve anàlise no informe de descobrimento, apresentado à Real Academia da Història de Madrid no Janeiro de 1910 e publicado no seu bole-

---

[1] Martínez Salazar, Andrè, *Los Lucoves, dioses gallegos y celtibéricos*, BRAH, LVI, 1910, p. 349.

[2] *Corpus Inscriptionum Latinarum consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borusicae editum*, Berlin, G. Reiner, tomos I a XV entre 1863 a 1909, tomo XVI en 1943. Recolhe todo o material existente no momento da sua publicaçon. O tomo II, de 1869, foi adicado exclusivamente às inscriçons da Hispània. Supplementum ò mesmo tomo en 1892.

tin. Dempois repetiu o estudo na imprensa local e no boletin dun.a comisson provincial dê monumentos. Sen maior aparelho crítico, publicou-na o escritor crunhés Manuel Amor Meilan, falecido en 1933, no primeiro volume da sua Historia de la Provincia de Lugo. Por fin, en 1954, apareceu na segunda parte da obra que o Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos começou a publicar en 1949, Inscripciones Romanas de Galicia. Essa segunda parte, que è a que nos interessa, foi adicada exclusivamente às estelas, aras e miliàrios da província de Lugo e estivo a càrrego dos senhores Francisco Vázquez Saco e Manuel Vàzquez Seijas [3].

Fora de Galiza, nun passado recente, publicaron-nas (a ela e mais a Beta) en obras sistemàticas José María Blázquez (Religiones Primitivas de Hispania, 1962) e José Vives (Inscripciones Latinas de la España Romana, 1971), e, novamente no boletin da Real Academia de la Historia de Madrid, N. Ares (BRAH, 169, 1972). Lamentàvelmente, por causa das dificuldades que aqueixan ò comèrcio bibliogràfico no àmbito hispano-americano e da desactualizaçon das nossas bibliotecas, sò tenho un conhecimento indirecto destas obras. Apesar de non ter podido consultà-las, inclino-me a dar à luz este trabalho antes que mas envíen pola simples razon de que noutra obra posterior (J. M. Blázquez, Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania, Madrid, 1975) vejo subsistiren nas referèncias às nossas làpides un.a chea de imprecisons e inconsistènciaş que coido jà non son pra este tempo. È certo que se afirma o convencimento de que os deuses das duas son idènticos; però no que visa à interpretaçon lingüística ista segue estranhamente demorada, agàs no que respeita a Beta, onde algo se precisou.

b) O segundo epígrafe, que chamamos Beta, mantinha-se inèdito atè a saída do prelo do IRG II [3]. Foi achado onde ainda permanece, servindo a sua làpide de suporte a un.a das colunas de pau que sustentan o pòrtico aberto da eigreja parroquial de San Martinho de Linharan, no município de Sober [4], a uns oito quilòmetros ò sudoeste de Monforte, a cabeça do partido. Achamo-nos, pois, en plena terra de Lemos, o antigo territòrio dos lèmavos, ricos en cavalos.

Quiçaves o seu achàdego e publicaçon mais temporans houveran ajudado a dissipar os erros e vacilaçons que se produciron na interpretaçon de Alfa.

2. DESCRIÇON DE ALFA

Segundo Martínez Salazar, as medidas de pedra son de 920 por 445 milímetros. Prò IRG II son de 0,96 por 0,45, e as das letras de 0,07 por 0,115. A pedra è de gran grosso [1]. A pesar do forte desgaste que tén sofrido, os caracteres permanecen claramente discernives. Ainda coa ligeira desproporçon da quinta linha, conservan dabondo

[3] Vàzquez Saco, Francisco e Vàzquez Seijas, Manuel, *Inscripciones Romanas de Galicia II, Provincia de Lugo*, Santiago, 1954. (IRG II).
[4] IRG II, p. 39.

a sua harmoniosa beleza prístina. Datan provàvelmente de fins do sèculo II. A beira destra da superfície inscrita sofriu un rebaixo pra nil encaixar a folha da fiestra [1] A parte superior à primeira linha presumívelmente ten sido picada, o que induxo a M. Salazar a supor un.a primera linha desaparecida. "La cima o plano superior del ara presenta tres fóculos triangulares, allí excavados para quemar incienso" [1], "de escaso fondo, en forma de trilóbulo o trifolio" [5].

Oferecemos en seguida un.a reproduçon de Alfa, fundada na boa fotografia do IRG II, por outra parte coincidente co desenho dessa mesma obra. No nosso debuxo temos considerado tamen à fotografia publicada co informe de Martínez Salazar, non tan clara però útil por ter outra luz.

3. DESCRIÇON DE BETA

Os editores do IRG II proporcionan-nos sòmentes un.a transcriçon normalizada, sen fotografia nen desenho. Ei-lo texto, segundo o dito IRG II:

L V C V B O
A R Q V I E N O · B
·C I V L I V S
H I S P A N V S
V . S . L . M .

4. LEITURAS DE ALFA

Martínez Salazar lé (SACRVM) / LVCOVEBV(S) / AROVIENI(S) / SILONIV(S) / SILO / EX VOTO, que traduz, un tanto livremente, "consagrado a los Lucoves Arovienos. Exvoto de Silonio Silón". Mais literalmente, esta leitura traduziríamo-la "(esta) oferenda òs Lucoves / Arovienos / Silònio Silon / (en pago) da promessa (deu ou pujo)".

Pra ler assi parte M. Salazar de tres conjecturas: a) que houvo un.a linha anterior, logo suprimida, e que concretamente podia conter a verba SACRVM; b) que o rebaixo praticado excluiu os caracteres finàs das linhas 1, 2 e 3 de hoje; e c) que hai ligaduras do segundo v da primeira linha cun suposto E, e do N da segunda linha cun suposto I.

Vamos por partes. No que se refere a a), è certo que a superfície superior apresenta irregularidades maiores do que o resto da làpide, e è ben possível que isso se deva a un processo mecànico artificial. Emporisso, temos notado que, inda que os textos dos epígrafes latinos se non sujeitan a pautas rigorosas, pareceria constante que os votivos venhan encabeçados polo nome divino. Isto, condicionado talvez pola piedade, leva-nos a duvidar dos vestígios de letras que M. Salazar cré atopar, e que as fotos non permiten suspeitar. O mesmo critèrio assumiron os editores do IRG II, que omiten a tal hipòtese.

Polo que toca a b), son visives os restos dun s ò final da terceira

[5] IRG II, p. 38.

linha. Na primeira e segunda non hà o espaço mínimo pra calqueira das desinèncias possives, -IS ou -O, conforme o tipo de letra empregado. Coido eu que è mais atinado reter as formas tal como se dan ou, o que è quase o mesmo, supò-las abreviadas. Mais precisamente, entendo que a primeira se acha enteira e abreviada a segunda. Logo analizaremos os motivos que temos pra vé-lo assi.

No referente às ligaduras, coido que se non as hà admitir visto que as constàncias non oferecen delas rastro. Opinan o mesmo os editores do IRG II, que as ignoran. A meu ver, M. Salazar houvo de as supor pra adequar o texto à sua idea de que o nume nela venerado era o mesmo que aparez na famosa inscriçon de Osma[6], en Sòria, no mèdio da Celtibèria, coa que mais adiante nos hemos encontrar. Sen dúvida, acertou na meta, inda que errasse o caminho.

Ò interpretar a Alfa sòmentes polo latin,, non caben outras posibilidades que forçar o texto, como fai M. Salazar, ou senon reter un.a literalidade assèptica que non leva ò fundo da question. A segunda alternativa è a que o IRG II assume, cando lé:

LVCOVBV / ARQVIEN(O) / SILONIV(S) / SILO / EX VOTO.

È dizir que toma ò nome divino como dativo singular dun tema en -U, o que en si mesmo è inobjectàvel. Contodo, agora alonga-se a explicaçon do estranho nome a emerger. Singelamente, sucede que entramos nesse labirinto de incertezas que parecería constituir o mundo pre-roman, àmbito que os editores non acometen.

Nesta leitura, notàvelmente mais apegada à realidade documental, subsiste a incògnita do O inscrito en LVCOVBV, incògnita ben plausível pola regularidade da letra e que se afirma ò pensar que se dà no primeiro vocàbulo, onde non cabe supor un.a imprevison do inscultor. Ligaduras e tipos pequenos inseridos poden responder a vacilaçons (mesmo, quiçaves, a un certo esteticismo arcaizante, como jà se ten visto na història), però, às vegadas simplesmente parecen o produto de refeiçons ou latinizaçons de vocàbulos indígenas.

Redigido jà este artigo, caiu-me nas mans o Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania, de José María Blázquez, onde no artigo correspondente se recebe la leitura do IRG II. Como na bibliografía particular se incluen outras obras e artigos que non tenho visto, esta revista certamente non è exaustiva. Contodo, ò non modificar o dito Diccionario a leitura do IRG II, è presumível que esses trabalhos non aportan novidades, o que me fai sentir autorizado pra inserir a minha opinion.

Voltando à leitura, assinalemos que na segunda linha agora se emenda O por Q conforme o testemunho de Beta, onde se lé claramente ARQVIENO[4]. Poderia-se ter lido assi tamen en Alfa, però aqui cabia legítimamente interpretar o traço inferior do Q como un produto do desgaste da pedra.

Fica assinalar que no IRG II o S final de SILONIVS se dà como conjectura e non como testemunhado. Hei ressaltar o que indica o desenho aposto: a fotografia apresenta os seus rastos con claridade.

[6] CIL II, 2818.

5. LEITURAS DE BETA

Os editores do IRG II léen LVCVBO / ARQVIENO B(ONO) / C(AIVS) IVLIVS / HISPANVS / V(OTVM) S(OLVIT) L(IBENS) M(ERITO), o que podemos traduzir "ò bo Lucubo Arquieno Caio Júlio Hispano pagou a promessa de bo grado e en justiça".

Non contando cun mèdio directo prò exame da ara, devemo-nos contentar coas notícias que nos proporcione o IRG II. Porén, aventuramo-nos a afirmar que o B que segue a ARQVIENO integra este vocàbulo e non se o pode afastar, como se fijo por querer passà-lo a todo o custo polo latin. Isto è dizir que nos parez estar ante un.a abreviatura da forma cèltica ARQVIENOBO, que cun.a grafia mais moderna e sistemática transcrivimos ARK^{w}IĒNOBO.

Conforme dizíamos na secçon anterior, jà redigido este artigo, puden conhecer o Diccionario de J. Ma. Blázquez. Alí, no ponto atinente a Beta, se dà a mesma leitura que nòs. Non sei cal foi a ediçon anterior, posterior a IRG II, que aportou essa importante melhora.

Verbo da leitura do IRG II, pra findar, podemos dizir o mesmo que sobre o LVCOVBV de Alfa. En si mesmo non è objectàvel tomar a LVCVBO como singular, neste caso dun tema en -o. Però jà veremos que estes epígrafes apresentan motivos dabondo de curiosidade. Polo momento, suspendamos o inquèrito neste ponto.

6. O NOME DO OFERENTE DE BETA

Antes de prosseguir cumpre declarar que non son epigrafista nen historiador e que estas reflexons as cometo dende a minha perspectiva persoal de filòlogo interessado en temas cèlticos e romànicos. Ora, feita esta aclaraçon, ante a ausènciа de maiores dados e dun exame directo da letra, vejamos que nos di o texto verbo da època à que pertence, por certo sen moitas esperanças de exactitude.

Nesse senso parez interessante o nome do oferente. En primeiro lugar, chama a atençon a falha dun cognome ou nome familiar onda o pronome CAIVS, o nome gentilício IVLIVS e mai-lo agnome HISPANVS. È ben sabido que o cognome era parte fundamental na identificaçon do cidadan roman da època imperial, mesmo a mais importante. Coido eu que a soluçon se atingue ò lembrar que os escravos, polo geral estrangeiros, sò tinhan un nome, como na Grècia, o que normalmente aludia à sua naçon. Ò seren liberados, engadian o prenome e o nome gentilício do seu senhor, co que o anterior nome único vinha-se transformar, pola sua funçon, nun cognome ou nome de família, quase verdadeiro apelido moderno[7].

Conseguintemente, HISPANVS sò pode ser agnome ou alcume dun patrício que tivera feito a guerra ou exercido càrregos administrativos na Hispània, ou, do contràrio, o nome único anterior dun servo hispano assi baptizado en terra alhea. Como neste caso a caron de HISPANVS sò temos un prenome e un nome gentilício, sen rasto algun

[7] ELH I, p. 391, § 4.

dun autèntico cognome, històricamente tal, enton temos de concluir que estamos na presència dun liberto, que quiçaves fijo a guerra e foi feito prisioneiro, ou que talvez jà nascera escravo, e en escravitude foi levado a outra terra do Impèrio, acaso à mesma Roma, onde passou parte da sua vida ò serviço dun membro da gens Júlia, que ò cabo do tempo o manumitiu. O nosso HISPANVS, liberto agora e chamado Gaio Júlio Hispano, talvez rico como Trimalquion, sen esquecer a sua orige e os seus deuses, como un arredado precursor de tantos galegos indianos, voltou prà sua terra, ò país dos lèmavos, e ali ofereceu sacrifícios en piedosa prova de agradecimento. Que non esquecesse os seus deuses mostra a persistència da religion indígena. A circunstància de que non conservasse ou, melhor dito, non retornasse ò seu nome indígena testemunha o poder e o prestígio da cultura civil latina.

Todo isto nos conduz a un.a data anterior, quiçaves, ò sèculo II, pois que se ten observado que o prenome, que sò podia ser un dos dezaoito consagrados pola tradiçon [8], tende a se esvair jà dende o sèculo I. O nome gentilício, ou nomen pròpriamente tal, que tampouco identificava moito e que pola sua difuson entre clientes e libertos perdera parte do seu prestígio, começa a se desusar no sèculo III [9]. Ambos asomade nun liberto possívelmente fossen lustre, o que contribuiria a que se os mantivesse un tempo. Por estas e por outras razons que xurdiràn mais adiante (como a comprovaçon de que Beta è lingüísticamente mais arcaica do que Alfa), inclinamo-nos a considerar a Beta, ò menos provisòriamente, como anterior ò sèculo II, inda que certamente non é seguro.

7. OS LUGOVES

Analizados os textos, pra reduzir a unidade os nomes divinos e logo esculcar a sua natureza devemos acudir à jà mencionada inscriçon de Osma (<lat. AVXVMA < céltico *OUXSAMĀ "a altíssima"; non de VXAMA, conforme se soe dizir [10]), por ver se acertaron os que repetidamente a associaron coas nossas inscriçons.

A inscriçon de Osma è famosa polo seu valor testemunhal, certamente interessante no estudo da religion cèltica, però cumpre sublinhar que o seu amplo conhecimento puido ser por ter sido incluída no CIL II. Como di Jan de Vries, ten feito correr moita tinta; tinta inglesa, alemana e francesa, engadiria eu. O seu texto foi lido assi:

LVGOVIBVS / SACRVM / L(VCIVS) L(ICINIVS) VRCI- / CŌ COLLĒ- / GIŌ SVTORV- / M D(ŌNVM) D(ĀT)

Pode-se traduzi-lo "òs Lugoves Lúcio Licínio Urcicon polo grèmio dos sapateiros dà (ou oferez) esta oferenda consagrada." O de grè-

[8] ELH I, p. 391, § 5.
[9] ELH I, p. 393, § 8.
[10] Sobre o questionado ètimo deste topònimo, ver J. Coromines, *Tópica Hespérica*, t. II, Madrid, 1972, p. 262. O tipo x no cèltico *OUXSAMĀ representa un son fricativo velar sordo.

mio dos sapateiros ten a meirande importància prò estudo deste culto e dos mitos apostos, però agora nos interessa sò LVGOVIBVS, òbvio dativo plural latino de LVGOVES. Que sabemos deste nominativo? En verdade, ten sido analizado dabondo polos celtistas e non fican dúvidas de que è nominativo plural *cèltico* do singular LUGUS [11]. Iste està testemunhado profusamente na toponímia da Europa cèltica e, polos seus correspondentes derivados, nas línguas cèlticas modernas. Na secçón 13.ª teremos ocasion de repassar estas formas. Trata-se dun tema en -U. Este tema, en cèltico, conservava en quase todo-los casos o grau reduzido (-U) da alternància indoeuropea U / EU / ĒU, situaçon que tamen se ven supondo prò indoeuropeu seródio, indogrego ou indoeuropeu dos neogramàticos [12] però tinhan o grau pleno ou normal -EU (transformado en -OU) o genitivo singular e o nominativo plural. O locativo singular apresentaria o exempro senlheiro do grau alongado (En cèltico os ditongos longos abreviaron-se: -ĒU > -EU > OU [23]).

Assi pois, no nominativo plural cèltico LUGOU-ES temos o tema en -U no seu grau pleno. Como este grau era, conforme vimos, un.a excepçon, ou pouco menos, entre os casos da declinaçon, era natural que o bilingüismo esmorecente e diglòssico da Celtibèria do sèculo II interpretasse a LUGOVES como un nominativo plural dun tema en semivogal, -W, e conseqüentemente o declinasse pola terceira, isto è, concretamente, LVGOVIBVS. Tamen ajudava ter o latin clàssico jà reduzido o seu pròpio ditongo: latin ant. *MANOU-ES > *MANOUS > MANŪS.

Cabe assinalar que este plural latinizado aparez testemunhado tamen na Gàlia, exactamente en Avenches, no canton de Vaud, na Suíça francesa, moi perto da frontera lingüística co aleman, entre o lago de Neuchâtel e a cidade de Friburgo [13].

E como seria o dativo plural de LUGOVES (ou LUGOWES), jà non en latin, senon en cèltico? Como dizíamos, os indoeuropeístas supón na língua nai indoeuropea, nos temas en -U, o grau reduzido visto que quase toda-las línguas derivadas o indican. Aquelas que o non apresentan terian sofrido un processo analògico en data mais ben recente, segundo se pode ainda comprovar no caso do grego [14]. Os testemunhos do galo e do hispano-celta, tirados de temas vàrios, tamen coinciden todos no grau reduzido prò dativo plural. Esses testemunhos non son abondosos de mais, principalmente no hispano-celta, però, a meu ver, essa a sua coincidència è moi significativa.

Olhemos pra alguns diles. Por exempro, MATPEBO NAMAYI KABO

[11] Thurneysen, Rudolf, *A Grammar of Old Irish* (Traduçon inglesa do *Handbuch des Altirischen*, corrigida e aumentada polo autor), Dublin, 1970, p. 198, § 312. Lewis, Henry e Pedersen, Holger, *A Concise Comparative Celtic Grammar*, Göttingen, 1961, p. 171, § 297.

[12] Krahe, Hans, *Lingüística Indoeuropea* (Traduçon castelà de *Indogermanische Sprachwissenschaft*), Madrid, 1971, p. 106, § 44, 5.º, § 45, 2.º, § 46, § 47, § 48, § 49, § 51, § 59, § 60, § 61, § 62, § 63 e § 64.

[13] Mommsen, Theodor, *Inscriptiones Helveticae*, n.º 161.

[14] Brandenstein, W., *Lingüística Griega* (Traduçon castelà de *Griechische Sprachwissenschaft*), Madrid, 1964, parte 2.º, p. 220, § 25.

(MĀTREBO NAMAUSIKĀBO) "às Nais de Nemausos (Nîmes)" [15], epígrafe en letra grega adicado a estas deusas da fertilidade, pròprias dos celtas e dos germans e precursoras das fadas, donas e jàs tradicionàs da Romània cèltica como das Mamau galesas, etc. NAMAUSIKĀBO conten un tema en -Ā, no que non temos alternància, però MĀTREBO interessa ò apresentar o grau reduzido, de vocalismo zero, da alternància R̥ / ER / ĒR: ie. *MĀTRBHO-S > cèltico *MĀTRIBÒ, isto è, co tratamento cèltico do R soante, R̥ >RI, que logo neste caso abriu por un.a sorte de harmonizaçon vocàlica ajudada pola atonicidade da sílaba.

Outro exempro pertinente o è ó galo TEKUANBO [16], tema en -N no que tamen temos o grau zero, aqui da alternància N̥ / EN / ~~ĒN~~. O N̥, como è sabido, dà AN no galo en todo-los casos. Que o AN de TEKUANBO non è indoeuropeu podemo-lo dar por certo jà que doutro jeito teríamos *TEPANBO no galo.

O celtibèrico do bronze de Luzaga, o mais extenso dos textos estudados dos celtas da meseta, confirma-nos o grau reduzido nos seus dativos do plural conhecidos: AREKRATIKUBOS, tema en -O [17], e TIKERSEBOS, tema en -I possívelmente, do que Tovar ten emitido mais dun.a interpretaçon. Contodo, inda que fosse en -O ou en -S, no que a nòs atingue a conseqüència è a mesma.

Sò ficaría arrecadar o testemunho do irlandés antigo, però, endemal, neste caso non nos pode acorrer pola analogia operada nos seus temas en -U polo vocalismo dos temas en -O, assi como pola substituiçon històrica da desinència do dativo pola do instrumental: en troques de -BO (<ie. *-BHO-S) aparez o derivado de -BI (<ie. *BHIS) [18], que temos no galo GOBEDBI [19].

Nestes exempros, e noutros que poden ser consultados no livro de Dottin, vemos que esta desinència de dativo plural estava en toda-las declinaçons. È a mesma desinència que apresentan o latin e o ilírio sob as formas -BVS (<-BOS), do latin, e -BOS, -BAS, do ilírio.

Visto que en geral as sibilantes finàs subsistian no galo, conven perguntar-se porque as omite aqui. Sòmentes no celtibèrico atopamos o -BOS que se poderia agardar. O mais provàvel è que o -S tenha sido rejeitado por razons de economia estrutural desque o seu rendimento como morfema foi supèrfluo.

Do msemo jeito que hoje nos romances hispànicos e no inglés, no indoeuropeu o -S era morfema de plural. Assi na desinència *-ES do nominativo pl.; no acusativo, que engadia -S ò -M do singular formando *-NS; no dativo-ablativo *-BHOS, *-BHIOS; no instrumental

[15] Dottin, Georges, *La langue Gauloise*, Paris, 1920, n.º 19.
[16] *Zeitschrift für celtische Philologie*, XV, 381.
[17] Tovar, Antonio, *Estudios sobre las Primitivas Lenguas Hispánicas*, Buenos Aires, 1949, pp. 38, 45, 46, 124, 176, 177, 180 y 181. Sobre a leitura correcta de ARECRATICUBOS, documentado no alfabeto-silabàrio ibèrico, e a sua etimologia, J. Coromines, o. c., I, 83/84; II, 262 e 274.
[18] Krahe, H., o. c., p. 125, § 64. Thurneysen, R., o. c., p. 182, § 286. Lewis, H. e Pedersen, H., o. c., p. 166, § 285.
[19] Dottin, G., o. c., n.º 33.

*-BHIS (instrumental singular *-BHI > grego arcaico - I); e no genitivo do itàlico comun *-O-S-ŌM (>. lat. -ŌRVM).

Logo, mais que tendènciaS fonètico-articulatòrias, contraditas polo -S doutros casos, foron causas fonològico-morfémicas as que motivaron a queda da sibilante. È verosímil que a elison se tenha produzido cando no sistema da língua cèltica o -S ainda era analizàvel como morfema de plural, isto è, antes que passasse a ser un.a singela nota tímbrica mais, un simples fonema no significante do morfema casual.

O celtibèrico (que Antònio Tovar tende a considerar dialecto goidèlico, isto è, pertencente à ponla cèltica que non fai P o labio-velar K^W, e portanto aparentado co gaèlico irlandés e escocés) talvez devesse ser considerado protocèltico ou, inclusive, un antecedente do cèltico comun, entre outras razons por este mantimento do -S en -BOS, o que lhe confere un caràcter mais arcaico do que o das restantes falas antigas aparentadas das que temos testemunho. Isso non quer dizir que o mesmo goidèlico non pudesse ser un cèltico arcaico, jà que o seu risco essencial è un fenòmeno de conservaçon e non de càmbio. Sobre o caràcter do celtibèrico, pode-se consultar a opinion de U. Schmoll [20], que è o mais posto ò dia neste tema e que en general coincide co critèrio assinalado.

Un pouco pra pór orde no que dixemos e tamen pra ilustrar o desenrolo ulterior, en seguida damos a reconstruçon do paradigma do tema en -U no cèltico comun. Damos por certo que estes intentos tén moitíssimos límites, que por natureza son hipotèticos e que constituen un.a síntese conjuntural da ciència concebida con critèrio neogramàtico. Però tamen è certo que o seu valor metodològico e expositivo non pode ser substituído.

	Singular	Plural	Dual
Nominativo	LUGUS	LUGOWES	*LUGŪ [30]
Vocativo	*LUGU	*LUGŪS [25]	*LUGŪ
Acusativo	*LUGUN	*LUGŪS	*LUGŪ
Genitivo	*LUGOUS [21]	*LUGWON [26]	*LUGOWOU [31]
Ablativo	*LUGOUS	*LUGUBO [27]	*LUGUBĪN [32]
Dativo	LUGUĒ [22]	LUGUBO	*LUGUBĪN
Locativo	*LUGOU [23]	*LUGUSU [28]	*LUGOWOU
Instrumental	*LUGŪ [24]	*LUGUBI [29]	*LUGUBĪN

[20] Schmoll, Ulrich, *Die Sprachen der Vorkeltischen Indogermanen Hispaniens und das Keltiberische*, Wiesbaden, 1959, p. 106.

[21] Thurneysen, R., o. c., § 311. Lewis-Pedersen, o. c., § 297. Salvo nos temas en -O, o ablativo sempre apresenta a mesma forma que o genitivo.

[22] Documentado na inscriçon grande de Peñalba de Villastar, poucos quilòmetros ò sul de Teruel, nas beiras orientàs da Celtibèria, sob a forma LUGUEI, idèntica à postulada prò indoeuropeu, inda que aqui EI provàvelmente represente Ī ou Ē. En atençon òs dados comparados do cèltico, restituímos Ē.

[23] Galo TAPANOOY (letra grega, =Taranou), locativo con ofício de dativo (Dottin n.º 1). Correspondènciaes en sànscrito, germànico, eslavònico e itàlico, tanto en ofício de dativo como no de locativo. Formas isoladas, ainda con ofício locativo, subsistian en latin: NOCTŪ "na noite" (< *NOCTOU).

[24] Galo BPATOY- > E (=Brātū-de), que apresenta un instrumental indo-

8. LUCUBO OU LUGUBO?

Non è mester pór en relevo la importància do caso sublinhado pròs fins deste estudo. Però, antes de deixar assentada a afirmaçon que identifique ò nume das duas incriçons con esse dativo do plural, teríamos que transpor un derradeiro escolho: o C de LVCVBO en Beta (e mai-lo de LVCOVBV en Alfa, però desta jà falaremos logo), que non responde à forma do tema considerado. Nun princípio, poderia-se pensar quiçaves nun pseudo- arcaísmo epigràfico, talvez non insòlito en Roma, que enton entrava nun.a espècie de período romàntico. Emporisso, nun afastado recanto provincial e nun.a ara adicada a un deus bàrbaro, un.a tal sofisticaçon realmente non deixaria de ser extremamente estranha. Tamen poderia-se atender a que a diferència formal entre o C e o G è mínima, como quer que iste se inventou en Roma engadindo un risco vertical àquil a fin de evitar a confuson anterior das oclusivas velares sordas coas sonoras. È curioso que na mesma Beta tenhamos, no nome do oferente, o antigo valor sonoro do C, que se mantivera nas abreviaturas tradicionàs dos praenomina Gnaeus e *Gaius*, respective CN e C.

Se ben a diferència gràfica non era inelutàvel en vocàbulos latinos velhos, nun termo peregrino non se podia escusar, ainda mais tratando-se dun nome divino onde o escrúpulo na sua escritura levaria todo o peso da piedade e do temor religioso. Isto pareceria decisivo pra excluir un mantimento deliberado da funçon paleogràfica do C.

A saída correcta funda-se na jà pacífica tese de Antònio Tovar [33],

europeu e se traduz "ex iūdiciō". A forma con alongamento do tema en -U tomou en irlandés un senso de dativo.

[25] A coincidència acidental de vocativo e acusativo pluràs nos temas en -O propagou-se analògicamente òs temas restantes. Ver Thurneysen, § 286.

[26] O irlandés tomou as desinències dos temas en -I, però mantivo a metafonia do estàdio anterior ò nivelamento analògico. A desinència ie. -ōM acurtou-se en -ON, tan cedo que o ō se non fechou en ū como nas restantes ō finàs.

[27] Ablativo e dativo do plural coincidian sempre. O cèltico apresentava en ambos casos e en todo-los temas a desinència -BO. Canto ò grau da vogal temàtica, apresentan-no reduzido o índio (salvo nos temas en -O, que toman a forma pròpria da declinaçon pronominal), o itàlico, o ilírico e mai-lo balto-eslavo. O germànico e o grego empregaron pra esta funçon os antigos instrumental e locativo, respective.

[28] Non se conservou en irlandés, però algun.a forma isolada aponta a il: irl. ís "abaixo", galés is "inferior" < cèlt. *ĪSSU "òs pès" < ie. *PĒDSU.

[29] Galo GOBEDBI. O irlandés poderia supor -BIS, però è incerto, e ainda engadiria que è improvàvel.

[30] Nominativo, vocativo e acusativo son iguàs. A forma indoeuropea coincide coa base do irlandés.

[31] Duas formas indoeuropeas: a do índio, dun ie. -U-OUS, e a do eslavònico, dun ie. -EW-OU. O dual irlandés exige ser derivado do segundo. Coincidian genitivo e locativo.

[32] Coincidian sempre ablativo e dativo, como no plural. Do ie. *-U-BHĒM (talvez *-U-BHIĒM). O sànscrito -U-BHYĀM ven da segunda alternativa. Thurneysen, § 287. Lewis-Pedersen, § 297. O instrumental, ali onde aparez testemunhado, tamen ten essa forma.

[33] BRAH, XXVIII, 1948, pp 265-280, reproduzidoo en A. Tovar, *Estudios sobre las primitivas lenguas hispánicas*, Buenos Aires, 1949, p. 127-147. Tamen *La sonorisation et la chute des intervocaliques, phénomène latin occidental*, en Revue des études latines, 29, 1951, pp. 102-120, e moitos outros artigos.

apoiada dende un.a perspectiva estruturalista por André Martinet e outros [34], segundo a cal nos romances ocidentàs a sonorizaçon e queda das oclusivas intervocàlicas se origina no substrato cèltico. Os celtas transferiron a incipiente leniçon da sua língua ò latin que deprendian. Este influxo seguiu a se exercer durante todo o tempo no que subsistiu o bilingüísmo.

A leniçon è un fenòmeno de debilitamento das consoantes estudado nas línguas cèlticas històricas, fenòmeno que geralmente se fai remontar atè os princípios da nossa era. No gaèlico esse debilitamento das oclusivas intervocàlicas se reduz a un.a fricativizaçon geral, però no britònico (galés, breton e córnico) tamen inclui a sonorizaçon, dun jeito en todo semelhante ò observado na Romània ocidental. Devemos lembrar que o cèltico continental antigo sempre foi considerado parte da ponla britònica. È assi que, en verbas de A. Tovar, a Romània ocidental passa a ser pròpriamente a Romània cèltica.

Dun modo moi simplificado (a sèrie sonora produz resultados con pequenas variantes tanto nos romances como en galés, breton e còrnico), temos aqui o quadro do processo comun.

lat.	oc./brit.	ant.	-P- > -B-		lat.	oc./brit.	ant.	-B- > -B-/-V-
"	"	"	"	-T- > -D-	"	"	"	" -D- > -D-/- -
"	"	"	"	-C- > -G-	"	"	"	" -G- > -G-/- -

Jà Menéndez Pidal tinha achegado exempros do latin imperial, inclusive do sèculo II, como o famoso IMVDAVIT. Tovar ten aportado outros do sèculo I, tanto latinos como indígenas. Non è o nosso propòsito nen moito menos esgotar esta question, que se pode considerar resoluta. Abonde engadir que os autores, de acordo coa freqüència dos testemunhos nos documentos, coinciden en afirmar que a Gallaecia foi o foco dende o cal se propagou o càmbio, que apresenta un vigor decrescente à medida que avançamos polo centro da Hispània cara o leste e que diminui ò mínimo no Aragon pirenaico.

Este fenòmeno, tan forte e tan antigo na Galiza e na Romània ocidental, ten un.a conseqüència que lhe serve de contraprova: a freqüente ultracorrecçon consistente en escrivir como sordas articulaçons etimològicamente sonoras [35]. Isto, repetimos, nos primeiros sèculos da nossa era e na Galiza antiga, co norte de Portugal e ocidente de Leon.

Imos citar alguns dos moitos exempros recolhidos por Tovar. De entre os cèlticos, mencionemos a CAEILOBRICOI, da inscriçon de Lamas de Moledo, en Portugal, CIL II 416. Trata-se dun nominativo plural de tema en -o, que alude òs cidadans de CAILIOBRIGĀ. Suprimindo a metàtese do primeiro membro do composto, lemos enton KAILIÓBRIGOI. Claramente cèltico tamen è o nome de mulher MEDVCENA, BRAH, XLI, p. 533, da que a variante masculina MEDUGENOS è

[34] Martinet, André, *Celtic lenition and Western Romance consonants, Language*, 28, 1952, pp. 192-217. Reproduzido en *Economie des changements phonétiques*, Berna, 1955, pp. 257/296. Con certas reservas, Jungemann, Fredrick, H., *La Teoría del sustrato y los dialectos hispanorromances y gascones*, Madrid, 1955, 132-189.

[35] Tovar, A., Estudios, p. 137 s.

moi freqüente por toda-las Cèlticas. Òbviamente, deve-se ler MEDUGENĀ, estranho composto iste que nos permite espreitar un.a cultura tan diversa da nossa, como que quer dizir algo assi como "nada ou nascida na, pola ou da bevedez", de MEDU "hidromel, bevida embevedante" e GENĀ "nada ou engendrada".

Jà non cèltico enxebre senon celto-latino è TONGOBRICESES, CIL II 743, que està por TONGOBRIGENSES (cèltico *TONGOBRIGOI). Son inúmeros os topònimos registados nas antigas Cèlticas cun segundo elemento -BRICA, que fora de toda dúvida è o conhecido BRIGĀ "altura, povo forte". De entre os nomes latinos atingidos pola ultracorrecçon, sempre na epigrafia imperial, escolhemos PERECRINVS, CIL II 765 e BRAH, LVIII, 1911, p. 513, e AVCVSTINVS, Ephemeris epigraphica, Berlin, IX, 113.

Estes exempros, todos de C por G, abondan prò propòsito e coidamos que confirman nédiamente que en Beta temos o dativo plural cèltico LUGUBO, documentado por primeira vez nesta inscriçon polo que respeita ò tema en -U. Isto autoriza tirar o asterisco na reconstruçon, tal como se fijo. As interessantes implicàncias desta conclusion desenrolaremo-las mais adiante.

9. O PROBLEMA DE LVCOVBV

À luz da leitura que acadamos en Beta, podemos agora interpretar o estranho LVCOVBV de Alfa. Certamente, coido que non se pode duvidar de que nos atopamos na presença dun caso de vacilaçon, primeiramente, e dempois de emenda, que documenta pra nòs dous intres, duas etapas da progressiva ruína da língua cèltica na Galiza, ò menos na terra de Lemos.

Existen razons pra crer que o celta resistiu mais tempo no noroeste do que no centro da península: o dativo cèltico de Beta en contraposiçon co dativo latino da inscriçon de Osma è un.a prova disso visto que as duas son aproximadamente contemporàneas. No mesmo senso, non se pode deixar de ler o artigo SERNA no DCELC de J. Corominas, que è un.a das inúmeras jòias que conten essa obra, que tantos serviços fai à nossa cultura.

Volvendo a Beta, temos de dizir que sò podemos datar o primeiro dos estratos que testemunha (è dizir, poderàn fazé-lo os especialistas). O segundo estrato, o da refeiçon, emenda ou latinizaçon do dativo que jà se non entendia ou se reputava bàrbaro e vulgar, isse jà escapa a calquer determinaçon por via interna, ò menos hoje en dia.

O mesmo que o de Beta, o inscultor original de Alfa julgou vulgarismo o -G- efectivamente pronunciado e "restituiu" -C-, apesar de que a sonora era etimològica e non un.a lenificaçon que o O de -BO, que jà era fechado [36], se fechou ainda mais en -U pola confluència

[36] As vogàs breves do cèltico parecen ter sido en geral fechadas, como o sugere o feito de que o fosse o ĕ en hispano-celta (J. Coromines, ZfcPh, XXV, 53) e o ĭ e o ŭ do galo (J. Hubschmied, Vox Romanica, I, 99). En vista disso, e de o provàvel que è que os dados devan ser integrados, coido eu que seria ousado supor que sò o ŏ resultasse aberto.

de vàrias condiçons que ben se poden discernir: por un.a banda, por simples harmonizaçon, neste caso vigorosamente determinada polas duas UU anteriores (Fican rastos de harmonizaçon vocàlica no dominio lingüístico galego-portugués); pola outra banda, polo influxo dos casos latinos paralelos. Finalmente, non se pode excluir a possibilidade de que o B dialectalmente labializasse cun.a moi marcada intensidade à vogal.

Assi, pois, temos que no sèculo II un inscultor galego gravou, por encargo do galego Silònio Silon, un.a ara votiva cuja primeira verba inscrita era LVCVBV, variante dialectal ou semierudita do cèltico comun LUGUBO. Nun.a època posterior, incerta mais na que ainda subsistia o culto, esse vocàbulo findou por non ser entendido nessa forma, que a piedade tinha mantido atè enton na língua antiga. Ò reputaren a forma incorrecta, os que ian esquecendo o celta procederon a latinizà-la sobre a base do jà latino LUGOVES. A forma legítima pra iles enton foi LVGOVIBVS. Pra chegar a ela era mester intercalar os caracteres O, I e S, que faltavan no termo anterior. Conseguintemente, inscriviu-se un pequeno O no C, deu-se ò I por incluso nas linhas verticàs do segundo V ou do B, e deixou-se ò -S por abreviado.

M. Salazar deu en supor que o epígrafe devia-se ler, dende a sua orige, LVCOVEBVS, con pronúncia avulgarada. Con isso dava a entender que tinha ò E por incluído nos riscos do B. Incluído por incluído, tanto dà I como E e mais val aquil. O importante non è fixar o segundo estrato senon saber de certo que o è.

Por se ficassen dúvidas sobre o caràcter ulterior e de emenda do O inscrito no C, parez oportuno aduzir aqui o caso semelhante da ara adicada a COVENTENA, que se achou en 1910 nos Curveiros, perto de Guitiriz, tamen en Lugo, e que foi publicada no Archivo Español de Arqueología, n.º 66, 1947, e no IRG II, p. 42.

O nome divino aparez sob a forma de dativo CONVETENE. Trata-se da mesma deusa das fontes que jà se conhecia por vàrios monumentos descobertos no norte de Inglaterra, a caron mesmo do valo de Hadriano. A li lé-se o seu nome en moitas variantes, de pouca monta. Un.a das mais interessantes e que quase constitui un.a cifra das outras è COVVENTINA, grafia que representa ò cèltico KOWENTĪNĀ, que à sua vez è variante dialectal ben documentada do cèltico comun KOWENTĒNĀ (formas paralelas às de MĒNĀ / MĪNĀ, respective ètimos do oc., cat. e cast. mena. e do fr., cast. e port. mina). O que importa agora è que aqui temos o prefixo (e preposiçon) indoeuropeu KOM, que no celta se reduz a KO- ante W e S. O latin, que tinha o mesmo prefixo, nessas posiçons mantinha as nasàs. Ò avançar o latín, o primeiro estrato COVE(N)TENE (que procedia do dativo singular KOWENTĒNĀI) considerou-se vulgar, na inteligència mais ou menos tàcita de que o nome formava parte da família do latino CONVENTVS, coa que en verdade non tinha ren. Nessa inteligència inseriu-se un pequeno N no minguado espaço que mediava entre o O e o V. È curioso que se sentisse a necessidade de apontar esta nasal e non se sentisse o mesmo coa seguinte, esta si real e pronunciada efectiva-

mente però que na escritura original se tinha omitido como se soía fazer quase sistemàticamente coas nasàs finàs. È ranozàvel pensar que aqui temos outro testemunho, fixado prà història, dun.a interdiçon, como diria un psicanalista, profundamente internalizada en prejuízo da língua cèltica, sentida pola man semierudita que emenda como un.a língua irremediàvelmente rústica. Talvez se tache está interpretaçon de anacrònica, esquecendo que as històrias se repiten. En fin, nunca poderemos conhecer a alma do emendador senon a través dos seus rastos. Acaso non fosse natural do país.

Sintetizando digamos que en Alfa cumpre ler LVGVBV. Sobre esta escritura houvo engàdegas posteriores que lhe superpón un estrato LVGOVIBVS.

10. RUDIOBO

Inda que admitamos non haver dificuldades lingüísticas, temos de reconhecer que persiste firmemente arraigado en nòs como dificultade aparente un certo hàbito mental, un certo peso inerte que estorva cair na conta de como nun epígrafe latino o nome dun deus indígena ben pode vir declinado na língua originària do povo que lhe rende culto.

È un.a constante do pensamento religioso o emprego de materiàs arcaicos na elaboraçon do seu discurso. È esse arcaísmo o que, por exempro, fai òs minoicos praticar o seu culto en covas e furnas milènios dempois de ter deixado de habità-las. Esse apego necessàrio òs materiàs sedimentados na memòria colectiva e enobrecidos polo tempo, è un fenòmeno tan vasto e tan consubstancial, tan íntimo à religiosidade natural que seria abusivo se extender aqui na sua anàlise. Si è pertinente, en troques, aduzir o dado pra que dissolva a aparente incongruència de que nas incriçons latinas o nome sagro siga intacto como antes do começo da transculturaçon.

Todo isto ven a conto pra ver como moitos investigadores solventes, os mais diles competentes celtistas, se distraíron dun jeito inexplicàvel ò afrontar o estudo do nome que encabeça esta secçon, nun contexto moi semelhante ò que motiva a nossa teima.

No Museu Històrico de Orleans pode-se olhar un cavalinho de bronze da segunda metade do sèculo II, descoberto na bisbarra de Neuvy-en-Sullias. Catro armelas na sua base fan presumir que o levarian en àmedes (ou andes) durante algun rito ou festival. Apresenta a seguinte inscriçon:

AVG RVDIOBO · SACRVM . CVR CASSICIATE D S P D

Segundo Joseph Loth [37], son oferentes os CVRĀTŌRES CASSICIĀTENSES, mentres que pra outre o è o CVRĀTOR TEMPLĪ CASSICIĀTE. O que afirmamos è que a inscriçon è latina e o nome divino non, nen na sua orige nen na sua flexon. Pois ben, que eu saiba atè hoje segue-se interpretando RVDIOBO como dativo singular dun suposto RVDIOBVS, que seria a forma latina dun non menos hipotètico RUDIOBOS, co que

[37] Revue Archéologique, XXI, 1925, I, pp. 210-227.

jà temos correndo e vivindo na bibliografia a un novo deus celta. Lamentamos desacredità-lo. O certo è que, tras Loth, moitos outros tén dado en supor un composto de *RUDIOS "ROXO" e *BO, presunta forma cèltica da escassamente documentada raiz ie. *BHAU / BHŪ, fundada nun.as poucas verbas do germànico e nun.a soa do latin [38], esta mesma duvidosa, todas as caes indicarian un significado primitivo "bater, golpear, bourar".

Que *RUDIOS (<ie. *RUDHIOS) existiu realmente en cèltico o prova o epíteto RVDIĀNVS do Marte galo. O vocalismo da raiz corresponde ò do latin RVBER, grego 'ΕΡΥΘΡΌΣ, sànscrito RUDHIRÁS (<ie. *RUDHRÓS, *RUDHIRÓS). As formas cèlticas modernas pra "ROXO" remontan à outra forma cèltica comun, ROUDOS, documentada esta directamente no galo, e que responde ò ie. *REUDHOS.

O que non vai è apelar prà de por si dèbil raiz *BHAU / BHŪ sen fundamento semàntico algun, sen que se veja como o vocalismo suposto puido devir na presunta forma cèltica e sen nengun sufixo nen flexon no derivado. Coido que ninguen pode ficar satisfeito con esta fantasia.

Ò nosso ver, RUDIOBO quer dizir singelamente "òs (deuses) Roxos", do mesmo jeito que LUGUBO significa "òs Lugoves". Aquilo que se agache tra-lo epíteto non è do caso investigà-lo agora.

O admiràvel neste assunto dos dativos cèlticos è que nunca foron desconhecidos cando ian no singular. En Dijon e Arnay-le-Duc departamento de Côte-d'Or, na Borgonha, a fins do sèculo passado acharon-se vàrias copas e pàteras sacrificiàs de bronze, adicadas a ALĪSĀNOS, possívelmente simples epíteto do deus protector de Alèsia, cujo emprazamento se atopa a pouca distància do lugar do descobrimento, cara o noroeste. Levan epígrafes tanto latinos [39] como cèlticos [40]. Un.a pàtera de Dijon apresenta esta inscriçon cèltica: DOIROS SEGOMĀRĪ IEURU ALĪSĀNŪ "Doiro (filho) de Segomaros consagrou(-na) a Alisanos". Nas dedicaçons galas de texto totalmente cèltico o teònimo finda o enunciado. à inversa do que sucede nas latinas. O que importa ver è a forma do dativo singular do tema en -o, que dende os tempos de Zeuss è question pacífica. Tanto os restos galos como o irlandés antigo apontan pra un.a desinència -Ū (I) [41].

Pois ben, nun ex-voto latino da mesma region lé-se [39]: DEŌ ALĪSĀNŪ PAVLLĪNVS PRŌ CONTEDOIŌ FĪL. SVŌ V. S. S. M., è dizir, "ò deus Alisanos Paulino polo seu filho Contedoio pagou a promessa de bo grado e

[38] Ant. isl. bauta "bater", anglo-saxon bēatan, a. a. a. bozan, latin futō, ās, āre (Ernout-Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris, 1967, p. 264.

[39] CIL II, 2843 e 5468. De Vries, Jan, *La Religion des Celtes*, p. 115, n. 2.

[40] Rhŷs, Johm, *Celtic Inscriptions of Gaul*, 1911, p. 10.

[41] Os testemunhos galos dan un.a maioria de -Ū e en poucos casos de -ŪI. Segundo Lewis-Pedersen, § 285, confluen dat. ie. *-ōI, instr. ie. *-ō e abl. ie. *-ōD. O hispano-celta parez apresentar -ŪI en UEISUI, EQVEISVI (U. Schmoll, p. 33-34). No noroeste as grafias amiudan pola interferència do latin. Aparecen -ŪI, -ŪE (variante da anterior por influxo da grafia latina), -ŌI e -ŌE, simples grafias, oscilantes inclusive nun mesmo enunciado. En síntese, postulamos -ŪI, justamente a forma suposta pola comparaçon prò proto-cèltico, que è mais arcaica do que a predominante no galo.

en justiça". ALĪSĀNV̄ e non ALĪSĀNŌ. Contodo, ninguen errou o caminho, neste caso evidente. Tratava-se dun adjectivo en -ĀNVS e por tanto tinha de ser un tema en -o. Non podia ser testemunho dalgun.a aberrante pronúncia provincial porque outro dativo en -ō o flanqueava. Era evidente, però o que non se fijo foi abstrair a preciosa concluson con que tan teimosamente fatigamos ò leitor.

Un derradeiro exempro pra concluir: nun baixo-relevo do Bosco de Haguenau, na Alsàcia, lé-se D(EŌ) MEDRV MĀTVTĪNA COBNERT(Ī FĪLIA) (CIL XII 6017). A partir desta inscriçon os autores falan do deus cèltico MEDROS, o que è moi verosímil, apesar de que se non tenha a prova dirimente de que se trata dun tema en -o. Nova curiosidade que a interpretaçon fosse aqui pacífica, con implicar elementos conjecturàs, e que os dativos pluràs cèlticos tenhan sido desconhecidos sistemàticamente sen embargo de que estavan alí todolos dados prà sua detecçon. Se ben se pensa, salvo por MĀTVTĪNA, que è latino, poderia-se haver lido perfeitamente en cèltico D(ĒWŪ) MEDRŪ MĀTŪTĪNA COBNERT(Ī ENIGENĀ).

11. ARKʷIĒNOBO

Martínez Salazar lera AROVIENI-, que supunha derivado dun nome de cidade AROVIA. Isto tinha realmente un ar cèltico, co seu tema en -o no elemento radical e o sufixo -WIĀ (eu -WIIĀ), como en Segòvia, Gergòvia, Viròvia, ou, con outro tema, Vadàvia e Letàvia. Contodo, o descobrimento de Beta veu modificar a base da que partir. A terceira letra do segundo vocàbulo era Q. Disso veu se desprender que o dialecto cèltico das duas inscriçons, tal como o goidèlico ou gaélico, conservava as labio-velares indo-europeas, das que a sorda era representada con QV na grafia romana. Enton, como se dixo do celtibèrico, teríamos entre mans quer un goidèlico quer un protocèltico. Isto último non è crível por outras razons, que non desenrolaremos aqui. Este cèltico de lèmavos e càporos, nestas poucas verbas que lhe conhecemos, apresenta un tipo moito mais achegado ò galo do que o celtibèrico.

Como tamen se atoparon vocàbulos que apontan à ponla britònica (QV ou Kʷ > P), a nossa vison do povoamento do noroeste terà de ser revisada canto à interpretaçon dos informes dos autores greco-latinos. Arriscaria a minha opinion, que espero sistematizar noutro intre, de que esses autores antigos, ò falar de Cèlticos na Galiza opondo-os às outras tribos, non distinguen propriamente os celtas dos pre-celtas senon mais ben os britònicos dos goidèlicos (ou protocèlticos), sen prejuízo de que istes englobassen tamen a elementos pre-cèlticos e ainda pre-indoeuropeus. O britònico e a cultura de La Tène, isto è, os galos, eran o modelo do "cèltico" pròs romanos. Sob este nome de CELTAE, coido eu que non podemos atopar o verdadeiro nome nacional dos cèlticos, se è que houvo algun. Non hà dúvidas de que il mesmo seja cèltico, però fora da literatura dos povos mediterràneos non o atopamos senon na toponímia galega e na antroponímia gala. Mesmo na Gàlia distinguian-se celtas de belgas, sendo

que istes eran tamen do mesmo linhage. Lembremos o nosso Cèsar escolar: "tertiam qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur". Celta e cèltico, pois, era pròs latinos un sinònimo de galo, e non o que hoje entendemos por tal. Iste è un desses típicos casos de anfibologia que se dan freqüentemente cando a ciència se mistura coa política dos interesses nacionàs. Deixemo-lo aí.

Jà Hübner tinha registrado, tanto no CIL II como no MLI, moitos casos de ARQVIVS: ARQVII gen. 2433 Braga, ARQVIVS, -A e -O. Palomar Lapesa, na sua Onomástica personal prelatina de la antigua Lusitània (Salamanca, 1957), engade ARCIVS reconhecendo-o como goidelismo. A mesma opinion jà emitira o gran celtista Julius Pokorny[42], que refere ARK^{w}IO- à raiz ARK^{w}- "arco". No mesmo senso, U. Schmoll, que o cita[43]. Atè agora a raiz sò se a conhez polo latin ARCVS, -VS "arco" (tamen ARQVVS) e no germànico comun *arhwô / arhwas- (islandés ant. ǫr. gen. e pl. ǫrvar, anglo-saxon earh e o derivado gòtico arhwazna), onde invariàvelmente significa "frecha, seta". No cèltico non se atopara. Poren, documentada en germànico e latin, era de supor que tamen houvesse existido na língua que se interpunha entre proto-germànico e proto-itàlico no período da sua formaçon, o proto-cèltico. O que se non pode discernir con certeza è o senso que se agacha tra-lo vocàbulo: Frecha? Arco? Dardo?

Florentino López Cuevillas[44] opina que as pontas achadas nos castros de Tronha e Trega mais ben pertencerian a un.a arma manual pra lançar, das que a panòplia cèltica tinha un.a chea. E pensa assi pola falha comprida de notícias literàrias ou iconogràficas sobre o emprego do arco en Galiza. Contodo, a meu ver, a question fica de novo aberta tras este novo dado que aportan Pokorny mai-las nossas inscriçons. Hà-se ter en conta que o arco non era tido por arma nobre en Roma, o que sen dúvida diminuiu o seu prestígio nas terras do Impèrio e contribuiu a que minguassen as suas referències. No resto da Europa a empregavan certamente germans, gregos, eslavos, tràcios e outros sen desdouro, inda que nunca fosse precisamente un.a arma aristocràtica.

En Beta a forma è ARQVIENOB, que se ha completar en ARQVIENOBO, segundo adiantàramos no título. Isto è, un dativo plural de tema en -O concordante con LUGUBO. Do tema ARQVIENO- analiza-se fàcilmente o sufixo cèltico -ĒNO- e a base que jà temos considerado ARK^{w}IO-. *Esta deriva de* *ARK^{w}- como PATRIVS de PATER (ou *ATRIOS de *ATĪR en celta). O sufixo -ĒNO- è ben conhecido e deriva, como o seu correspondente latino -ĪNO-, do indoeuropeu -EINO-.

Se ARK^{w}- è "arco" ou "frecha", ARK^{w}IO- será "arqueiro", quiçaves "iaculator", "lançador de dardos". ARK^{w}IĒNOS, -Ā, -ON, enton, ven ser algo assi como "arqueiril, arqueirino, dos arqueiros" ou, segundo a alternativa possível, "dos lançadores de dardos".

[42] Pokorny, Julius, *Zur Urgeschichte der Kelten und Illyrier*, en *Zeitschrift für celtische Philologie*, 21, p. 154.

[43] Schmoll, U., o. c., p. 94.

[44] Cuevillas, Florentino L. A., *La civilización céltica en Galicia*, Santiago de Compostela, 1953, p. 247. Traduzido ò galego na *Història de Galiza*, III, Buenos Aires, 1973, p. 320.

Antes de concluir con este vocàbulo, imos ver algo da caracterizaçon de LUGUS, que mais adiante hemos desenrolar. Nos relatos mitològicos irlandeses, este deus bate-se con lança, que tamen è a arma principal do seu homòlogo germànico Ódinn/Woden/Wotan. A lança è arma antiquíssima entre os indoeuropeus e comun a todos iles. Ora ben, isto non deve levar-nos a excluir que se lhe consagrasse algun.a outra. No relato da batalha de Mag Tured (no irl. ant,. Maigh Tuireadh no moderno e Moytirra con grafia inglesa), na que os deuses combaten contra as potências do caos ou demos, talvez simplesmente contra as divinidades da chamada terceira funçon, chamadas na tradiçon irlandesa "os submarinhos", na batalha de Mag Tured, diziamos, Lug (< LUGUS; irl. mod. Lugh) mata ò gigante Balor dun formidàvel tiro de fonda assestado no único olho daquil cando os seus servidores findavan de lhe erguer a enorme pàlpebra, que habitualmente mantinha baixa polo seu poder de destruiçon.

Claro està que non era mester que a arma dos arqueiros fosse característica de Lugus, visto que iste era patrono de toda-las artes, conforme ben se sabe.

Restaria un.a breve consideraçon sobre os nomes SĪLŌNIVS e SĪLŌ do oferente de Alfa. Coido que SĪLŌ nos pode ilustrar un.a faceta constante nos processos de transculturaçon, isso que se ten dado en chamar a vitòria dos vencidos. SĪLŌ è un cognome latino aparentado con SĪMVS, -*a*, -VM "nacho, desnarigado" e con SĪMIA (logo SĪMIVS) "mono", todos derivados de nomes gregos con sufixos diversos. SĪLŌNIVS è un derivado directo de SĪLŌ [45].

Ora, è grande a freqüència distes e doutros nomes aparentados entre os antigos galegos da època romana. SĪLIVS dà-se en vàrios lugares. Na pia sacrificial de Mougàs, hoje depositada no Museu de Pontevedra, aparez en genitivo singular ou nominativo plural. A proximidade do cabo Silheiro (SĪLĪĀRIVM) fai presumir que aqui seria nome de tribo [46]. È interessante a forma SEILIENSIS, que aparez en CIL II 2562, pola sua grafia do I longo e pola sua aparència de ètnico, concordante co apontado sobre a pia de Mougàs. En fin, podemos mencionar ò mesmo rio Sil, que, dadas as condiçons específicas da evoluçon fonètica do galego-portugués, ten de vir dun *SĪLĪ, genitivo do tema *SĪLO-, a través dun romànico *sil(e) que perdera o -e antes da queda das lateràs intervocàlicas.

O que sucedeu non foi un.a verdadeira difuson fulminante do nome latino senon un.a confluència diste con outro cèltico que induxo no povo un.a "etimologia popular". A partir desta, o nome arrequecido espalhou-se. Però, espalhou-se na inteligència de que continha o senso indígena. Cal era o nome indígena? Sobre este ponto, ren subsitui a leitura do estudo genial de J. Coromines sub SILO, no seu DCELC, a propòsito do nome comun castelan. Era *SĪLON, un neutro que significava "semente" e tamen, como colectivo, "des-

[45] Ernout-Meillet, Dict. *Étym. de la Langue Latine*, Paris, 1967, p. 625.

[46] IRG III, ou *Inscripciones Romanas de Galicia III*, Museo de Pontevedra, editadas por Josè Filgueira Valverde e Alvaro d'Ors, Santiago, 1955, pp. 59-60.

cendència, linhage". Daí o *SĪLĪ devandito. O senso preciso que tivesse no nome do río è difícil de determinar, però isso non obsta ò que vimos dizindo.

È curioso que essa aliança inconsciente tenha chegado a operar nos nossos dias. Holder tinha a SĪLŌ, o antropònimo, por cèltico e outros o tén seguido [47].

Esse mesmo fenòmeno è o que fijo a fortuna do latino vulgar CLODIVS (clàssico CLAVDIVS) cando os nossos avoengos o tomaron por variante lenificada do abondoso nome cèltico KLOUTIOS (por exempro, CIL II 2617), que tamen aparez co ditongo reduzido [48]. O nome latino, como è sabido, quer dizir "coxo" mentres que o cèltico, "glorioso, famoso".

12. NOSSAS LEITURAS

Inda que jà fora adiantada no curso desta anàlise, coido pertinente concretizar as leituras que damos das duas aras.

Nossa Alfa (n.º 18 do IRG II) lemo-la:

LVGVBV / ARQVIĒN(OBV) / SĪLŌNIVS / SĪLŌ / EX VŌTŌ

que traduzimos "òs Lugoves Arqueirinos Silònio Silon (en cumprimento) de promessa".

Beta (n.º 19 do IRG II) lemo-la:

LVGVBO / ARQVIĒNOB(O) / C(ĀIVS) IVLIVS / HISPĀNVS / V(ŌTVM) S(ŌLVIT) L(IBĒNS) M(ERITŌ),

que traduzimos "òs Lugoves Arqueirinos Caio Júlio Hispano pagou a promesa de bo grado e en justiça".

Como saldo temos o convencimento de que nos territòrios de orige das aras (polo seu tamanho e peso difícilmente non sejan locàs) a linguage da povoaçon era o cèltico e que este cèltico era afin ò que conhecemos como goidèlico, isto è, un que non sofriu o càmbio da labio-velar sorda en P. Contodo, non era tan arcaico como o celtibèrico visto que compartia co gallo a elison do -s nos dativos do plural.

Dizir que falavan cèltico e veneravan deises cèlticos equival a dizir que eran cèlticos, visto que o conceito de celticidade se ten jà purificado de saibos racistas e è hoje pacíficamente a cifra dun.a determinada cultura (essencial pra Europa e quase ignorada), cujos plasmadores originàs son pràticamente indiscernives, polo menos atè agora. Que encefalometria dos crànios de Hallstat pode render conta das infindas misturas de sangue, dos imponderaves do esprito ou da caleidoscòpica roda da fortuna? Lèrias ten escoitado moitas o candor e a complicidade do home, però poucas tan perversas como

---

[47] Holder, Alfred, *Altceltischer Sprachschatz*, Lipsia, 3 volumes, I 1896 e 1925, II 1904 e III 1907. Suplemento A-Domicianus.

[48] Tovar, A., *Estudios*, pp. 140 e 141. CLŌTIVS, CLŪTIVS, reduçons de tipo goidèlico e britònico, respective, do cèltico KLOUTIOS, derivado do ie. *KLEU- "ouvir, soar". A primeira forma mencionada coincide pontualmente coa extendida forma vulgar de CLAVDIVS, que chegou a ser aceitada na antiguidade, quiçaves por este mesmo compromisso.

a do racismo, do que ninguen pode dizir que lhe è alheo. Por isso conven exorcizà-lo de vez en cando.

Ora ben, se na medida dos nossos mèdios pretendemos afondar na història para evaluar a antiguidade de càporos e lèmavos, enton o panorama bifurca-se. Os lèmavos levan nome cèltico e os càporos aparentemente non. O daquiles è un derivado evidente do cèltico *LĒMĀ "olmo" (> galés llwyf), que tamen aparez no galo Lemovices "gentes ou clans do olmo". O sufixo -wo-, produtivíssimo en celta, tamen està presente nas outras línguas indoeuropeas, onde igualmente serve pra derivar adjectivos.

O -P- de càporos, en càmbio, que non cremos que provenha de K^W, inpide-nos considerar a esse nome como cèltico, jà que, como se sabe, o celta perdera toda-las PP indoeuropeas primitivas. Disto seguiria-se que càporos, còporos ou càparos tinhan sido celtizados nun.a data relativamente recente. Talvez tenha isto que ver coa forma do seu territòrio, que, segundo as notícias dos geògrafos antigos, era surprendentemente alongado ou, quiçaves, fragmentado, dun jeito tal que sugere un domínio anterior mais amplo, logo quase totalmente mergulhado pola chegada doutros povos, que isolaron os restos subsistentes do anterior territòrio contínuo.

13. LUGUS, OS LUGOVES, LUGH E LLEU

Que saiba eu sò na inscriçon grande de Peñalba e Villastar, no confin sueste da Celtibèria, aparez epigràficamente o nome de Lugus en singular, ò marge da sua presència como elemento de antropònimos compostos, por exempro en ogam LUGUDECCAS gen. En verdade non aparez moito en epígrafes dun.a maneira ou outra. Isto levou a E. Windisch, a princípios do sèculo, a afirmar que a antiguidade non tinha conhecido nengun deus de nome Lugus e que baixo o nome Lugoves se agachavan divinidades femininas genèricas como as Matres. Como di Jan de Vries [49], hoje estamos en condiçons de responder que non sòmentes era a figura suprema do panteon celta senon que ela se remonta òs tempos indoeuropeus.

A escuridade que caía nil, fora da parte que lhe toca ò geral esquecimento da cultura cèltica, ten a sua orige na sistemàtica "interpretatio" que se aplicava òs deuses bàrbaros, conseqüentes nisto os romans co princípio formulado por Herodoto segundo o cal os deuses eran en todas partes os mesmos baixo nomes diversos. Tra-la conquista, a presson civil da romanidade onde quer impunha o nome do homòlogo latino de Lugus, Mercúrio, e iste dende enton recebeu as devoçons, calqueira fosse a conceiçon que dil agarimassen os seus devotos. O nome de Lugus foi assi esquecendo-se, salvo naquiles países que permaneceron cèlticos polo menos atè a chegada do cristianismo.

As excepçons son essas poucas e preciosas inscriçons que temos mencionado e algun.a outra na Renània, assi como esses poucos nomes persoàs que incluen o de Lugus como un dos seus elementos.

[49] De Vries, Jan, o. c., p. 62.

Emporisso, hai outra àrea onde as relíquias son mais numerosas e esta è a da toponímia. E é natural que seja assi, posto que è un.a das zonas lèxicas mais resistentes òs embates dos càmbios culturàs. Lugudūnum, forma latinizada do celta Lugudūnon, è "a cidade consagrada a Lugus" (DŪNON "cidade pechada"; comp. irl. mod. dúnaim "eu fecho"), e aparez non menos de quinze vegadas nos mapas da antiguidade. Daí derivan Lyon, a capital da Gàlia romana, Laon, Loudun, Loudon, Laudun, Lauzun, todos en França e cada un segundo as determinantes da sua situaçon dialectal. Tamen Saint Lizier. Na Silèsia Liegnitz e nos Países Baixos Leiden. O galés (Caer) Liwelydd inglés (Car)lisle, proven dun Luguwalion, que hoje tende a ser interpretado como derivado do nome persoal Luguwalos "forte en Lugus".

Se non existissen outros indícios, jà seria lògico supor que o deus da capital da Gàlia tinha de ser a figura dominante no panteon galo. Agora ben, apesar de todo-los ataques que se lhe tén dirigido, a melhor e mais sistemàtica das fontes de que dispomos sobre a religion dos celtas è a breve síntese que Cèsar nos proporciona no livro VI da sua obra sobre a guerra gàlica. Ali nos di: "Dos deuses a Mercúrio è o que mais veneran. Dil hai moitíssimas representaçons. Din que è o inventor de toda-las artes, o guieiro nos caminhos e as viages, e lhe atribuen o màximo poder pra fazer fortunas e no comèrcio" [50].

A avantage do Mercúrio cèltico no culto acha-se confirmada en canto tamen se lhe assina explícitamente preeminència sobre os outros deuses, o governo na comunidade dos imortàs. Un.a inscriçon de Chaves, na Galiza portuguesa, apenas a dez quilòmetros da fronteira estadual, adica a ara ò ERMAEI DEVORI (CIL II, 2473). Este dativo representa un cèltico anterior ERMĀI DĒWORĪGĒ, que foi abreviado ou, mais provàvelmente, lenificado, e se traduz "a Hermes, rei dos deuses".

O de "inventor de toda-las artes" parez un.a verson do epíteto "Samildánach", que a tradiçon irlandesa antiga atribui a Lug. Este Samildánach (en irl. mod. Samhildánach) remonta ò cèrtico *SOMO-ELU-DĀNIKOS "aquil que possui asomade moitas artes", "hamapolytechnikós" [51]. O relato da chegada de Lug à cidadela de Túatha Dé Donann (< TOUTĀ DĒWĀS DONONOS "povo da Deusa Donu", isto è, a comunidade de deuses homòloga a dos Olímpicos e a dos Ases germànicos), tal como a registra a mais velha das versons da Cath Maige

---

[50] "Deum Maxime Mercurium colunt. Huius sunt plurima simulacra: hunc omnium inventorem artium ferunt, hunc viarum atque itinerum ducem, hunc ad quaestus pecuniae mercaturasque habere vim maximam arbitrantur (Júlio Cèsar, *De Bello Gallico*, VI, 17).

[51] Sobre *SOMO-, ver R. Thurneysen, o. c., § 454. *ELU- ie. *PELU-, como gr. polús, gòt. filu, sànscr. purúh (R. Thurneysen, o. c., § 226). *DĀNU- < ie. *DŌN-U-, como lat. dōnum, sànscr. dānám (ambos do ie. *DŌNOM) ou gr. dóron, esl. ant. darŭ (do ie. DOROM), todos iles co senso de "don, regalo". En cèltico, como en romànico, deveu sinònimo de "habilidade artística ou tècnica, arte". Ver Thurneysen, o. c, § 51; Ernout-Meillet, *Dictionnaire*, sub dō.

Tured [52], ilustra este caràcter essencial coa voz dun.a tradiçon ininterrupta:

O porteiro viu un.a banda desconhecida que se lhe achegava. Un guerreiro velido e de boas proporçons, coas traças dun rei, estaba à fronte da tropa. Pediron-lhe ò porteiro que anunciasse en Tara que tinhan chegado. "Quen està aquí? dixo o porteiro. "Aqui està Lug dos combates ferozes, filho de Cían filho de Dían Cécht, e de Ethniu filha de Balor; è filho de leite de Talann, filha de Magmór rei de Espanha, e de Echaid o Tosco filho de Duí."

O porteiro perguntou ò Samildánach: Que arte praticas? Porque ninguen entra en Tara sen un ofício." "Prova-me," dixo: "Son carpinteiro." O porteiro respondeu: "Non necessitamos carpinteiros. Jà temos un, Luchta f. de Lúachaid." Il dixo: "Provame, porteiro: son ferreiro." O porteiro contestou: "Jà temos un ferreiro, Colum Cúailleinech das tres novas tècnicas." Il dixo: "Prova-me: son campeon." O porteiro respondeu: "Non te necessitamos. Jà temos un campeon, Ogma f. de Ethliu." De novo dixo: "Prova-me: son harpista." "Non te necessitamos. Jà temos harpista, Abcán f. de Bicelmos ò que agasalharon os Homes dos Tres Deuses no mundo das fadas." Dixo: "Prova-me: son guerreiro." O porteiro contestou: "Non te necessitamos. Jà temos un guerreiro, Bresal Echarlan f. de Echu Báethlán." Enton dixo: "Prova-me, porteiro: son poeta e cronista." "Non te necessitamos: jà temos un poeta e cronista, Èn f. de Ethoman." Dixo il: "Prova-me: son mago." "Non te necessitamos. Jà temos encantadores; son moitos os nossos feiticeiros e homes de poder." Dixo: "Prova-me: son físico." "Non te necessitamos. Como mèdico jà temos a Dían Cécht." "Prova-me," dixo: "Son escançan." "Non te necessitamos. Jà temos escançans, Delt e Drúcht e Daithe, Taí e Talam e Trog, Glé e Glan e Glése." Dixo: "Prova-me: son bo bronzista e ourívez." "Non te necessitamos: jà temos bronzista e ourívez, Credne o Ourívez." De novo falou il dizindo: "Pergunta-lhe ò rei se ten un sò home que domine todas essas artes, e se o ten non entrarei en Tara."

O porteiro entrou no paço e contou-lho todo ò rei. "Ten chegado un guerreiro às defesas," dixo, "chamado Samildánach; e esse home sò domina todo-los ofícios praticados pola tua Casa de jeito tal que è o home de todos e de cada un dos oficios." "Fai-no entrar no recinto," dixo Núadu; "que o seu par nunca antes tinha vido a este castro."

Enton o porteiro fijo passar a Lug, e il entrou no castro e assentou-se no assento do sàbio, porque era sàbio en todo ofício. [52]

[52] Cath Maige Turedh ocus Genemain Bres Meic Elathain ocus a Rīghe "A batalha do Campo das Colunas e o Nascimento de Bres filho de Elathan e o seu Reino". Manuscrito do sèculo XVI, no Museu Britànico. Editado con traduçon por Whitley Stokes en Revue Celtique XII.

A sua condiçon de guieiro nos caminhos e mai-la sua competènci a en todo o que conduz à boa fortuna son riscos familiares, claramente sublinhados en Mercúrio e Hermes. Constituen os caracteres essenciàs do estereòtipo diles que atingiu os nossos dias. Nessa image talvez a única nota grave è a sua funçon de psicopompo ou guieiro das almas cara o reino inferior. Resulta interessante notar que essa única face grave foi mantida pola tradiçon popular: a estantiga, santa companha, cavalgada nocturna de Wotan e outras crenças afins. È certo que nelas se ten visto a folclorizaçon de mitos germànicos, però son tantos os exempros aduzidos que proceden de terras cèlticas, romanizadas ou non, que, sen diminuir a importànci a do aporte germànico, ben se pode ter por seguro que os povos celtas contribuiron cos seus mitos homòlogos, que deron a matèria, o campo e o condicionamento prèvio pra que o superestrato germànico, co seu prestígio de triunfador e o pulo de mocidade, cimentasse fondamente a sua casa mental.

Tornando ò fio, digamos que agora poderiamos engadir à lista do mito irlandés un par de ofícios que ali se non mencionan: sapateiro e arqueiro, Lugus pàtrono dos sapateiros e Lugus patrono dos arqueiros. No mar das suas habilidades, duas pingas de auga. Ò deus da eficàcia renden-lhe culto sen conhecé-lo moitos. Hoje poderia ser patrono dos programadores de computadoras, dos desportistas profissionàs, dos executivos de empresa, en fin, de calquer actividade, però fundamentalmente se essa actividade passa a ser un fin en si mesmo. A prol deste conceito, lembro-me agora da arqueiria mística do budismo zen, que mais ben està nas antípodas da arqueiria dos devotos de Lugus. Istes disciplinarian-se religiosamente pra acadar boa fortuna nun objectivo pre-racional, mentres que os arqueiros do zen fan da eficàcia un.a paràbola da perfeiçon humana. Però, isto è ceivar a imaginaçon; voltemos ò caminho.

A comparaçon con Òdinn/Wōden/Wotan, jà insinuada, non è nova, e jà se pode considerar question resoluta a homologaçon que daí resulta. Contodo, un.a cousa è dizir que se corresponden e outra saber o que son. A sua natureza, as condiçons sociàs, psicológicas e culturàs en senso amplo que contribuen a formà-los, o porqué do seu encumeamento no panteon indoeuropeu, ei-las questions non contestadas que conviria iluminar.

Primeiro, seguindo os passos de Jan de Vries, estabeleceremos os paralelos entre Lugus e Òdinn/Wōden/Wotan/Wuotan:

a) Ambos presiden senlhos panteons, *WŌDINAZ o germánico e LUGUS o cèltico. Isto jà o temos considerado e è razonàvelmente seguro, canto a Lugus, pola comparaçon dos dados literàrios, arqueològicos, lingüísticos, etc. Verbo do mundo german, adverten-se diferènci as entre o que afirma Tàcito no sèculo I e os dados moi posteriores da Edda escandinava, però o senso dessa evoluçon è o da hegemonizaçon progressiva da figura de Òdinn e da absorçon comprida das funçons e faculdades que tinhan

sido do velho Pai do Ceu indoeuropeu, isto è, *DJEUS (> Zeus, Dyaus, Jū(piter)).

b) Os dous aparecen como os xefes definitivos do exèrcito dos deuses, nessa guerra que levan en vàrias mitologias indoeuropeas e que seria antiga, na medida dos nossos conhecimentos: Olímpicos contra Titans, Ases e Vanes, Devas e Asuras, o Povo da Dea Donu e os Submarinhos.

c) Tanto Lugus, na batalha divina de Mag Tured (*KATUS MAGESOS TURRIDON "a Batalha do Campo das Colunas"), como Òdinn, na batalha contra os Vanes ou Vanir, deciden a sorte das armas.

d) Ambos tén a lança por arma característica. Sen prejuízo do assinalado antes sobre as outras armas que emprega Lugus (o que è natural no deus de toda-las habilidades), non se pode deixar de sublinhar a importància dos atributos na image dos numes pagans e a profundidade emblemàtica que revisten.

e) Os dous son mestres en arte màgica e amiúde recorren a ela. Isto poderia-se considerar un.a simples especificaçon do seu domínio de toda classe de conhecimentos e tècnicas, però o risco particular consiste en que niles o recurso às artes màgicas è mais constante que circunstancial e que as utilizan na guerra.

f) Lugus fecha un olho pra encantar e Ódinn è torto. Ten-se interpretado o olho único como o sol, olho único do ceu, visto que ambos tinhan usurpado o posto do pai dos deuses, però non è seguro. De calquer modo, o risco comun subsiste.

g) A poesia è a outra das mestrias que se destacan do conjunto dos ofícios e que ambos professan assíduamente.

i) Ambos son ancestros míticos dos heròis èpicos.

Pola nossa parte, poderiamos engadir que:

j) Os dous apresentan rasgos primitivos que sublinnan o seu caràcter adventício no Túatha Dé Donann e en Asgard, alguns quase demoníacos e tamen associaçons cos deuses nemigos, manifestas nas suas genealogias.

Que celtas e germans tenhan transtrocado o sistema mitològico indoeuropeu chamou a atençon dos autores, però que eu saiba non se tén arriscado opinions sobre as causas profundas que puideron determinà-lo, que necesariamente teràn de ser de natureza psicològico-social. Como hipòtese e a sabendas do esvaradiço do tema, ousaria afirmar que a resposta è acessível e que està entrelaçada co mais íntimo da identidade europea tal como esta xurde no curso do primeiro milènio da nossa era.

O *Djeus indoeropeu, Pai do Ceu e Pai dos deuses na projecçon social dos cultos particulares, era un.a divinidade embrionàriamente moral. Garantizava a fe nos juramentos, protegia òs forasteiros e, en geral e dun jeito objectivo, representava a face legal da monarquia primitiva.

En càmbio, tanto Hermes como Mercúrio, Lugus como *Wōdi-

naz, todos iles procuravan sabedoria, però non prà justiça senon prà eficàcia. Representan o aspecto màgico e tècnico da sociedade primitiva. Defronte a diafaneidade serena do seu son algo turvo. Os seus derradeiros devotos son-nos retratados nas sagas escandivas arrenegando do deus falcatrueiro e mendaz, que outorga a vitòria a quen non a merez e no que se non pode fiar [53].

Cando Tàcito escrive sobre os germans, ainda *Wôdinaz non tinha findado de botar a *Tîwaz, ò que o roman identifica con Marte, non con Júpiter. Nisto último ten parte a geral militarizaçon da vida germànica que se tinha desenrolado coa sua incipiente reubicaçon territorial. Quase un milènio mais tarde, nos poemas que fan a ordume da Edda islandesa, Týr (desenrolo nòrdico de *Tîwaz; tamen anglo-saxon e frison Tîw, velho alto aleman Zíu) jà quase ten desaparecido e sòmentes permanece dil o mito do sacrifício da sua man na procura de agrilhoar ò lobo Fenrir, o nemigo dos deuses.

Algo semelhante conhece-se do que possívelmente continua a *Djeus entre os celtas, sob outro nome: *Noudons, a cabeça dos deuses cèlticos antes da chegada de Lugus. Na literatura irlandesa è conhecido sob a forma Núadu, regularmente derivada daquela a travès da intermèdia *Nōdōs. Din dil que houvo abdicar pola perda dun.a man, o que o inabilitava como rei. A mesma perda sofre Týr, e Dumézil cré que a història do roman Scaevola è outra verson do mesmo mito, no que o protagonista sacrifica a man, isto è, a sua capacidade, pra salvar ò seu povo da destruiçon. O rei abdicante preservou, entre os celtas, a sua dignidade. O mèdico divino Dían Cécht fabricou-lhe un.a maravilhosa man de prata, totalmente artelhada e unida òs tendons de tal jeito que podia mové-la como se fosse pròpria. Contodo, non por isso recobrou a preeminència. Os irlandeses chamavan-no Núadu Argetlám, en irl. velho (< *ARGENTOLĀMĀ "man de prata"). Os galeses tamen conservaron a tradiçon dun Lludd Llawereint, con assimilaçon da inicial do nome (< *NOUDONS LĀMARGANTIOS).

A meu ver, o càmbio produciu-se polo impacte extraordinàrio e prolongado da cultura e poder político do Mediterràneo, que leva òs povos vizinhos a vender a sua alma, por dizi-lo nun.a linguage adequada, con tal de salvar a sua identidade nacional, mortalmente ameaçada por un nemigo, parente estreito, que no curso de poucos sèculos se tornara irresistívelmente superior. Quase como agora, enton a debelaçon equivalia à morte cultural ou nacional, cando non ò aniquilamento físico. A morte nacional era un destino moito mais terrível do que a morte individual pra todo-los povos antigos. Significava o fin do mundo, posto que sòmentes a naçon era o mundo. Sò os compatriotas eran "os homes", nas fronteiras começava o caos, nun senso existencial, por certo. Sòcrates, que non era un primitivo, preferiu morrer a fugir e vivir no desterro.

Esse impacte prolongado receberon-no antes os celtas, e os mais

[53] Ellis Davidson, Hilda Roderick, *Gods and Myths of Northern Europe*, Londres, 1964, p. 50.

diles non puderon evitar ser absortos polo seu desorbitado inimigo. Os germans, mais alongados de Roma, a afrontaron cando jà caía como froita madura e non tinha força expansiva nen mesmo pra se defender. A angúria constante na que tanto uns como outros devian vivir, que os acompanhava tàcitamenet, que constituía un.a das pautas certas do seu cosmos, levou-nos a endereitar as suas forças e anceos na procura dun.a maior eficàcia que fosse capaz de contrastar a dos incòmodos cormans mediterràneos. Jà non foi o orde sereno e justo do firmamento a image do valor mais respeitàvel. Cada vez mais rendeu-se culto àquilo que levava ò èxito imediato polo caminho mais curto. Tratava-se de atalhar caminho. Cun Mercúrio ou cun Hermes, ambos dependentes do pai, esses riscos non passavan alen dun.a "picaresca", tan ben descrita por Luciano. Inda que iste fosse incrèdulo, na sua crítica isola admiràvelmente essa faceta amoral, que era antiga.

Non è o mesmo cando se subverte a escala de valores e fican eses aspectos en primeiro lugar. Enton xurden os matizes escuros e ainda demoníacos. Eu pergunto-me se esta non serà un.a das raizes fondas da Europa, a que a levou a dominar a natureza e a se expandir eficientemente polo orbe, descoidando, ò menos relativamente, o orde interior, os fin últimos integradores, a paz e a justiça, en fin. Por debaixo do cristianismo, è sabido que subsistiu a tradiçon alquímica, mais ou menos esotèrica e gnòstica, que curiosamente ten moito que ver con Mercúrio, ò ponto que se a chamava a ciència hermètica ou de Hermes. Por outra parte, non devemos esquecer que essa Europa que nasce nos tempos modernos se retrata fielmente no mito de Fausto, no que Mefistòfeles non è mais que a verson cristià e viva desse mesmo Mercúrio, Lugus ou Ódinn, isso è, da potència que outorga a fortuna nos objectivos imediatos con despreço de todo canto implique a articulaçon da conduta nun orde totalizador.

Lleu è o equivalente galés de Lug. Aparez no Mabinogi de Mathvab Mathonwy como filho de Gwydyon, que tamen foi identificado con Lugus visto que o seu nome se relaciona coa raiz que forma o de *Wôdinaz, isto è, ie. *wāt-. Esta, como è sabido, indica a idea de possesson por un esprito, seja poètico, profètico, màntico, bèlico ou eròtico, o que se acorda moi ben co assinalado caràcter demoníaco destas deidades. A identificaçon con Gwydyon reforça-se polo nome galés da via làctea ou Caminho de Sant-Iago: Caer Gwydion "o castelo de Gwydyon", por isso que essa via era concebida como o caminho das almas en viage ò Outro Mundo. Lembremos a condiçon de psicopompo de Mercúrio. Nestas condiçons, podemos entender a Lleu como un desdobramento ou hipòstase de Gwydyon que retivo o nome de Lugus entanto que a figura original conservou por nome un epíteto. Tamen è certo que a linde entre nomes e epítetos è dabondo relativa. De calquer modo, parez un simples problema de nomes. Jà voltaremos sobre esta parelha na pròxima secçon.

Por fin, consideremos o que se sabe do significado último da base LUGUS. Temos algo seguro nisto e è que no irlandés existe un nome comun de idèntica forma co que se designa ò lince. A tendència è ter a iste por autèntico e en correspondència co grego lúgx, anglosaxon lox, aleman luchs, lituano lúšis. Todos parten do ie. *LUG-, que se supon alternància de *LEUK- "luz; lucir", diferente no grau vocàlico e na falha de sonoridade da oclusiva. O lince sempre ten impressionado polo fulgor do seu olhar. "ter olhos de lince, olhos linces". È razonàvel supor que o dito vocàbulo significou "brilhante, resplandecente, cintilante". Finn ou Fionn, heròi epònimo do ciclo irlandés que primeiro se difundiu na Europa pre-romàntica, ten sido identificado polo investigador irlandés Gerard Murphy co mesmo Lugus. Esse nome Fionn (pronunciar /fin/) ven do cèltico WINDOS "branco", que tamen derivadamente quer dizir "formoso, velido" e "santo, sagro".

Pode-se supor que o deus recebeu o nome do animal, como epíteto, nun.a època afastada. O animal vive en todo-los folclores como emblema de agudeza, tanto como son famosos os seus olhos. Però tamen podemos pensar que ambos o receberon como qualificativo paralelamente. Ainda poderia haver outra relaçon, a travès dun.a conceiçon teriomòrfica do deus na que o animal recebe o nome daquil, inda que isto jà seja mais ben improvàvel.

14. CANTOS ERAN?

Sir John Rhŷs, o gran mestre galés dos começos deste sèculo, tinha suposto que os Lugoves eran dous e pra isso se fundava nun.a pasage da Quarta Ponla dos Mabinogion na que Gwydyon e Lleu aparecen trabalhando de sapateiros pra enganaren a Arianrhod. San Crispin e San Crispiniano, màrtires polo ano 284 en Soissons, teriannos sucedido como patronos do grèmio. Trataria-se enton dun.a parelha ò modo dos Diòscuros, isto è, duas facetas dun deus solar, crescente e decrescente, das que un.a hegemoniza a identidade e a outra fica como sombra, aspecto inconsciente e oculto.

A interpretaçon resultou brilhante e no fondo algo verdadeiro deve haver. Emporisso, prò nosso caso non serve na medida que implique afirmar que os Lugoves eran dous. Hai razons dirimentes pra negà-lo. A primeira non se podia conhecer antes da interpretaçon das nossas inscriçons Alfa e Beta. Radica no feito de que as línguas cèlticas antigas conservavan o número dual da declinaçon indoeuropea, de tal jeito que, se os Lugoves fossen dous, deveriamos atopar o seu nome sob a forma do dativo dual, isto è, conforme tevos visto, LUGUBĪN.

A conservaçon do dual en cèltico fica alen de cualquer dúvida pois que ainda o manten o irlandés, ò menos no substancial. Alen disso, no àmbito religioso os rasgos arcaicos soen perdurar, o que exclue un.a perturbaçon devida ò influxo latino.

Se eran mais de dous, podemos começar co tres. Iste è o número de fòculos que apresenta a ara de Alfa. E isto nos leva à outra razon,

que se funda na mesma passage na que Rhŷs fundava a sua. Olhemos o que se nos conta ali, non sen antes destacar que a tradiçon galesa è moito mais confusa e alterada do que a irlandesa. Esta è un.a verdadeira tradiçon ininterrupta e aquela un.a chea de vestígios, amiúde incomprensives. Poren, coido que algo se lhe pode extrair. Lembremos que Gwydyon e Lleu verosímilmente constituen un desdobramento hipostàtico de Lugus. A antiguidade deste desdobramento è duvidosa e inclino-me a crer que se produz ò se folclorizar a tradiçon coa difuson do cristianismo.

O Mabinogi de Math ou Quarta Ponla dos Mabinogion narra inúmeras peripècias de Gwydyon. O seu tio Math, rei do Gales do Norte, non pode vivir agàs que os seus pès repousen no regaço dun.a donzela, salvo en tempo de guerra.Gwydyon ajuda ò seu irman Gilfaethwy a conseguir a Goewin, a donzela que cumpre essa funçon, levantando un.a guerra que alonga a Math. Cando iste se enteira, castiga òs culpaves submetendo-os a un.a longa penitència. Finalmente os perdoa e iles oferecen à sua irmà Arianrhod [54], cuya virgindade afirman, pra que sustenha os pès do rei. A vara màgica de Math, sobre a que ela caminha pra provar a sua alegada doncelez, fai sair dela un neno roivo. A nai, furiosa, nega-se a lhe dar un nome e Gwydyon recebe-o pra crià-lo e educà-lo.

O treito que segue, e que è o que nos interessa, ten toda a aparència dun conto etiològico ou etimològico, isto è, dun relato composto pra explicar o que jà non se entende no senso original. Proporciona-nos un.a razon da origen do nome de Lleu e da sua vinculaçon cos sapateiros, però tanto a un.a como a outra soan dependuradas, ò clàssico modo das etimologias bíblicas:

> E pola manhá ergueu-se (Gwydyon) e levou ò seu rapaz coil, e foron caminhar pola beira-mar deica Aber Menei. E onde viu argaço fijo un barco por arte màgica; e das algas e argaços fijo cordovan, en moita cantidade, e pujo-lhe cores de tal jeito que ninguen tinha visto endejamais coiro tan fermoso coma aquil. E logo aparelhou un.a vela no barco e veu, il mai-lo rapaz no barco, à embocadura da porta do castelo de Arianrhod. E logo começaron a fazer sapatos e a cosé-los. E enton os viron dende o castelo. Cando conheceu que os viran do castelo, esvaiu os seus pròprios rostos e impujo niles outros novos pra que os non puideran reconhecer. "Quen son os do barco?" perguntou Arianrhod. "Sapateiros," dixeron. "Ide e olhade que coiros tén e que arte fan."
>
> Enton vinheron. E cando vinheron estaba a corar cordovan, e o fazia en ouro. Enton os mensageiros volveron e lho contaron. "Ai que ben," dixo, "tomade-me as medidas do pè e pedide ò sapateiro que corte sapatos pra min." Il fijo os sapatos, però non à medida senon maiores. E levaron-lhos a ela. E ei-lo aqui que os sapatos eran grandes de mais. "Son demasia-

[54] Do cèltico britònico *ARGANTOROTĀ "roda de prata", isto è, a lua.

do grandes," dixo; "terà a sua paga, però que tamen corte outros mais pequenos ca istes." Il fijo outros dabondo mais pequenos do que o seu pè, e enviou-lhos. "Dizide-lhe que nengun destes sapatos me vai," dixo. E dixeron-lho a il. "Ai non," dixo, "non lhe farei mais sapatos mentres non veja o seu pè." E dixeronlho a ela. "Que si," dixo, "vou pra il."

E enton ela veu ò barco. E cando veu, il estava a talhar e o moço a coser. "À senhora," dixo-lhe, "bos dias pra ti." "Deus te colme," dixo ela. "Estranha-me que non pudesses fazer sapatos à medida." "Non fun capaz," respondeu; "agora o vou ser."

E sobre isto, eis un arreitó (ou règulo) a se pousar a bordo do barco. O rapaz apontou-lhe e deu-lhe entre o tendon da patinha e o osso. Ela riu. "Abofè," dixo, "que lhe deu o velido cun.a man hàbil." [55] "Por certo," respondeu-lhe Gwydyon, "condenada sejas! Agora atingiu un nome, e bo dabondo que è o seu nome. Lleu Llaw Gyffes è de hoje en vante." E logo a arte esvaiu-se nos argaços, e il non seguiu co trabalho adiante. E POR MOR DISSO CHAMOU-SE-LHE UN DOS TRES SAPATEIROS DE OURO.

Cando Arianrhod os reconhez, jura que Lleu non hà portar armas mentres ela non o equipe. O que novamente compele a Gwydyon a aguçar o seu engenho pra salvar a dificuldade. Non podemos seguir o curso do relato. Jà ficou claro que todo o passo è un conto construído con materiàs tradicionàs però diversos e misturados co objecto de justificar un epíteto cujo significado preciso se tinha perdido.

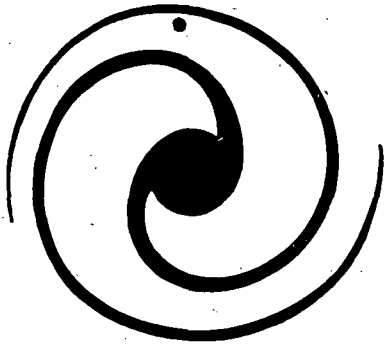
Agora sabemos que os Lugoves eran tres. Podemos perguntar-nos que se agacha tras essa trindade. Possívelmente houvo un mito dos Tres Sapateiros de Ouro ou seja dos Lugoves neste específico manifestar-se, mito que coido eu non era o do Mabinogi recen citado. Ante a falha de dados pròprios, devemos acudir à comparaçon. As efígies tricipitinas eran comuns entre os celtas como o son entre os

[55] Lleu Llaw Gyffes quer dizir, verba a verba, en galés "claro, formoso", "man" e "hábil". Este significado comun de Lleu è un elemento importante pra ter en conta canto a etimologia de Lugus, pois indica que o seu valor adjectivo inicial se mantivo atè os tempos modernos. LUGUS MAN HABIL poderia ser un.a denominaçon antiga, cun senso mais amplo do que xurde da anedota, por de mais trivial. Aqui poderíamos tamen lembrar o epíteto irlandés Lámhfhada "man longa". Ser "man longa" è, dun jeito espontàneo e pra todo-los povos, sinònimo de habilidade e falha de escrúpulos no emprego dela, amizade do alheo e ousadia sexual. Sen desconhecer perspectivas mais científicas no metòdico, neste àmbito do pensamento mítico e màgico conven, a meu ver, non perder de vista os testemunhos da criaçon popular mais imediata e espontànea. A prol desde epíteto, ten-se falado de simbologia solar, de implicàncias fàlicas e mais; è inegàvel a verdade e validez destes intentos. Poren, às vezes estes intentos, por parciàs ou unilateràs, esterilizan-se como è de rigor cos monismos. A interpretaçon dun mito torna-se enton un.a àrida equaçon, fàcilmente susceptível de cair en extremos aberrantes. Penso que isto singelamente se pode salvar co tino de estabelecer un mínimo ponto de contacto cordial entre a criaçon do esprito popular que è o objecto de estudo e as pròprias vivèncias, mais ou menos arcaicas, do investigador.

índios. Como di Jan de Vries, citando a Usener, cumpre ver no número tres un símbolo da totalidade: Aristòteles ten dito que tres è o número do todo porque comprende o princípio, o mèdio e o fin (De Caelo, I, 268). Lembremos que esta è mais ou menos a explicaçon comun da trindade bramànica.

Seguir non cabe. O ar jà enrarece e o chan que pisamos è esvaradiço. Coido que difícilmente as nossas inscriçons sigan a falar.

HIGINO MARTÍNEZ ESTÉVEZ
Universidad del Salvador
Buenos Aires



GUIMARÃES ROSA CONTISTA[1]

Parece inacreditável que já se tenham passado dez anos desde a morte de João Guimarães Rosa. Ao coração de quantos o conheciam, a sua personalidade singular, tão atraente pelo que tinha de enigmático e de encantador, continua presente. Ao relembrá-lo parece-nos ouvir ainda o acento patético das palavras do seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras que precedeu a sua morte de apenas três dias: "A gente morre é para provar que viveu."

Esta palestra quer ser uma modesta homenagem à memória do grande amigo desaparecido.

No decurso destes dez anos a obra foi estudada, examinada, esmiuçada. Enquanto falamos, estão sendo realizadas inúmeras pesquisas sobre ela, no Brasil e no estrangeiro, revelando novas riquezas, aspectos até hoje não percebidos.

Não é este o objetivo da minha palestra, muito mais circunscrita. Ela quer apenas dar uma visão de conjunto da obra de contista de Guimarães Rosa, geralmente menos focalizada que os romances.

Lembremos que a obra com que o escritor obteve seu primeiro êxito, foi um volume de contos. *Sagarana*. O estranho título que juntava a um radical escandinavo outro, indígena, representava já um programa: a fusão da cultura erudita e cosmopolita com a cultura popular e a reelaboração de linguagem, programa que se tornaria mais explícito nas obras seguintes.

O que se patenteava no volume, e de maneira induscutível eram os extraordinários dotes de fabulação, de caracterização e de narração do escritor, mas sem nenhuma nota revolucionária. Por isso, os primeiros comentaristas apontavam-no como continuador da linha regionalista, que já contava representantes notáveis antes do modernismo nos contos de Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Simões Lopes Neto, Alcides Maia e Hugo de Carvalho Ramos. Ele ia contribuir para essa herança com um afresco amplo e matizado da parte central de Minas Gerais, próxima de Cordisburgo, sua cidade natal. Como, por sua vez, Minas Gerais ocupa posição central no mapa do Brasil, era o próprio coração do Brasil que ele descobria aos leitores.

Contrariamente à Europa, onde a situação central corresponde desenvolvimento maior, no Brasil ela indica uma região em grande parte economicamente atrasada, ainda não atingida polo progresso tecnológico, à margem do tempo e da civilização, escassamante po-

---

[1] Conferencia pronunciada no Auditorium da "Caja Municipal de Ahorros" de Vigo o 15 de novembro do 1977.

pulada por um povo dedicado ao pastoreio, analfabeto, ignorante dos requintes da civilização, muito próximo da natureza, agarrado a suas tradições, crenças e crendices, dotado de uma imaginação fértil que se manifesta numa linguagem expressiva e saborosa.

Graças à sua memória prodigiosa, o contista, apesar de ter deixado a sua cidadezinha ainda criança, conservara de seus primeiros anos uma multidão extraordinária de impressões visuais, auditivas, tácteis, olfativas, gustativas. Tudo isso dava a seu livro um irresistível sopro de vitalidade. O leitor era arrebatado pelo volume, de uma verve exuberante e saborosa, que fazia entrever no autor uma inesgotável força criadora.

É deveras impressionante a substância concreta dessas nove narrativas. Na base delas se poderia fazer um levantamento sociológico e ecológico da região, de seus recursos naturais, suas relações de hierarquia social, suas formas de vida patriarcais, da sobrevivência de profissões ancestrais, da persistência de antigos hábitos de alimentação, e de práticas de medicina popular. Com isso, quanta abundância de observações sobre superstições, vestigios de feitiçaria e animismo, sincretismo de crenças primitivas com o cristianismo. Ao mesmo tempo, o texto é verdadeiro repositório da milenar sabedoria popular, cristalizada en provérbios, refrães, anexins. Ainda maior, talvez, a riqueza de observações concernentes à fauna e à flora: os animais com sua fisiologia, seu *habitat*, seus costumes, sua mitologia; as plantas com suas cores, seu perfume, suas utilidades. Não esqueçamos as doenças, descritas com exatidão clínica, e as práticas de medicina popular, amplamente exemplificadas.

No meio dessa paisagem, o primeiro plano é ocupado pela psicologia dos habitantes, representados através de numeroso e colorido desfile de variados espécimes, tipos e indivíduos ao mesmo tempo. Aí estão os coronéis, senhores feudais astutos e incultos, de um paternalismo arbitrário, entregues à inércia de uma vida estagnada, eletrizados apenas pelos lances da politicagem local; os padres, acomodados, tentando conciliar antagonismos; os delegados de policía, oportunistas e prudentes; os poucos intelectuais, médicos, inspetores, funcionários, quase sempre esquisitões; os capiaus, os homens do povo, ignorantes e desconfiados; as mulheres confinadas em casa numa sujeição atávica do homem; os bandidos ou cangaceiros, encarnações deformadas de um desejo deformado de justiça social; enfim, as visitas da cidade, mensageiros de outra civilização, que não conseguem alterar as práticas de uma rotina milenar.

Tudo isso é a matéria-prima que se torna literatura graças à processos sutis de estruturação.

Um deles é a integração dos dados da realidade na ficção: eles não sobrenadam na superficie da narrativa como meros elementos de informação, nem constituem blocos independentes. A paisagem desempenha papel inportantíssimo, entretanto não encontramos as descrições tão freqüentes na literatura romantica e a regional. O panorama resulta de um mosaico vivo que vem a compor-se de fla-

grantes colhidos no decorrer de uma viagem, como em "Minha Gente", ou surge como o resíduo de uma série de acontecimentos climáticos, geológicos e demográficos como em "Sarapalha". As superstições não são contadas e explicadas: são representadas através de sua ação na vida das personagens.

Outro processo rosiano é o principiar dinâmico da história. O autor lança-nos bruscamente, às vezes agressivamente, *in medias res*: planta-nos em meio a uma cena; faz-nos pegar o fio de uma conversa, e pronto; não nos podemos desvencilhar mais, a narrativa prendeu-nos de uma vez.

Iniciado o conto, a estrutura funciona não como uma moldura imposta por fora, mas como uma decorrência natural da história ou, como diz Guimarães Rosa, da *estória*.

Assim, a novela "O Burrinho Pedrés" custa a engatilhar-se. O assunto é a viagem de uma boiada. Enquanto ela é reunida, a narrativa amontoa uma porção de cenas tumultuadas que se desenrolam em torno de un burrinho parado. Afinal, sai a boiada. O seu progresso é pontilhado de uma série de episódios, contados pelos boiadeiros, sub-histórias dramáticas que fazem pressentir um desfecho violento. Como no cinema, os *spotlights* passam de um grupo de homens para outro, deste para um grupo de animais; depois, há uma parada brusca, o ritmo acelera-se e leva-nos directo à catástrofe. Ela porém, não é a que esperávamos, mas outra: previamos a morte de um homem por assassínio, dão-se várias mortes devido à uma enchente. É este um elemento identificador de muitas narrativas de Rosa: todos os sinais fazem prever um desfecho, e sobrevém outro, ou então a história fica em suspenso.

Semelhante estrutura encontramos em "Duelo", que conta uma dessas caçadas humanas em que o perseguidor busca o seu inimigo durante meses e anos. De vez em quando perde-lhe o rasto, o que ocasiona paradas forçadas, quando a história se alarga em novos cenários, pela introdução de novas personagens. Morre o caçador, o que deveria automaticamente pôr fim à caçada; ele, porém, legou a sua vingança a um terceiro, o qual, em obediência a um ancestral código de honra, executa a sua obrigação.

"A hora e a vez de Augusto Matraga", talvez o maior conto de toda a literatura brasileira, é a história do arrependimento e da penitência de um ex-valentão. O processo de sua recuperação é lento; três vezes surgem ocasiões para ele cumprir a sua vingança. Vence a si mesmo as duas primeiras vezes; na terceira, ele pode afinal praticar o bem cedendo a seus instintos de violência, e o faz gostosamente.

Estrutura e assunto são inseparáveis na engraçadíssima "A volta do marido infiel". Esta narrativa é segmentada pelos desaparecimentos e reaparecimentos de um malandro jeitoso e cínico, parente divertido de Malazartes, que chega a vender a própria mulher e a retomá-la sem restituir o preço que recebeu. Cada ressurgir de Lalino Salatiel anuncia uma nova safadeza, e da série destas surge um retrato de corpo inteiro.

A essas quatro narrativas que se estruturam ao longo ação opõese "Sarapalha", relato completamente estático. Numa região infestada pela malária, dois doentes aguardam apáticos a morte. As arrastadas reminiscências desses dois primos de repente evocam um acontecimento antigo, cuja lembrança acaba por opô-los em ódio mortal.

Essas histórias são relatadas pelo convencional narrador onisciente, *isto é, como que contam a si mesmas; em nenhuma delas há uma* intervenção sequer de quem as conta. A presença dele apenas se revela indiretamente através de um humorismo cruel, destinado a encobrir a sua participação sentimental. Noutras três histórias há uma participação direta do narrador. Ora é um visitante que chega á roça com prevenções de civilizado, mas a sua repentina paixão pela prima lhe faz descobrir os encantos da vida rústica; era um médico que náo logra resolver por meios racionais um impasse no qual o feiticieiro local consegue dar um jeito; ora é um citadino que se vê derrotado pelas práticas de baixa mágia de um bruxo. ("Minha Gente", "Corpo Fechado", "São Marcos".)

Viu-se nestes contos um punhado de excelentes episódios realistas. Com efeito, a linguagem das personagens era registrada com cuita fidelidade, enquanto a do narrador pertencia a um nível superior.

Havia, porém, no volume uma narrativa, inclassificável, "Conversa de Bois", novela lúdica e estilizada, em que o autor afirma estar reproduzindo, com alguns enfeites, uma história que lhe foi contada — por um cachorrinho do mato. E essa história é a conversa de dois bois atrelados a um carro. Nas outras novelas havia também bichos individualizados, rodeados de uma auréola franciscana, mas sem nada de sobrenatural; mas aqui saímos do realismo e entramos em plena magia. O autor deu largas à fantasia, à vontade de brincar.

Aliás ele bem que coloca, aqui e ali, algumas leves advertências para que não o qualifiquem de realista. Em "A hora e vez de Augusto Matraga" observa: "E assim se passaram seis ou seis anos e meio, direitinho deste jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma história inventada, e não é um caso acontecido não Senhor." Em "São Marcos", por outro lado, faz uma declaração de amor às palavras raras, "ao ileso gume de vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, melhor fora se jamais usado". Através dessas aberturas podia pressentir-se a mudança que ia operar-se nas obras seguintes.

Antes de analisar essa mudança, quero lembrar mais uma novela da fase de *Sagarana,* que, retirada desse volume, só encontraria lugar em *Estas Estórias,* coletânea publicada depois da morte do autor sob o título de *Bicho Mau.*

Uma enorme cobra venenosa, escondida na grama perto da lata de água de um grupo de seis trabalhadores da roça, espia-os. Esses seis homens são apresentados um por um em flagrantes rápidos que os mostram enquadrados cada um na vida deles. Ficamos em suspenso a espera que a morte escolha a sua vítima, depois assistimos

à lenta agonia do eleito, para cuja morte conspiram a ignorância do meio, a indiferença dos familiares, a fatalidade. A composição, quase musical, com mudanças de ritmo ditadas pela marcha da ação, aparenta essa história às de *Sagarana*.

Como me estou ocupando de Guimarães Rosa contista, pouco vou falar dos seus romances, que incluem as sete narrativas de *Corpo de Baile* e o grande romance épico *Grande Sertão: Veredas*, todos publicados no mesmo ano, em 1956. É preciso notar, porém, que com a publicação dessas obras a imagem do autor modificou-se radicalmente.

Com toda a sua riqueza e o seu acabamento perfeito, os contos de *Sagarana* eram relativamente simples, acessíveis ao leitor comum. Já não era este o caso de *Corpo de Baile* e de *Grande Sertão: Veredas*. Narrativas ambíguas, de uma forte carga simbólica e filosófica, representavam experimentações das mais ousadas e complexas.

Os leitores notaram que o autor suprimira a diferença de nivel lingüístico entre narrador e personagens, abandonando a língua daquelo e destes para criar uma terceira, nitidamente oral, mas que não correspondia *in totum* à fala de nenhuma região, época, classe ou indivíduo, e sim representava uma mistura estonteante de naturalidade e de artificialismo. Ele hauria muito na língua popular mineira, utilizava-lhe as possibilidades virtuais, mas acabou por criar uma nova linguagem, obedecendo, às exigências de uma expressividade infinitamente matizada e às de sensualismo brincalhão. Resultava daí uma verdadeira atomixação da língua. Prefixos e sufixos alterados e permutados, regimes verbais contrariados, mudança da função gramatical das palavras, reformulação de locuções e frases feitas, eram algumas de suas arbitrariedades mais de uma vez abonadas pela prática de outros idiomas. Palavras mortas ressuscitavam, outras nasciam, outras sofriam transformações violentas até os limites da compreensibilidade e, às vezes, além. A adoção maciça de certos processos da linguagem oral inculta chegava a perturbar; neologismos revelavam na língua lacunas até então não percebidas. À vontade de ressuscitar o mundo da infância e de evocar-lhe as personagens toscas em sua língua pitoresca acrescentara-se o desejo de abordar através delas os grandes mistérios da vida. Para isso já não bastavam os caminhos comuns do pensamento racional, nem tampouco as palavras de que ele se serve, dicionarizadas e definidas. Todo entregue à excitação da sondagem, Guimarães Rosa, se não esquecia o leitor, submetia-o a contínuos testos que lhe faziam pagar caro o prazer de decifrar a mensagem.

Corpo de Baile e *Grande Sertão: Veredas* marcam, pois, uma vertente na produção de Guimarães Rosa. Depois deles não voltou mais ao romance, mas mesmo nos contos de sua segunda fase não era mais o narrador relativamente acessível de antigamente.

Aquelas duas obras monumentais deram a entender ao leitor atento que o pretenso regionalismo de Guimarães Rosa não era um fim em si. Ele se aproveitava das personagens rudes do meio rústico

que tão bem conhecia para sondar os grandes temas universais da literatura: o amor, a paixão, o ciume, a fatalidade, o arrependimento, a dúvida, a fé, a morte.

Entre *Grande Sertão* e *Primeiras Estórias* saiu numa revista uma novela magistral, de total originalidade. *Meu tio o Iauaretê* (que depois seria incluído em *Estas Estórias*). Como naquele, a narrativa é constituída por um monólogo que um ouvinte limita a escutar. Quem fala é um onceiro embrenhado no mato, a léguas de qualquer habitação humana. Suas confidências são provocadas pela curiosidade do ouvinte não identificado. A linguagem é o espelho fiel de uma vida de solitário, reduzido à existência quase animal; nela abundam onomatopéias, grunhidos e gemidos que substituem as palavras. O visitante, que se finge de doente, deitado numa rede, enquanto escuta o monólogo, vai embriagando com copos de cachaça ao falante, até que este desata a língua e confessa uma série de crimes que cometeu. De posse de todas as informações de que carecia para julgá-lo, o visitante mata-o com um tiro de revólver.

Chegamos agora a *Primeiras Estórias*, publicadas em 1962. São vinte e oito narrativas, de uma extensão média de 8 páginas, cinco vezes menor que a das novelas de *Sagarana*. O cenário dos contos é o mesmo dos volumes anteriores, o Minas eterno, mas desempenha papel menos dominante, pois a primazia do regional foi substituída pela do maravilhoso. É uma obra labiríntica em que a perspectiva, a atmosfera e a temperatura emocional mudam vinte vezes. Entretanto os contos têm certa unidade, nisso que todos eles relatam milagres. Mas essa palavra tem que ser entendida num sentido especial: "Quando nada acontece —diz Rosa— há um milagre que não estamos vendo." Todas as histórias prolongam-se num plano que não é de real, todas são pluridimensionais carregadas de significados ocultos. Todos os protagonistas são seres excepcionais, mal ou não integrados na sociedade, e, por isso mesmo, mais accessíveis aos chamados do irracional: crianças, anciães, mentecaptos. O livro lembra *Sagarana* apenas pela maneira por que a narração é conduzida através de suspenses para um desfecho que deixa de se produzir.

Parte das histórias é apresentada como reminiscência pessoal do autor, mas o grau de sua participação é diferente; às vezes toma parte ativa na ação, as mais vezes é apenas um figurante passivo ou uma testemunha casual. Freqüentemente o *eu* da narração corresponde ao *eu* de Guimarães Rosa. Mas nas histórias contadas em 3.ª pessoa a sua presença tampouco tem a mesma intensidade. Há nisto um brincar de esconde-esconde, uma série de precurações, substituições e disfarces, que obrigam o leitor a dar a volta à história, a repensá-la. Característico a esse respeito è "A terceira margem do rio". Alguém, por motivos não esclarecidos, abandona de repente a sua casa e passa a viver num barco, singrando num rio próximo cada vez mais esquivo até perder todo contato com os demais homens. O caso é contado por seu filho mais velho. Este continua a vigiar de longe o pai louco e, contagiado pela sua demência, por un

triz não lhe assume o destino, tomando sobre si a penitência que ele está pagando. Sentimos que o autor nos deu apenas uma das possíveis variantes do caso, sugerindo que imaginemos outras. Ela poderia ser narrada por um estranho divertido que a visse inteiramente de fora, ou com a chistosa crueldade que os casos de loucura provocam, e de que temos exemplo noutra narrativa do volume. Assim, de certa maneira, a forma da narrativa transforma-se em ação e enredo. Notemos também que sem explicitar o motivo da estranha atuação da personagem, o autor deixa entrever mais de uma razão deixando-nos a escolha.

É comum nossos contos a presença de enigmas, cuja solução porém não é necessariamente fornecida no fim. Ela pode estar escondida no título, numa ou outra frase meio ambígua, num jogo de palavras. De qualquer maneira, o leitor é forçado a sair da sua inércia, a fazer-se colaborador em vez de mero expectador.

Talvez seja esse, aliás, o principal objetivo da incessante experimentação verbal em que Rosa aplica a casos novos os processos de derivação e de composição da língua; usa vícios de linguagem, locuções raras, rodeios de sintaxe negligenciados pelos gramáticos; frases inacabadas, neologismos devidos ao pernosticismo, à ignorância, a estados de alma excepcionais, onomatopéias, até a inovações da gíria publicitária. A caad uma das muitas línguas que estudou pede emprestado um que outro processo sintático. Isto sem falar de emprestimos léxicos a duas dúzias de línguas cujo inventário está por fazer. Numa de suas poucas entrevistas, dada a um jornalista alemão, declarou que era impossível revolucionar não só a literatura, mas o mundo, sem antes revolucionar a línguagem.

O terceiro e último volume de contos publicados em vida de Rosa chama-se *Tutaméia* com o sub-título de *Terceiras Estórias,* o que parece estranho, pois não houve segundas. Os contos deste volume são ainda menores, talvez pelo fato de terem sido escritos para determinada seção de uma revista, de espaço limitado. Daí uma condensação ainda maior e, também, maior hermetismo, além de certa singularidade rebuscada que, mesmo entre os livros do nosso autor, se faz notar.

Uma das curiosidades do livro são os dois índices: um no início, e outro, de releitura, no fim. No primeiro figuram quarente e quatro histórias, no segundo quarenta: as quatro não relacionadas neste são prefácios espalhados pelo livro, na realidade confidências do autor, avesso a intimidades, mas acuado pela necessidade de explicar-se. Ele o faz, porem, com toda a especie de cautelas, numa verdadeira criptografia, atenuando o lirismo das confissões pela ironia. Outra curiosidade é a arrumação alfabética dos contos, com apenas duas quebras da ordem, mais um testo para a argúcia dos críticos; talvez sirva também a sublinhar a unidade do volume. Outra vez o cenário é o mesmo mundo arcaíco do interior de Minas e as personagens seres primários e instintivos: vaqueiros, caçadores, pescadores, barqueiros, pedreiros, guías de cego, capangas, bandidos, mendigos, ci-

ganos, prostitutas. Nisto o narrador mantem-se fiel à sua infância: suas andanças pelas capitais da civilização, sua familiaridade com tantas culturas, sua erudição, não lhe ofereceram, ou quase, assuntos de ficção, apenas aguçaram a sua capacidade de captar as mensagens daquele mundo primitivo.

Nessas estórias ou estorinhas não funcionam as leis da causalidade nem da lógica. Um dos personagens, por entender de través a palavra de um pregador, pára de trabalhar e daí sua sorte melhora. A um outro tanto falam de uma moça inexistente que ele acaba por apaixonarse dela e lhe continua fiel mesmo despois que lhe anuncian a sua morte. Um terceiro adora de tal forma sua mulher infiel, feia e má, que, no momento em que ele morre com os olhos fixos nela, a moça tornase bonita aos olhos de todos.

Em suma é o imaginário que atua em todos como motivo e mola. Ora querendo materializar-se; ora influindo naquilo que existe; ora entremostrando-se como possível alternativa. E na releitura que o Autor sugere o conjunto desses contos aparece como que o rastreamento dessas linhas tortas com que no provérbio se diz que Deus escreve. O enredo geralmente não é contado, apenas entremostrado; o autor dá-nos a entender que conhece toda a história, mas dela só libera uma parte. Escrevia cada vez mais para si mesmo. Cada vez mais místico, timbrava em aproximar a sua sintaxe da dos simples e dos ingênuos, mas para explimir intuições e percepções cada vez mais complicadas. Explorava o pendor da fala sertaneja para o lacônico e o elíptico, a sua tendência para enfatizar, singularizar, impressionar. Suas sentenças carregavam-se de um sentido excedente pelo que não diziam, num jogo de reticências, anacolutos e subentendidos. E o vocabulário, cada vez mais frondoso, exuberante e matizado, enriquecido pelas excavações no fundo antigo e regional, pelas contribuições de outras línguas, pelas antecipações de neologismos ousados, confirmava aquela impressão estonteante de originalidade genial e solitária de que falou Trsitão de Athayde a propósito desse volume.

Depois da morte do escritor, saíram dois volumes póstumos de sua obra: *Estas Estorias* e *Ave Palavra* (cuja edição tive o doloroso dever de preparar). Apesar do título de *Estas Estórias*, as peças que o compõem são novelas longas, do tipo das de *Sagarana*, e não contos como os de *Primeiras Estórias*. Delas já citei as duas mais importantes, *Bicho Mau* e *Meu Tio o Iauaraté*. O volume *Ave Palayra*, por sua vez, quase nada tem de ficção: contém reminiscências, notas de diário, comentários a fatos do dia, notas de viagem. Há, contudo, alguns exercícios de estilo, no mais alto sentido, aos quais talvez se possa aplicar a palavra conto. Citarei uma única, "Uns inhos engenheiros", em que o autor relata a construção de um ninho por um casal de passarinhos, com tamanho deslumbramento e carinho como se assistisse a construção do primeiro ninho no mundo, e com tamanho frescor como se o idioma saísse do forno naquele momento.

À morte inesperada de Guimarães Rosa, o Brasil de repente percebeu quão pouco conhecia o seu grande escritor. O poeta Carlos Drummond de Andrade exprimiu o sentimento geral de espanto num magnífico poema "Um chamado João", que começa assim: João era fabulista? / fabuloso? / fábula? / Sertão místico disparando / no exílio da linguagem comum?" e termina com estas palavras: "Ficamos sem saber o que era João / e se João existiu / de se pegar."

O tempo que passou depois de sua morte confirma essa impressão de mistério. Tanto mais por Guimarães Rosa constituir um cume solitário dentro da literatura brasileira. Apesar de seu alto exemplo de dedicação à Arte, não deixou discípulos. Não obstante certas tentativas de imitação, já ocorridas enquanto vivia, permence inimitável, único, sem mestres nem discípulos.

As gerações futuras deverão invejar-nos pelo privilégio de tê-lo conhecido em carne e osso e de ter testeunhado a sua grandeza.

PAULO RÓNAI
Río de Janeiro

EILBRIEF

Cámara axeitada. Berce do NENO *doente. Cómoda, armario, unha mesiña con frores; mobles demáis que agardan outro arranxo. Porta no fondo e ventá pra un patio interior; por ela chega a* VOS DO NENO. *A* NAI, *persoaxe úneco, é moza. Na tardiña.*

NAI *(ven da porta, na man unha receta).*—Durme, neniño, durme *(lé).* Estreptomicina, seis ampollas. Poner una cada doce horas *(chégase ó berce).* Durme, neniño, durme, que ven teu pai. Hache traer un cabaliño de pau, ¿non sí? e un aroplano de Santiago, e un barco de Vigo. Durme, meu roliño *(olla).* ¿Ríes? Sí, está lonxe. É un axóuxere de prata. ¡Lonxe! Está... *(chégase á cómoda e olla un papel).* Está en Erlangen. Sí, lonxe. Máis alá de Monforte... e de Madrí. Hache mercar moitas cousas, moreas de cousas, tamén a min. Dimo na carta. Hache traer un vestido de mariñeiro cunha cinta de ouro.

VOS DE NENO.—¡Mamaie...!

NAI.—Chámame mamaie ti tamén. ¿Tes sede? *(sae e volve axiña cun vaso e unha servilleta, molla a servilleta e pásalla ó neno polos beizos. Di coma si leera).* Agua de limón. Mojar los labios. ¡Meu neniño! Garrotillo. ¿Doiche a gorxa? ¿Qués que che poña enxundia? Mañán chamo ó menciñeiro. Sanou á miña nai e máis á miña aboa, que é moi velliña ¡e non ha sanar ó meu picariño! Garrotillo. Durme. Non nifres. ¡Dóiche! *(sona un timbre. Sae e volve).* ¿Qué emisoras escucha usted con frecuencia? ¡Non, ter teñen unhas perguntas! Escoito a que cadra... ou a que fala en alemán. Teu pai ha vir *(falándolle a un retrato posto enriba da cómoda).* ¿Por qué non ves, meu caralavada? Sí, non poñas eses ollos. ¡Si te non conocera! Tamén eu traio minifalda. Sí, o que ti queras *(salouca).* Pro ven, ven axiña. Non me merques nada, pro ven. ¿Voute agardar á estación nun taxi? *(cara ó berce).* ¡Vou! *(volve ó retrato).* ¡Non, ti és bo! Non me fagas lembrar cousas *(pícara).* ¡O que me dá a gana! *(garimosa)* ¡O que ti queras! *(pró berce).* ¡Vou! *(ó retrato).* Eu non preciso máis. Podo traba-

llar. Non agardaches tanto pra outras cousas, non. ¡Millor! *(ollándose a saia).* Aínda as teño máis cortiñas, pra que adoezas. E din que pode haber guerra. ¡Non, non! *(cara ó berce).* ¡Vou! ¡Pra máis o noso neno! E ti és novo. O meu morreu na guerra. Tamén era mozo. ¡Eu non quero! *(chégase ó berce).* Durme ti, meu homiño pequeno. O papá está a ganar cartos, moitos cartos pra nós. Non chores.

VOS DE NENO.—¡Mamaie...!

NAI.—Berra ti mamaie, meu neno. ¿Doiche a gorxa? Heiche pór enxundia de pita *(colle a receta e lé).* Estreptomicina, seis ampollas. Vou chamar ó prauticante. Non, non che ha doer, unha picadeliña de nada. Xa verás. ¡Si estivera teu pai! Non é estudiado, pro pon as inxeucións coma calquera. ¡Habíate sanar deseguida! ¿Qués outra pinguiña? *(Móllalle os beizos).* Ardes, meu neno. Agora traballa nos automóveles. Ha traguer un pequerrecho pra ti, e outro máis grandeiro prós tres. E andaremos nel, e máis a mamá Remedios e a mamá Carmen, e todolos da nosa casa. E quen ti queiras ¿non sí? Fará moito sol. ¿E si xa ven nel? *(ó retrato).* ¡Non, ó millor ti quesme enganar e xa o mercaches! ¡Si te non conocera! O mesmo me fixeches coa televisión e coa minifalda. ¡Moita presa tiñas, meu larpeiro! ¡Coma si...! ¡Bo lacazán estás feito! ¿E qué lercha cho adeprendeu, di? *(fita o retrato. Logo óllase de vagas no espello do armario).* ¿Ti non sabes, meu amantiño? Sempre agardo que chegues. E polas noites choro. E os homes óllanme. ¿Ti pensas que non? ¡E hai un, hai un...! Non, non teñas medo. Denantes morría. ¡Xúrocho! ¡Pro ven, ven axiña! Don Xurxo, o abogado, di que temos aforros dabondo pra un taller ou pra unha tenda, e na miña casa non habíamos pasar fame. E por riba, di don Xurxo que están a facer un polígono con moitas fábricas.

VOS DE NENO.—¡Mamaie...!

NAI *(responde instintiva).*—¡Vou! *(segue na teima).* ¿Lémbraste do Amaro da señora Eudoxia? Xa chegou de Venezuela. Ven negro coma un morito. Din que ven rico, pro ven doente. ¡Non me amales ti, meu queridiño! Non pases frío *(retranqueira).* ¡Non, xa sei o que estás a matinar! ¡Aqueceríate, si, aqueceríate! ¿Pois? *(pró berce).* Vou. Non chores. Olla ó teu pai *(leva o retrato ó berce).* ¿Velo? Agora che non está deste xeito. Agora ten unha pelica de moda. ¡Heima pór eu! I hei semellar... hei semellar unha marquesa. ¡A señora marquesa do polígono! *(bule diante do espello).* I heite levar á escola no automóvel *(sona o timbre. Sae e volve cun papeliño).* O recibo da lus. Levo apuntado todo o que gasto. ¡Pra que vexas! *(colle unha libreta e máis un bolígrafo i escrebe).* Lus, duascentas trinta pesetas. Aínda aforro do que me mandas. ¡Si viras outras! ¡Pro ti non pases frío, meu queridiño! Abrígate ben ó saír da fábreca... e os pes. ¡Non me vaias amalar! Din que en Alemania neva máis que na serra, e este ano leva nevado

moito. Baixaron os lobos e meu pai non deixa a escopeta *(no berce)*. ¿Ti qués unha escopeta pequechiña, meu neno? Heicha mercar. ¿Qués que che merque tamén un lobiño?... ¡E neve! Heiche mercar de todo pra que sexas un cazador valente e teñas as millores mozas. E cando veña o papá...

VOS DE NENO.—¡Mamaie...!

NAI.—¡Chamá papaie, meu picariño! ¡Chama ti ó papá! Cando veña o papá, eu... eu... *(amúase. Silencio. Proba de facer calquera cousa. Abre e pecha caixós. Colle unha laboura de lá e séntase veira do berce)*. Ardes, meu neno. Teño que chamar ó prauticante. A quentura dá moita sede *(móllalle o bico)*. Durme, meu ben, durme *(quédase pasmada, coa laboura no colo)*. Mañán é a festa da Santa Águeda. Hoxe fan o folión. ¡Cánto me gostaban os foguetes de estreliñas! Hanche gostar a ti, xa verás, meu neno. Bótanas a eito... E a múseca... e as rosquillas... e a procesión. Na casa andan a bulir e meu pai saíu co furón. ¡Non, si o collen, madia leva! Xa o colleron dunha vez e lle non pasou ren. É compadre do cabo. É home de ruallo. Xa ti entendes, meu neno. Tés un abó petrucio, un pai que está a ganar moitos cartos, milleiros de cartos, e unha nai, unha nai... que son eu. ¡Rí, meu picariño, rí! Heiche faguer unha chaqueta con vinte botós e unha gramalleira, e ti serás un mozo baril e levarásme no automóvel cando non estea o papá. Heiche faguer... *(silencio. Abre o armario, tira unha chaqueta e cólgaa no encosto dunha cadeira. Non lle presta. Pon a cadeira por riba doutra e achega a meixela. As cadeiras abanean. Desmonta as cadeiras. Séntase no chan e deita a meixela na chaqueta)*. Cheiras a tabaque. Non... ¡Non!... ¡Que berro! *(enlevada pola lembranza do xogo erótico vai soltando os botós da chambra)*. Eiquí, non *(apreta as pernas. Quédase cos ollos pechados)*. ¡Qué livianiño me estás! ¡Non tés forza!

VOS DE NENO.—¡Mamaie...!

NAI *(arripíase. Érguese e deitada na chaqueta encol do encosto da cadeira salouca. Logo colle a chaqueta, pásalle o cepillo con agarimo e pona no armario)*.—Temos que ter a casa ben coidada pra cando veña o papá, e a roupa ben limpa *(chégase ó berce)*. ¡Doiche, meu neno! ¿Qués que veña a Ramoniña a enredar contigo? ¿Chámoa? Na casa non paran. Oito roscós... e ás veces non chegan. Veñen os do Outeiro, a nora de don Xurxo cos fillos ¡uns melindres!, os do segredario... E pola tardiña aínda veñen máis. Os nenos andan a choutar e non deixan cousa con cousa Métense no cortello e na palleira. ¡Non, si os consentiran! ¿E ti, meu homiño pequeno...? ¡Si ouviras cantar ó papá! Todos calan. Veu dous anos, denantes de ser meu mozo, ¡pro boa é a mamá Remedios! Ollábanos con cen ollos. Festa coma ela, nin na vila. ¡Non penses que non teño andado noutras... e na "Batalla de flores"! A fartura dun casal, cóntache moito. Si meu pai non tivera catro xugadas de bois e as millores terras da parroquia, non

sería amigo de don Xurxo nin do segredario, nin podería cazar con furón. ¡Pra que vexas si ten creto, que lle emprestan cartos na Caixa de Aforros! E a mamá Carmen ten un reclinatorio de veludo na igresa, e cando ti fagas a primeira comunión encherémola de caraveles e levaremol-o organista. ¿Ti que coidabas? ¿Tes sede, neno? ¿Acendo a lus? Xa cáseque é noitiña. Durme ti. ¡Si non tivera morrido don Laureano...! Aquel sí que era bo médico! Curábache deseguida o garrotillo. Mañán xa estabas saniño de todo. ¿Doiche moito? E na tenda... na tenda a miña mamá leva o que lle peta ó fiado e paga por xunto... e máis na botica. ¿Qués que che bote unha pouquirrichiña colonia da que trouxo o papá? *(tíraa do armario).* É de París de Francia. Cheira a jazmín. Eu non, ¡namentras non estea el! ¿Por qué non vés e me tiras desta tristura, meu amantiño? ¡Ti non sabes! Onte veu o adeministrador. Ofercéuseme moito: "¡Todo lo que usted necesite!". Xa ti me entendes. Teño medo. ¡Non, ti non teñas medo! Pro eu teño medo... Non sei. ¡Non toleo, non! Ben sei o que pasa e que temos que agardar. Eu me non quero facer vella lonxe de ti. Din que van a millorar as cousas. ¿Cándo? ¿Cando fagan o polígono e mail-as fábricas? ¿E quén as vai facer? ¿Os que morren agardando? ¡Farán o polígono pra eles! Eu me non quero murchar lonxe de ti, meu amantiño. ¡Teño poutas, teño dentes! *(óllase no espello de vagar).* Mañán póñome loito deica que volvas. É o que nos compre. "No tiene usted que preocuparse de nada. Nosotros le abonamos los marcos al cambio oficial. Aquí tiene usted su dinero bien colocado y siempre a su entera disposición." Teño os teus cartos, mais te non teño a ti. É coma si non viviras *(abre o armario, tira a percha coa chaqueta e chímpaa pró chan. O neno xeme. Chégase ó berce).* Non chores, meu neno, non chores. ¿Tés sede? ¿Quésque che traia un cabaliño? ¿Qués enredar coa mamá? *(enreda).* ¿Qué hai eiquí dentro? Pan e fromento. ¿Qué hai eiquí fora? Pan e miola... Ardes, meu neno. Teño que chamar ó prauticante. ¿Paras soíño un intre? Baixo e chamo por teléfono. Un chisquiño de nada. Fora vai friaxe. É noite. Durme, meu neno, durme *(tira un colar da cómoda e componse diante do espello).* ¡Cámpame! *(cantarola).* "Una isla es una porción de tierra rodeada de agua por todas las partes... Limita al norte con el Mar Báltico. La población de un país está compuesta por sus habitantes." *(natural).* Os habitantes sómolo nos, ti e máis eu, meu neno. E os que andan a traballar dun lado pra outro, ¿tamén son habitantes? *(colle un impreso).* Usted inscriba en la hoja del padrón sólo a los presentes. Procure anotar los datos bien claro. ¡Non cho entendo! Neste papel, ti non tés pai i eu non teño home. ¡Si estivera el, íbache dar co padrón nos fuciños! ¡Comemerdas! ¡Habían ver! Entón ¿quén me mercóu o colar? Eu non son como a Cristalina, que se botou un querido. Eu me non vou bañar á piscina. ¡Eu teño meu home i heino pór no padrón! *(recolle a chaqueta do chan. Diante do espello pona*

tras sí deica atopar o altor suposto do home. Leda). Non chego, meu cabo de gastadores *(agarima a chaqueta e pendúraa no armario dispoisa de terlle posta unha fror).* ¡Durme, meu picariño, durme! O papá halles zurregar a todol-os lampantís que argallan papés pra trabucarnos *(cismando).* Tiña que estar eu pra arranxar a mesa. A Ramoniña lle non dá xeito. Eu sei onde hai que pór os cubiertos de prata... e os anacos de pan á esquerda. ¿Va que ti non sabes que os invitados chámanse comensales, meu neno? ¡Has ver como a Ramoniña esquécese da salsera! E asemade hai que dispor unha pinga pra os músecos... e pra os fogueteiros, si chantan a "madamita" diante da casa, ¡Entón! Ó tempo viña o "Barriga verde": "¡Demo, cabrón, hasmas pagar todas xuntas: toma, toma, toma!". Mandárono desbotar, non morreu de seu. Seica botaba pecados *(de xionllos a carón do berce, remeda ós monifates).* ¡Toma, toma, toma! Ardes, meu neno *(Érguese e móllalle os beizos).* ¡Si cadra pruíalle ós pecadentos! O papá hache traer un "Barriga verde" pra ti soliño, ¿non sí?, e moitos monifates pra facer as comedias.

VOS DE NENO.—¡Mamaie...!

NAI.—Durme, meu picariño, durme. Teño que chamar ó prauticante. E rubiremos nos cabaliños. ¡Dan voltas, voltas! Has ver que pouquichiño doe. ¡Si estivera o papá! ¡Non, non teñas medo! Sonche de pau con ollos de cristal, e máis a máquina do tren pra que non caian os pequerrechos. E cando chegue o vran temos de ir á veira do rio, e o papá ha coller peixiños pró meu neno. Cólleos a eito coa rede. ¡Lle non contes a ninguén! Alén do muiño ergueron unha presa que mete medo de grande pra levar a lus a Madrí. Vana pór tamén na escola, ¡e logo!, e no relanzo da fonte. ¡Xa verás que axiña haina na nosa casa! O meu pai ten boas amistades, e por cartos non ha quedar. ¿Tes sede, meu neno? ¿Qués que alcenda a lus? É noite pecha. Non queda nin faragulla dos roscós. Logo veño. ¡Durme, meu paxariño, durme! Estralan os foguetes *(ponse o gabán pra sair. Sona a campaíña da porta. Sae e volve cunha carta na man, garufeira).* Carta do papá *(asegún vai lendo alédaselle a sorrisa).* ¡Ven o papá, meu neno, ven o papá! Traeche un cabaliño andadeiro. ¡Esperta, meu rei, esperta! *(ergue ó neno e decátase que está morto. Berra).* ¡Meu neno! *(chímpao no berce, abre a ventá e berra).* ¡Señora Rosa! ¡Veciños, veciños! *(de xionllos a carón do berce salouca).*

VOS DA RADIO *(ven de fora).*—Según datos facilitados por los medios oficiales, nuestras reservas de divisas han aumentado en un nueve, coma, ochenta y siete en el trimestre último *(segue unha múseca velaíña).*

VOS DE NENO *(máis nídia e forte).*—¡Mamaie...!

PANO

X. L. LÓPEZ CID
Ourense

O TRASGO DA CERVELA

O Trasgo da Cervela parecía un velliño de longas barbas brancas, chapéu colorado e alforxas de coiro de becerro.

De tal xeito, cando menos, víuno o Ramón de Castragude aló polos rabeiros de agosto, hai xa trinta e tantos anos.

O Trasgo era moi coñecido na Cervela, en Nespereira e en Chorente e anque poucos o viran de corpo enteiro, todo o mundo lle apoñía falcatruadas a eito. ¡Era moito trasgo o Trasgo da Cervela!

Segundo contaban algúns era talmente do grandor dun anano. Un pouco máis pequeneiro co anano de Piñeira, poño por caso.

Tiña as meixelas rubias, un chisco máis bermella a esquerda ca dereita. Uns dedos longos, longos e brancos, como podades maxinar os máis longos dedos do máis virtuoso dos pianistas. O Trasgo da Cervela non era pianista. Como logo se verá tocaba a zanfona. Tocaba a zanfona e tiña mans de pianista. Non as tiña igoáis. A esquerda era un chisco maior ca dereita.

Tamén tiña chepa no carrelo, soio un anaco de chepa, por eso, pra disimulala traguía sempre aquelas alforxas de coiro de becerro das que xa vos faléi.

O Trasgo da Cervela facía pousada en Seixas, nunha carballeira que hai a carón da corga de Vilaverde, unha fraga leda onde o vento rosma coma un xigantesco órgao catedralicio.

Era un veciño máis da parroquia. Nas súas alforxas gardaba as culpas que ninguén quería carrexar, os pecadiños e os pecadazos dos que todos querían se esquecer. E el adivertíase facéndolles trasgueadas, xogadas inocentes que enrabexaban a grandes e pequenos. Con eso dábase por ben pago.

Aquel día o Ramón saíra ao monte do Cousiño a rozar uns toxos. Quería acabar axiña, pois el era un dos danzantes que bailan diante da Virxe na procesión da Cervela e á tardiña tiña que ir á igrexa. Traballóu con presa.

Cando estaba a punto de rematar a angueira, unhas nubes mestas e mouras taparon o ceo. "Soio me faltaba agora unha tronada", pensóu.

A aldea quedaba lonxe e non había nos arredores unha mala casoupa. "Acocharéime no cabouco da Pena Sapeira". E botóu a correr pois xa chovía a cachón.

A torboada estaba lonxana. O trono, bruído de milleiros de zocos xigantes, viña e iba coma un rodicio sin freo. Non había ningún risco. Chovía a pracer, mais os relustros andaban pola banda de Andreade.

O Ramón miróu cara enriba. Parecía querer crarexar... E foi entón cando o víu... Un intre... un soio intre... Baixaba dacabalo dunha chispa... Coma se tirara dunhas rédeas invisibles, gallopaba

riba dela ríndose a gargalladas... Foi soio un intre... Aquela figura quíxose baixar dun brinco e non lle deu tempo...

¡Brooombrooom! ¡Fisxxsissx!... A chispa renxéu ao entrar na terra, igoal coma chirriscan os ferros quentes nos caldeiros das fraguas. Despóis todo quedóu calado. Chovía a mares. Os toxos principiaron a arder. O Ramón corréu, apagóu o lume e colléu aquel homiño esgurripado que non se daba erguido. Non o pensóu xiquer, aquelo podería precisar axuda e el daríalla.

Coa presa non se deu conta. Cando deu dez pasos notóu algo raro. Aquel corpo non pesaba nada. Era livián coma penuxe de paxaro. Quizáves pesara menos, ou non pesara nada.

Ao chegar á cova, pousóuno con coidado no chan e fíxolle almofada coa chaqueta. Palpoulle o brazo. Era duro. O corpo era macizo e non pesaba. Cousa, por certo, difícil de entender e o Ramón tentado estivo de fuxir ou facer un esconxuro. Non se lembróu de ningún e tivo medo de aquel ser sobrenatural. Ao millor anoxábase e por eso non se movéu. De boa gana correría cara a aldea dando alancadas coma nunca dera, mais calquera home no seu sano xuício, inda o menos medoñento, sentiríase atado por aquela extraña forcia...

O homiño abréu os ollos. Estiróu as pernas, púxose de pé dun brinco e botóu a rir coma o Ramón nunca tiña escoitado. Ao Ramón pegóulle tamén a risa e así estiveron un grande cacho.

—¡Buf, buf, buf!... Bon medo che metín rapaz... ¡Buf, buf, buf!... ¡Ai, hom, agradézoche que me quitaras do lume... eu arder non ardo... pro o fume faime toser e aos meus anos eso non é bon. ¿Non che parece?

—¿Vostede é o Trasgo da Cervela?

—Son, fillo, son.

—¿Non se mancóu? ¿Non lle doe nada?

—Os trasgos non temos ósos... Non dei saltado a tempo... Como teño tanta presa...

O homiño púxose tristeiro. O Ramón calóu. Na cara do Trasgo víu algo que semellaba sangue. Díxolle:

—Meu señor, pola meixela vexo correr unha fonteliña de sangue. Se non trai liñas nas alforxas, déixolle o meu pano.

—Agradézocho, rapaz... Non é sangue. Tampouco os trasgos temos sangue... Debe ser que a auga destinxe a pucha... ¿Non me tés medo?

—¿Por qué lle hei ter medo?... Vostede nunca fixo mal a ninguén.

—É verdade, Ramón, por qué tí chámaste Ramón, ¿non sí? Levo nesta terra da Cervela vai pra cincocentos anos dos vosos e ninguén me ten nada que apoñer de malo. Hai outros da miña caste ben piores ca mín, eso eu non o nego.

O Ramón tíñalle escoitado ao seu abó que había trasgos bulreiros, amoladores da xente nos camiños, e outros que fan falcatruadas ás mulleres. Mesmo oíra falar dun trasgo que se adivertía metendo novelos de liño nos potes do caldo. E contábase que o Trasgo de Remesar gostaba de aparecer na figura dun neno a carón dos camiños e pedíalle aos que iban pra os muíños coa molaxe que o montaran nas bestas, pois estaba moi canso, e cando estaba dacabalo

principiaba á pesar e pesar máis e máis hastra que lles deixaba esmendrellados os probes animáis, e logo desaparecía cun estoupido e ríndose a gargalladas...

Do da Cervela non había queixa e por eso o Ramón estaba sin medo.

O velliño estaba remexando nas alforxas. Parecía mirar se lle faltaba algo.

Había algo naquel home que lle era familiar. Como se o coñecera. Como se o tivera visto noutra parte. Non había dúbida, o corpo era outro, emporeso aquelas mans e aquela cara eran as do... As meixelas foron perdendo a color bermella, o corpo endereitóuse e alongóuse collendo barileza e as barbas brancas desapareceron...

—Xa o decía eu. Vostede é o cego que toca a zanfona na feira do Vinte, xunto dos alpendres das pulpeiras... Tíñame un aire, pro coa outra figura non me prodecataba.

É que os trasgos podemos presentarnos de mil maneiras. Podemos ser vento rinchante, gargallada na escuridade, cabalo longo... ¡O que queiramos!

—¿E logo por qué vai á feira a Sarria facendo de cego?

—Vou por ver ás rapazas. Poucas veces podo ver tantas xuntas. Anque todos pensan que non vexo, estas antiparras non me deixan perder detalle... aos trasgos tamén nos gostan as cousas belidas... Por certo, inda non me deches as gracias polo bico que lle deches á Rosalía...

¡Condanícaro de trasgo! ¿E cómo sabería el daquel bico?... Era o segredo máis fondamente gardado e ninguén, soio a Rosalía, sabía o conto.

Fora unha noite na cociña do Xoque. Estaban de fiada. As mulleres con rocas e fusos e os rapaces á porfía. De sutaque fíxose a escuridade e foi entón cando o Ramón bicóu á sua noiva.

O Trasgo estaba riseiro.

—Fun eu quen apagóu o candil, fun eu... Senon chego a matalo inda hoxe estarías a velas vir...

—Gracias, hom... Xa a vella aquela dicía que era raro que se apagara o candil se non facía aire...

—Mira Ramón, senon fora polos trasgos que preparamos as ocasións, máis da mitade dos amores non habían ser outra cousa que ermos sarodios, fonteliñas sedentas e desertos.

Non todolos días se atopa ún con un trasgo de corpo enteiro. Calquera de nós faceríalle preguntas e máis preguntas. E o Ramón esquecéu a presa que tiña, pois o Trasgo deixara de se presentar en figura de vello da zanfona e amosaba de novo a chepa, o chapéu colorado, as alforxas de coiro de cuxo e aquelas meixelas da color das cereixas maduras.

—Meu señor, ¿e vostede ten nome?

—Pra vós son o Trasgo da Cervela. No concello dos trasgos chámanme Arminoc, que na nosa fala quere dicir "O que sempre axuda".

—Acáelle ben o nome, señor Arminoc... Quixera saber por qué gallopaba riba da chispa.

—Xa che dixen que ando con presa. Xa está chegando a hora. Fun a despedirme de nubeiros e tronantes e facíase tarde. Non medín a distancia e tireime fora de tempo, por eso me dín a grande zoupada que viches.

Víase moi vello. ¿Cántos anos tería? Moitos, uns noventa ou máis. Tiña un aire vagaroso. Dixérase que ún o poidera atravesar. E o Ramón ben sabía que era un corpo duro, macizo. Os trasgos eran sin dúbida outra caste de xente, non tiñan nada en común cos homes. Xa o dixera o Arminoc, "Os trasgos non temos ósos... Tampouco temos sangue". Estaba pois claro que anque se presentaba en figura de home, un home rabeno e xangal, era somente coma unha imaxe refreitada nun espello... Agora quería saber cál era o seu xeito de vida.

—¿Qué vida levan os trasgos?

—Non o entenderías anque cha contara... ¿Poderías tí explicarlle a unha formiga cal é o teu xeito de vida? ¿Cómo lle facerías comprender qué cousa é un bisté ou unha leira?... Eu tampouco alcontraría palabras pra cho contar... Temos poderes especiáis: atravesamos as paredes, somos liviáns de todo e se queremos podemos chegar a pesar o que nos veña en gana, somos invisibles e podémonos facer ver na figura que desexemos, non precisamos comer... nembargantes a mín góstanme os choupís, ¿non é agora o tempo dos zarrotes?

—O tempo dos zarrotes é no outono, ¿xa se lle esquecéu?

—¡Son un posma!... Coas presas do viaxe todo me sai mal... Non vaias pensar que son un vellote desmemoriado. Os trasgos non envellecemos nunca. Soio a nosa figura ten o carís de vello, o noso entendemento e a nosa vontade son sempre os mesmos...

—Falóu de que marchaba de viaxe...

—É certo, Ramón. Ando a facer a vereda.

—Os homes chamámoslle facer a vereda a avisar aos parentes e amigos dun difunto pra que vaian ao enterro, ¿morréu alguén da súa xente?

—Ando a facer a vereda por min. Nós non morremos. Ando a me despedir dos meus amigos. Soio me resta ir ondia o Tesouro do Castro de Barán.

Tamén o Ramón sabía contos de Tesouros. E non esquecía que o Tesouro do Castro de Barán gardaba unha grade de ouro e un pozo de alquitrán ardente. O Trasgo seguía a falar.

—...O Tesouro do Castro está alí dende o tempo dos mouros. Non sai fora porque é moi frioleiro e sempre está acarón do pozo. E como tamén a min me amola a friaxe fíxenme amigo del, vai xa pra douscentos anos dos vosos e non quero marchar sen lle dar os meus comprimentos.

Antes de que o rapaz poidera dicir cousa falóu o Arminoc.

—Estás tentado de me preguntar por qué dixen "douscentos anos dos vosos?... Tamén podo ler o pensamento. Algún día tamén os homes poderán ler o pensamento... Pra nós non hai tempos nin edades, soio a vida arriba e abaixo, pro tampouco ésto o entenderías.

O Ramón calóu tratando de poñer orde nos seus pensamentos. Todo aquelo parecía un soño ou un pesadelo e emporeso todo era real. Eran verdade a chuvia, o cabouco e tamén aquel garrifallo de home con meixelas bermellas e dedos brancos e longos que andaba a remexer nas alforxas de coiro de becerro.

...As alforxas... As alforxas medraban e medraban tanto, que case que tapaban a entrada do cabouco. Debían estar feitas dun material descoñecido porque... as finchadas alforxas tapaban a en-

trada e na cova había o craror do día e... mirando pra fora víaas talmente coma se foran de coiro, e anque tapaban a fenda, do outro lado podíanse ver as gavelas de toxos, a Pena Partida, a fontiña e o regueiro...

O Arminoc ríase.

—¡Ai rapaz! ¡Tés unha cara de medo!. Achégate aquí e mira o que hai nestas alforxas...

Cheo de curiosidade miróu o que nelas había. Unha desordeada cachafullada enchía as xigantes alforxas. Estaban mesturadas unhas coas outras e dunha soia ollada podíanse ver todas xuntas e unha a unha...

¡Aquel documento estaba firmado polo abó Francisco! Falaba o Trasgo.

—Mírao ben. Foi a trasgueada da que máis contente estóu. Nese documento están as firmas do teu abó e do señor da Casa Grande. Teu abó fora criado no pazo e cando casóu mercóu as terriñas que hoxe levades. Non tiña todolos cartos e pidiullos ao señor. O señor, que nunca a ninguén quixo ben, quixo amarralo corto e deixóullos cuns réditos moi altos e coa condición de que se en cinco anos non lle pagaba, teu pai respondería coas terras, que así pasarían pra o señor... Despóis viñeron os anos da seca e ninguén fixo cadela. O señor quixo amolar ao teu abó, pro amoleino eu... Nunca deu atopado o documento. E inda hoxe anda cavilando como poido ser... Teu abó foi un home e cando poido devolvéulle os cartos cos seus réditos...

—¿E qué vai facer con tanta cachafullada?

—Antes de me marchar vollla devolver aos seus donos... Xa viches a túa navalla. Tómaa, é a navalla que che regalara a Rosalía na feira de Rubián...

—Boa ma fixeches... Tiven de ir a sete feiras hastra atopar a aquel bufariñeiro que lla vendera... ¡Se chega a saber que a perdera!

—Púxente a proba. Dende aquela souben que o bico da fiada era un bico verdadeiro... ¡Xa sei o que vou facer co documento! Meteréino de novo na naveta do secreter do pazo, onde hai corenta anos estaba... ¡Vaia rabecha que ha coller o vellote! ¡Que se amole ese mal bicho!... As agullas, capizos e carretes das costureiras, as chavellas dos carros e toda esa morea de cousas volverán aos seus sitios. Todo o mundo se poñerá contente. Xa que me vou teño que deixar boa lembranza.

As grandes alforxas fóronse facendo pequenas, moi pequenas hastra desaparecer. O Arminoc palmexóu.

—¡Plaf! ¡Plaf! Xa está cada cousa no seu lugar.

—¿A ónde se vai?

—Primeiro, como xa che dixen, visitaréi ao Tesouro do Castro de Barán e cando o sol se poña iréime cara as Burgas de Ourense. Sempre me tiróu o quente. Agora vou pra abaixo. Os trasgos andamos por riba mil seiscentos anos dos vosos e cando pasa o plazo empeza a vida de abaixo, que dura trescentos... Algo así como se foran os nosos días e as nosas noites... Pasada esa longa noite volveremos.

O trasgo púxose en figura de cego da zanfona. As cordas sonaban melancónicas, con un doce renxido, con un doce e lene renxido. Botóu a andar fora da cova. Somellaba que os seus sons fixeran

estrelampar pois as raiolas brincaban no curuto do monte. O Arminoc iba polo carreiro tocando na súa zanfona. Aquela música enchía o corazón con una fonda ledicia.

Cando chegóu enriba dixo adeus coa man e desapareceu... camiño do Castro de Barán.

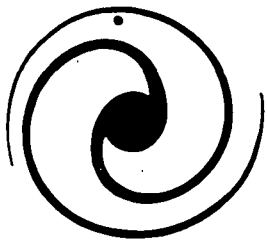
Non había nin unha nube. Quedaba unha hora de sol. O Trasgo e o Tesouro inda podían parrafear abondo. "Terán moito do que falar, de todolos xeitos en trescentos anos non falarán máis".

Dende aquela, xa vai pra trinta e tantos anos, non se volvéu falar do Trasgo da Cervela, e foi entón cando tamén deixóu de vir á Feira do Vinte aquel cego da zanfona.

Soio o Ramón de Castragude sabe a verdade do conto. Sábea e non lla pode contar a ninguén. Cando o intente venlle un trasacordo e non dá falado palabra de canto víu naquela tarde de treboada.

"Trescentos anos pasan axiña, —pensa ás veces—, e ninguén esquecerá o Trasgo da Cervela".

XAIME FÉLIX LÓPEZ ARIAS
Sarria



PERFIL CÓSMICO PRA RAMÓN OTERO PEDRAYO

Seréase o solpor polo que esbara, río de luz, o teu esprito ido
O antergo Deus do Raio está a chamar aos numens celestiáis para
[chorarte:
no Coto de Novelle can estrelas
Polos Chaos de Amoeiro vagantío decorres ceibe deica o padre Miño
agarimando nubens ensoñando na soedá sin fondo do poente

De novo és neno coma a luz do día
que recomenza o seu pelerinaxe polas outas esferas
craros logos a xirar de retorno pra os seus lares
E xa Trasalba é lenda lonxanía alba nadal que voltará a alumarte
xa baixo o val alenta aquil segredo que por libros e rúas percurache

Non te perdeu a terra pois ecoas no marmurio da bris corres nos ríos
panteísta eternal, como creías, ao templo natural xa consagrado
T r a s - a l b a,
tes agora resoancias de alén e largacíos
trasmundos liminái s onde xermola aquil arcano aló,
tránsito e cova, na fondura do cosmos inmorrente;
aquelo que estalou na súa verba anterga e vexetal,
que ascondido nas serras e penedos abrollou río musical
fervente pentagrama a percorrer seus beizos eisaltados
que rubíu feito escuma chama ardente do feitizo da terra

Enxendráronte os fogos
foi o vento quen sementou o polen xeneroso
e a terra douche o ser formoute albre de inmortal carballeira
a limpa fonte rubíu hastra os teus beizos
fixo ríos de amor nas túas veas
o penedo donouche intemporal o seu acougo
E foi sede de luz a que bebiche, de estelar relembranza traspasado,
querencia de esculcar no infindo enigma do plural Universo
de se perder nas néboas remotísimas a descifrar milleiros de meigallos
de devalar nas augas ardentías que fan roitas no mar do pensamento
de recontar as horas misteriosas lostregadas de ensoños
os latexos das correntes leviás e fuxidías
Eisí na pel levabas e nas verbas ecuménicos fondos,
dos séculos o celme alenizado, inmensos sucos
na saudade da luz sempre enxergados

Mainamente finaba o dezanove cando a lúa de marzo despertache,
tenro botón que agroma primaveira
E foi tarde, mais mol, cando abrochache de froitos de sabencia
verdadeiro e ricaz no outono encheito coma o viño que ferve nos
[lagares,
nobre arbre da fraga de Galicia que soubo domear a frouma indócile
do esconsolo nihilístico e voltarnos
a coral gasalleira a leda voce do rexo pobo a terra inmorredoira;
entón todo o seu ser, esnaquizado no escepticismo cultural,
botouse a esbarar pola gorxa trovadora con poderosa ciencia ines-
[gotábel

Que hai quen nace pra rir,
hai quen salouca todo ao longo da vida e morde medo,
hai quen nace cos ósos ecoantes de morte e de tristura,
hai quen é perseguido e ten cadea;
hai quen é perseguido e ten cadea;
mais hai outros —aquiles escolleitos—
que xurden pra enxendrare e morren fartos,
esbóuralles na pel a herdanza viva i espállana nos ventos liscadoiros,
fan donanza de sí do mesmo xeito xeneroso e sinxelo
con que os cría a nai naturaleza,
eisí cando reviran ao seu seo van sereos e ceibes
no acougo da tarefa xa cumprida
e a dor faise lediza na súa alma
que tranfigura o mundo e sembra dita

Foi desta caste última ese outeiro da Galicia lanzal, rexa e sofrida,
foi dos que estivo ao pé das treboadas
e cal carballo antergo ergueito estivo:
outeiro e pedra coma cumpre a un celta
Dous séculos rubíronlle hastra as ponlas seiva de medo e selva de [ledicia
i abrocháronlle aos ollos tristes tempos para a patria galega e para [España,
mais el estivo en pé coma a araucaria da casa de Trasalba,
eisilado interior, pero agardando;
hastra que xa zugado do seu zume devolveulle ao seu chan
o que quedaba do seu ser que xa iba polo mundo
coma o polen das frores espallado sementando xardís coa súa vida

Erguer Galicia foi a súa teima,
voltar ao pobo o seu fidalgo sangue,
conquerir o dereito á propia vida
que era a vida da terra e dos galegos,
pois sempre gabeoulle esta pregunta:
"si se duda da raza ¿qué nos fica?"

A cívica xenreira tivo Curros,
a cantora do Sar legóunos bágoas,
Pondal donóunos épicos cantares;
mais soilo el foi paradigma vivo,
poeta das fonduras animistas, arquetipo da terra,
a entrana misma que conforma ese ser galeguidade.
Pois a alma dual dos nosos eidos modelouse na súa:
coma esgrevio rochedo e donda cúpua,
insufróulle o románico sosego das graníticas serras,
doulle o pulo da barroca follaxe,
toda a doente esplendidez dos viños dionisíacos fogos ambarinos,
toda a morriña do cantar do cego,
os trigos candeás a encher as eiras
gozos sereos de centeos cumpridos
a frol do millo a debullar na terra
milagres do granito feito arte
xunguindo en paradóxico casoiro románico e barroco: soño e vida
e a sabencia ancestral dos nosos homes
que aínda os arquetípicos xirares de sol e lúa inquiren,
home e terra xunguidos na ledicia de se entregar aos ritmos naturás

E bó galego o esprito da paisaxe ca súa fala eterna traduciche:
fluíanche da voz fluviales cursos torrenteiras espréndidas
agoiros de telúricos ritmos esquencidos,

hortos frutás decote renovados, buligar de poliñas, herbas novas,
vizosas follateiras, verdes campos, carnás arquiteituras,
velaíños orballos a bicar as tenras follas,
todos os mortos da Galicia anterga no teu verbo espontáneo e ven-
[tureiro
Cada val, cada afreita, cada laxe faláronche do ser podente escuro
das abisas correntes do universo
i en ardentes ondaxes lembradoiras de alentos oceánicos cruzados
o fogo astral brincou polos teus ollos xeolóxicos cruxoles enxergando
i adeprendiche a ollar no miudo seixo fonduras estelares, cataclismos,
no grao de arxila ou no feroz granito enxamios de planetas albiscache
o cristaíño esquisto, a probe area deron proba de vellos mundos idos...

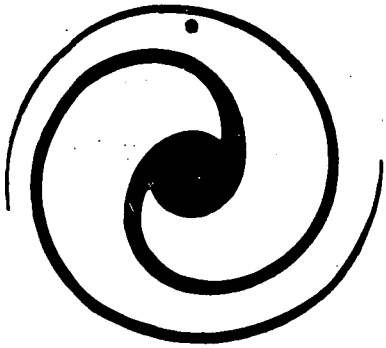
O ser da terra vibradoiro viche voar no ceo na nube esfolerparse
chorar no orballo queixumar nos pinos trenos e prantos polos homes
[nosos
que asulagou o tempo
arrepiar poeiras e camiños, oubear nos trebós as carballeiras
cantarexar nas fontes brincadoiras silente agarimar os quedos prados
a longa cabeleira dos centeos peitear cas súas mans de namorado
e saloucar nos cumios elexías
Ese mar marmurante de Galicia, esa longa e xeórxica zanfona
himno remoto a salmear nos ventos
foi o que tí espertache enteiro e vivo:
ese que abala as dornas sesga a fouce zoa no enxamio renxe nas en-
[costas
chouta no viño beila a danza xoven da paixón de Dionisios
fai durmintes ensoños polas praias
brinca en peixes de prata nos peiraos
que nos casares deixa son miúdo, fume de xesta e piñeiral fuxindo
e nos "celdós" de longa crin de vento, que enxendrara o Boreas,
salvaxe altivo espacios estelares agallopa sin fin

Unha brétema doce medra e vaga na distanza das tardes estivás
un ecoar de augas cristaíñas nas penedías dondas
cor de pedra ancestral que tanto amabas
lonxanías mariñas a formare migradoiros camiños
esquencidos ronseles na longura das atlánticas chairas
hemisféricos campos sementados de morte e renascenza
perfilados de azul malenconía
Fondas augas escoan xa sin tempo
en arrolo que quere ser cantiga do berce neno que criou a terra:
é don Ramón, o Mestre de Trasalba, a parolar cos astros e cos ventos
é don Ramón chantado aló do limo vertical planetario albre parleiro
é don Ramón a se medir coas nubens, a percurar raigañas dos seus
[eidos
E decir, é GALICIA reiterada, é isa polpa sensíbel de mil poros
a faiscar camiños sin fronteiras a infinitar sin fin na viravolta
meandros dese río inmorredoiro no que vas a apreixar as troitas vivas
das celestes sinales do retorno;
é o ser da terra que se fai poesía nas orelas do alén dos nosos soños
por onde choutan raios violeta do crebado horizonte i unha man
[estelar
á tensa lira do universo galego que te acocha de saudade arrinca

Agora sí se entende o que decías:
que a soedá interior do ser galego leva da vida un senso inmorredoiro
Manexache o "cecais" porque sabías dos milleiros de cores e figuras
que nos minten o llao das verdades
mais por debaixo viche o celme enteiro.

Coma unha Torre de Breogán vixía da saudosa Britonia lexendaria
aló en Trasalba todo fuche ouvidos para urxente chamada do Uni-
[verso,
largacíos de outono nos teus ollos, castiñeiros dourados de saudade
Foi a aldea pequena, o estreito niño quen che deu a medida da gran-
[dura do ser
pois as almas sinxelas non percisan megalómanos metros pra se
[tallar:
cara o ceo e a xeolóxica paisaxe do teu nadal Ourense
adeprendiche a ser universal por ser galego.

ÁNXELES PENAS
Santiago



CATRO DUCIAS DE CANTARELAS

I.—Debo decir, primeiro, que estas CATRO DÚCIAS DE CANTARELAS son da miña autoría. Seguín, craro, un camiño tradicional. Pero en certa maneira desvieirándome.

(Non deixa de ser particularmente chocante que na maoría das cántigas populares, das ditas copras e xa recitadas, cantigadas ou en follas e folliñas do prelo, os dous primeiros versos son lóxicos: sentan unha premsa; logo, nos outros dous, nos dous derradeiros, no epifonema conceptual, o sentipensamento lóxico da cuarteta québrase, fai por así decilo, un punto, unha virada de muiñeira, e deseguida sae disparada ó fito. Case sempre, un ou dous poucos polo absurdo, e desencadeado racionalmente ou loxísticamente, repito, da tésis básica.

Non poño exempros por mor da brevedade.

A mancheas afigura esta observación, de moito bulto, e que seipamos sen estudar, antre outros moitos cantigueiros, na colleita e escolma, *Antífona da Cantiga,* do R. Cabanillas.

II.—Estános facendo falla, e moita, e con urxencia, aguilloados polo inzamento actual da nosa língoa, un Diccionario Galego de Sinónimos. (Lembramos o do vello e sonado Roque Barcia). E amáis e sobor de todo, un PALABRARIO con matices léxicoconceptuáis. Algo, algo que defina paralelamente e doadamente os conceptos, verbáis, sustantivos e adxetivos. E, naturalmente, os sustantivos adxetivados e os adxetivos sustantivados.

E imos ó que ía.

P. ex. PAU. (Non atopéi un étimo convincente desta voz).

Pois ben: e máis ou menos "sinónimos", e riscados no correr do río tegoleteante, os seguintes:

carabullo, variante, garabullo, (a voz "carabullo" parez eróticopornog.); poste, esteo, puntal; estadullo, fungueiro; moca, bastón, caxado ou caiado; ponla ou póla; etc.

Pois todas estas cousas —sustantivamente— son un PAU. Mais non funcionalmente. ¡Pro non hai pouca diferencia conceptual sustantivo adxetivo antre elas!

III.—Risquéi —tecoletéi—, o derradeiro exempriño por ques, tamén, v. gr., pasa o mesmiño mesmo, e neste caso aínda con máis matiz "fino", sicofinointelectual, coas voces fillas, enténdase derivadas do fonema CANTO, CANTAR. (Do greco "jainoo", abrir a boca; ¡pro tamén ábrese a boca pra tusir, pra falar, pra xantar. E tamén os papós!). Posteriormente, do latín. Baixo, outo.

E velahí tendes a miña tención:

CÁNTIGAS, CANTÍGAS.
CANTOS, CANCIÓS.
CANTOR, CANTANTE, CANTIGADOR.
CANTADA, CANTINA, CANTÍO, CANTINELA.
CANTADEIRA, CANTADOIRA, CANTAREIRA, CANTIGUEIRO.
CANTURIA, CANTARELA, CANTAROLA, CANTARUXA.

Etc. Pois non me propoño enxoitar o tema.

Certo e certasmente son verbos, sustantivos ou adxetivos do mesmo. Por derivación da raíz. ¡Pro cánto matiz diferencial! E unhas veces

polos sufixos diminutivos ou peiorativos; outras, moitas, pola música fónica do fonema, evocante de resoancias analóxicas, ao menos en min, do *ad cantum,* ou vocálicas ou consonánticas).

Fágase esta comparanza:

Cántiga, cantíga.
Cantadela, cantarela.
Cantarela, cantarola.
Cantor, cantante, cantigante, cantigador.
Canciós, cantos.

(Que semellan ser o mesmo —o feito de cantar e a calidade ou xeito de cantar—. Por ques, pra min, cinguíndome ó punto que risco, non é o mesmo, nen moito menos, p. ex., "canciós" que "cantos").

IV.—Na Rev. NORDÉS, n.º 4, —A Cruña—, fai pouco fixen unha afirmación. Sentencia final consecuente a unha presa concatenada de "considerandos" e traballados no meu laboratorio íntimo, que, craro está, me caléi: *"Puro conto eso de arte creado polo pobo"*. E por suposto ía incluída esta variante: "Puro conto eso de cánticas —creadas— polo pobo".

V.—E nesta mesma Rev. GRIAL dixen nunha "Sabencia": *Eu son, certasmente, pobo; pro son ademáis individo.* E individo, engado agora, e por suposto, creador.

VI.—Quixen decir —polo aquel de acrarar—, que o pobo, como pobo, non inventa nen descobre, realmente, nada. Como pobo. (Amáis, ¡vaian vostedes saber qué é, qué cousa é o pobo. É unha das moitas palabras tapadeiras que tripan camiños e rúas). Acontez que hai certos individos, individos do pobo, individos dun pobo que teñen un aquel, que teñen a regalía, —don dos xenes, dos deuses ou simplesmentes siconatural— de inventar ou discurrir eles por sí mesmos, e pra sí mesmos ou pra os outros, pra os demáis compobianos ou prósimo, algo. Algo e dito de maneira xeneral, non específica. Algo, decir algunha cousa. E cousa xa nova, anovadora, ou repetidora con variantes dunha —longa, curta—, tradición étnica.

Quixen decir —polo aquel de acrarar— que sendo eu individo dun pobo, e neste caso máis ou menos afortunadamente, que xa son outras fariñas, ao discurrir eu algo, p. ex., unha copra, unha cuarteta, unha cántiga, unha cantarela, e se eu e *motu propio,* a poño a andar sen firma, como anónima, cantada ou riscada ou en folliñas de cego de romería con zanfoña ou violín, remataría, sen dúbidas, por ser estimada feita polo pobo. E non é así. Non, siñor. ¡Sempre, sempre, hai ou houbo, agachadiño, un individo dun pobo, dotado e doado, que fai, xa as cousas ou o arte menor!. De xénesis sicoespritual individual, persoal.

VII.—O ciclo, e remartelando o cravo, é desta maneira: Individo-poeta e inmerso nun pobo, é dicir, coa alma ecolóxica, (oicolóxica), crea e pare unha cantiga. Logo céibaa ou cántaa nunha festa, nunha romería, nun xantar, queimada, xuntanza; ou nas táboas dun teatro. Onde haxa xente, ouvintes. Pois ben: se tal cántiga, de orixen individual, ¡frol dunha alma persoal nunha xeo, étnia na terra matria ou na diáspora, caso Galicia na migración, se cae ben é semente, e como semente na arada alma do (seu) pobo, na sua étnia, (alma arada secularmente por concurrencias histórico-naturo-xeográficas), se cae ben pra acoller na matriz espritual a nova ou vella resucitada semente (caso do cantante X. Rubia), a cántiga xermolará e medrará. E pasados tempos, se non se conoce a autoría, xuzgaráse feita ou creada polo pobo. Creada, primeiro; logo, criada. (É unha maneira cómoda, por caristiosa ou imposible, de desguellar unha custión).

Toda cántiga ten pai, un pai. Como todo. Conocido, desconocido ou putativo; pero UN pai. E un pai único.

¡Os individos, os individos; variante ou mutación súpeta! ¡Os creadores-sementadores, os creadores-sementadores! ¡Os individos son creadores; os pobos criadores!

Os individos son creador-semente. E o pobo, terra.

...Logo virán as choivas e o sol; a medranza, a espiga, o inzamento, a colleita; a malla, o forno, o mantén de liño acima de madeira castaño...

1

Desque de ti me namoréi
o meu leitiño ten pedras;
se ti, nena, non me axudas
non séi cómo amolecelas.

2

Paso as noites como un parvo
cravando ollos no teito;
inda que está branqueado
como en retrato te vexo.

3

A miña alma é a iauga,
o meu corazón a fonte ,
os meus ollos son os pichos
¿e fai falla que cho conte?

4

Siñor: Un millón de gracias;
un millón de gracias teña.
Con moita retranca lle dixo:
Coa mitade ben chega.

5

Chamácheme burranzán
i eu a ti intelixente.
Andar dicindo mintiras
nistes tempos dalle á xente.

6

Eres tí como unha véspora,
cravas ferrete zoando;
queda a zampoña nos dentros
logo te liscas voando.

7

Dache por reir de min
i eu estóu moi ben calado.
Non reirías se souperas
o que de ti estóu pensando.

8

Penso que penso que penso
penso que penso pensando,
a verdá de tudo isto
pois é... que me estóu mexando.

9

Ó traballar canto sempre,
canto sempre ó traballar;
non porque eu viva contento:
me gosta disimular.

10

Un sol enceguecéume
e o sol tiña faldras;
un sol enceguecéume
os ollos da miña alma.

12

Ahí vai unha verdá
por certo cheo de vida:
chaméite boa persoa
e quedache surprendida.

13

Un rapaz que vai falando
cousas que fai coas nenas
ten tan pouquiño de home
que ganamos que se perda.

14

Eu fun cando nena á escola,
isto nono entenderéi;
cómo de dous sacas un
as resultas sexan tres.

15

Teño un segredo segredo,
teño un segredo moi fondo;
ti que sabes leer e ben
¿non, nono ves nos meus ollos?

16

Casa, cásate conmigo,
cásate cun ambicioso;
que non hai nengún no mundo
non sexa traballador.

17

A verdade xa cha dixen.
Se queres saber mintiras
adica escoitar as falas,
as faladas das viciñas.

18

Ti non fagas caso ó mundo,
que o mundo vai ó que vai:
¡Tudos tudiños ó seu
e amáis ó dos demáis!

19

Mallan en ti canto queren,
mallan en ti, disgraciado;
mallan en ti por que queren
desprenderte do teu grao.

20

Uns homes pra outros homes
somos tal vacas con leite:
tudos queren ordeñarnos,
¡por min que veñan e ordeñen!

21

Ti empregas o aquil
tan vello do roe roe;
roe roe mesma corda
a corda se descompoe.

22

Cariciñas e máis bicos
eche tudo o teu amor.
Sonche as falas falangueiras
das falas do corazón.

23

Non te chames cazador
por terme cazado a min.
¿Non sabes que traballaba
deixarme cazar por ti?

24

Non me digas, Manoliño,
teño surrisas de mel...
Pois te estás chamando musca
apegada no papel.

25

Se queres durmir conmigo
o primeiro non ter sono;
farémolo deseguida
no disanto do casorio.

26

Vive tranquío mozote,
eu contigo non me meto;
me non gostan os homiños
coas maus sempre nos petos.

27

O primeiro é o primeiro,
o segundo logo ven;
despóis esmaiarte un pouco
sóio o cura pára o tren.

28

Eu son valente valente
según din os meus veciños;
habías de ver á noite
cómo tiña os calzoncillos.

29

Hai un consello moi bon
consello que cho vou dar:
en cobrar poñerás prisas,
nonas poñas en pagar.

30

Mariñeiro, mariñeiro,
de boas redes en Redes;
a forza de andar na Ría
estás ti feito bon peixe.

31

Rapaciña, rapaciña,
fermosa como as pesetas:
téñote no corazón,
xeranio dista maceta.

32

Non podo falar contigo
desque quedaches viúda;
teus saberes son saberes
de letra grande e miuda.

33

Fun á feira, fun á feira,
por ver de alcontrar un porco;
axiña que o vin faléille:
Teñas bós días, Manolo!

34

Semello un home tranquío,
algús din que son tristeiro;
non peleo con ninguén:
¡peleo conmigo mesmo!

35

Non teño nengún Seguro
pro teño unha seguranza:
seguro, tarde ou axiña,
seguro dunha furada.

36

Xa canso da libertade
metínme nunha gaiola.
Da muller non teño queixa:
o carceleiro é a sogra.

37

O carriño ten un burro,
un burriño pra arrastrar;
cando o burro está de nones
iste hirmán váino axudar.

38

Non che son nada político;
os políticos nen velos.
A pesar son dun partido...
dun partido polo éixo.

39

Os homes no mundo teñen
algúns moito, outros nada.
A empanada é grandeira,
¡repartámola empanada!

40

Déixao da miña conta,
da miña conta, tí, deixa.
Esperar ben esperéi,
cabreéime coa pacencia.

41

A cabeza está radiando
cousiñas do corazón.
Dirás se o teu aparato
recolle a onda ou non.

42

O teu corpo é a terra
o meu corpo o arado:
¡hai que botarlle semente,
canto antes, decontado!

43

Eu caséime cunha vella
quedéi farto e ben farto;
na miña bulsa caíron
unha fartada de cartos.

44

O que eras ben o séi,
levas letreiro na cara;
vóuche dar un bon consello:
váite correndo a lavala.

45

Non é bon iste camiño,
o camiño non é bon ;
qué mal a min me aconsellan
cabreos do corazón.

46

¡Tiña cada cousa cousa
aquil langrán infeliz,
pois cos cóbados quería,
tolo, rascar o nariz!

47

Eu te quero acariñar
e non o que pensas, non.
Tudas debaixo dos peitos
¿non tendes o corazón?

48

Se eu che fora unha anduriña,
i a mañanciña de abril,
levara no pico un bico,
non te deixara durmir.

ÁLVARO PARADELA
Freixeiro - Narón

POEMA CON NENOS

I

A escena acontece nun salón. A nai, branca, e máis o seu fillo. Un neno negro, un chino, e un xudeo que están a visitalos. Todos terán unha ducia de anos, máis ou menos. A nai, sentada, cose, mentras a carón dela, os nenos andan a xogar con soldadiños de chumbo.

A NAI *(dirixíndose aos nenos)*.—¿Védelo? Aquí estades millor que alá, na rúa. Non sei como pode haber nais tan lixeiras que deixan aos seus fillos soios por ises mundos de Deus *(ao neno negro)*. E ti, ¿cómo te chamas?

O NEGRO.—¿Eu? Manoel *(sinalando ao chino)*. E iste chámase Lois *(sinalando ao xudeo)*. E iste Xacobo...

A NAI.—¡Diaños! ¿Sabes moitas cousas, eh? ¿Vives perto de aquí?

O NEGRO.—¿Eu? Non, señora *(sinalando ao chino)*. Nin este tampouco *(sinalando ao xudeo)*. Nin este...

O XUDEO.—Eu vivo por alá pola rúa de Acosta, perto do Terminal. Meu pai é zapateiro. Eu quero ser médico. Teño unha irmanciña que toca o piano, pero como na casa non temos piano, sempre vai á casa dunha amiga dela, que ten un piano de cola... O outro día deulle unha volta...

A NAI.—¿Ao piano de cola ou á túa irmanciña?

O XUDEO *(rí)*.—Non; á amiga de miña irmanciña. Eu fun buscalo médico.

A NAI.—Ah. Pero xa curóu, ¿non si?

O XUDEO.—Sí curóu deseguida; non foi nada importante...

A NAI.—¡Alégrome! *(dirixíndose ao neno chino)*. ¿E ti?, cóntame algo. ¿Cómo te chamas?

O CHINO.—Lois...

A NAI.—¿Lois? é certo, home, fai un intre dixéramo o pícaro de Manoel... ¿E logo, ti es chino da China, Lois? ¿Sabes falar o chino?

O CHINO.—Non, señora; meu pai é chino, pero eu non son chino. Eu son cubano; e a miña nai tamén.

O FILLO.—¡Mamá! ¡Mamá! *(sinalando ao chino)*. O pai déste tiña unha fonda e vendéuna.

A NAI.—¿Si? ¿E ti cómo é que o sabes, Rafaeliño?

O FILLO *(sinalando ao chino)*.—Porque mo dixo éste. ¿Non é certo, Lois?

O CHINO.—Certo, eu llo dixen, porque mo contóu miña nai.

A NAI.—Boeno, a xogar, pero sin pelexar, ¿eh? Non quero que rifedes. Rafael non collas os soldadiños soio pra ti, déixalles xogar tamén a eles.

O FILLO.—Sí, mamá. Xa os repartín. Tocan seis pra cada ún. Agora imos facer un desfile, porque os soldadiños vanse para a guerra.

A NAI.—Boeno, en paz, e non me chames, porque me vou para alá *(vaise)*.

II

Os nenos, soios, falan mentras xogan cos seus soldadiños.

O FILLO.—Estes soldadiños deumos un capitán que vive ahí enfrente. Regalóumos polo día do meu santo.

O NEGRO.—Eu endexamáis tiven soldadiños coma os teus. Escoita ¿non reparas en que todos son iguáis?

O XUDEO.—¡Home! Porque son de chumbo. Mais os soldados de verdade...

O FILLO.—¿Qué?

O XUDEO.—¡Pois que son diferentes! Uns son altos e outros máis pequenos. ¿Non ves que son homes?

O NEGRO.—Sí, ho; os homes son distintos. Uns son grandes como dixo éste, e outros máis pequeniños. Uns negros e outros brancos, e outros marelos *(sinalando ao chino)* como éste. Miña maestra dixo un día no colexio que os negros son menos que os brancos... ¡Deume unha tristura...!

O XUDEO.—Sí... tamén un alemán que ten unha botica na rúa de Compostela díxome que eu era un can, e que a tódolos da miña raza debíannos matar. Eu non o coñezo, nin lle fixen nada endexamáis. Nin tampouco a miña nai, nin o meu pai... ¡Tiña máis malas pulgas...!

O CHINO.—A min díxome tamén a maestra, que a raza marela era menos que a branca... A branca é a millor...

O FILLO.—Sí, eu lino nun libro que teño; un libro de xeografía. Pero di miña nai que eso é unha argallada; que tódolos homes e tódolos nenos son iguáis. Eu non o entendo ben, porque fíxate que ¿non ves? eu teño a carne dunha cor, e ti *(dirixese ao chino)* doutra, e ti *(dirixese ao negro)* doutra, e ti *(dirixese ao xudeo)* e ti... ¡Pois que cousa! ¡Ti non, ti es branco coma min!

O XUDEO.—É certo, mais din que como teño o narís, así un pouco... non sei... un pouco longo, pois que son menos que outras xentes que o teñen máis corto. ¡Un embrullo! Eu fíxome nos homes e máis noutros rapaces por ahí, que tamén teñen o narís longo, e ninguén lles dí nada...

O CHINO.—¡Porque che son cubanos!

O NEGRO *(dirixíndose ao chino)*.—Si... ti tamén és cubano e tes os ollos do mesmo xeito que os chinos...

O CHINO.—¡Porque o meu pai era chino, besta!

O NEGRO.—¡Pois logo ti non és cubano! ¡E non volvas a chamarme besta! ¡Vaite pra Cantón!

O CHINO.—¡E ti vaite pra África, negro!

O FILLO.—¡Non berrar que vai vir miña nai, e vainos zoscar!

O XUDEO.—¿Pero ti non ves que este negro lle chamóu chino?

O NECRO.—¡Cala, ti, xudeo, can, que teu pai é zapateiro e a túa familia...

O XUDEO.—E ti, carbón, e ti, mono, e ti... *(todos comenzan a pelexar, con moita algueirada. Aparece a nai, correndo).*

III

A NAI.—¡Pero qué facedes! ¿Toleáchedes? ¡Ti, Rafaeliño, ven acó! ¿Qué é o que pasa?

O FILLO.—Nada, mamá, que pelexaron pola cór...

A NAI.—¿Cómo pola cór? Non te entendo...

O FILLO.—Pois sí, pola cór, mamá.

O CHINO *(sinalando ao negro)*.—¡Señora, porque éste me chamóu chino, e díxome que me fora pra Cantón!

O NEGRO.—Sí, e ti chamácheme negro, e que me fora pra África...

A NAI *(rindo)*.—¡Pero home! ¿Será posible? ¡Si todos sodes o mesmo!

O XUDEO.—Non, señora, eu non son igual que un negro...

O FILLO.—¿Viches, mamá, como é pola cór...?

O NEGRO.—Eu non son igual que un chino.

O CHINO.—¡Vaia! nin eu quero ser igual ca ti...

O FILLO.—¿Vélo mamá?

A NAI *(enérxicamente)*.—¡Calade! ¡Sentádevos e escoitade! *(os nenos obedecen, sentándose no chan, perto da nai, que dí):*

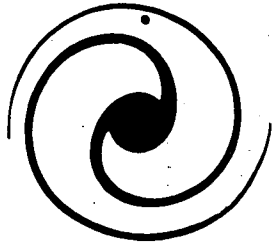
O sangue é un mar inmenso
que baña tódalas praias...
Sobre o sangue van os homes
navegando nas súas barcas;
bogan, que bogan, que bogan,
¡nunca de bogar descansan!
ao negro de negra pel
o sangue o corpo lle baña;
o mesmo sangue, correndo,
ferve baixo carne branca.
¿Quén viu a carne marela,
cando as veas estouparan,
sangrar non sendo co roxo
sangue co que todos sangran?
¡Ai de quen separa nenos,
pois tamén homes separa!
O sol cada día asoma,
vai batendo en cada casa,
dá un golpe co seu bastón,
e ceiba unha gargallada...
¡Que saia a vida pra o sol,
de onde tantos a agardan,
e veredes como a vida
corre do sol empapada!
A vida vida brincando,
a vida ceibe e sin trabas,

a vida da carne negra,
a vida da carne branca,
e máis da carne marela,
cos seus sangues despregados...

(Os nenos enfeitizados vanse erguendo, e póñense arredor da nai que os colle cos seus brazos, formando un grupo. Continúa):

Sobre sangue van os homes
navegando nas súas barcas:
bogan, que bogan, que bogan,
¡nunca de bogar descansan!
Ai do que non teña sangue,
porque de bogar remata,
e si acaso rematara,
dan co seu corpo na praia.
Un corpo murcho e valeiro,
un corpo roto e sin alma,
¡un corpo roto e sin alma...!

NICOLÁS GUILLÉN
Trad. FRANCISCO PILLADO MAYOR
Coruña



O PARÍS DE CASTELAO NO "DIARIO 1921"

Non hai dúbida de que fai falla unha gran sensibilidade, e capacidade de intuición, pra meterse de cheo no esprito dunha cibdade en pouco tempo. Os artistas teñen este gran privilexio. Eles poden faguer unha escolma, na súa alma, das cousas boas, fondas e belidas, e refugar as demáis. As pirmeiras impresións son case sempre as definitivas. Diríase que teñen a facultade de ire ao esencial sen trabucarse.

Todo esto ven a conto da fonda impresión que me causóu o "Diario 1921" de Castelao, verbo da megápolis parisina, os seus edificios, a súa xente, a maneira de vivir, a certa superficialidade drento da modernidade de París. A Castelao abondáronlle cinco meses pra ver craro. Podo dir que, fundamentalmente, as súas impresións, antre xaneiro e xuño do 1921, baten xusto coas miñas, froito de sete anos, dende setembre de 1967 deica outono de 1974. A única realidade que Castelao non víu, porque naquel intre non se daba, foi a emigración *masiva* dos nosos traballadores galegos e a súa vida chea de dificultades, de inxusticias e de discriminacións.

Castelao vai a París pra ollar os museos, pero non pode menos de fixarse tamén na xente que enche as rúas, no xeito de traballar, de faguer farras, de vivir a súa relixión, etc. E vai tomando notas. A mistura das cousas boas e das menos boas é patente. Quero espigar no "Diario" algúns apuntes de Castelao que me chamaron máis a atención pola súa xusteza psicolóxica.

I. EDIFICIOS E LUGARES RELIXIOSOS

a) *Notre-Dame*

Co que primeiro topóu foi coa catedral. Anque a de París é meirande, o galego non pode menos de pensar que tamén en Compostela temos outra catedral, que centra a atención e ademiración dos que fan pelerinaxe. A súa mole, o equilibrio perfeito, a simetría, feríu a sensibilidade do artista: "*Notre Dame* doume un fondo estremecimento de arte ollándoa, ou mellor ainda adeviñándoa, antre a brétema coma un monstro de ferro enfurruxado. As pedras de eiquí non teñen pelexa como as da Terra miña e por iso non viven as pedras anque fagan mais efeuto de movimento: son negras como o demo. Dentro de Notre Dame andiven a tentas e din un canillazo dos bós; a luz deste día morno deixaba ollar os ventanals tan fermosos que na miña vida ollei tanta regalía dos ollos, e non me doia o canillazo" (p. 29) [1].

[1] As citas corresponde á recente edición de Galaxia: *Castelao. Diario 1921. Francia-Bélxica-Alemaña.* Galaxia 1977.

O *fondo estremecimento* dallo a todos os que por vez primeira a ollan. A néboa en París abonda todo o ano, envolvendo todo co seu mandil tristeiro. Dalle aos edificios unha tonalidade romántica. Hoxe xa non se podería dir que as pedras son *negras como o demo*. Pois sendo Malraux Ministro da Cultura, con De Gaulle, empezóu a limpeza de tódolos edificios civiles e relixiosos de París. A catedral quedóu branquiña de todo. Deuse o caso de que tiveron que sacarlle unhas pedras negras, que lle puxeran noutros séculos pra restaurala. Agora chamaban a atención pola negrura e houbo que cambealas por outras máis craras. Moitos emigrantes nósos traballaron alí, anque a restauración era cousa de xente especializada. Coido que non fallaría algún canteiro galego.

A sensación de que fala Castelao máis adiante, o contraste antre a brancura das pedras lavadas pola choiva e as negruras do fume, inda a cheguéi a coñecer eu: "Notre Dame, por exemplo, dá a sensación compreta de que cayeu neve por riba dela" (p. 30). Non era sóio cousa dos fumes, senón tamén da humedén. A Notre-Dame de hoxe parece que quedóu toda ela nevada ou de primeira comunión.

Esta catedral tira polo Castelao dun xeito irresistibre. Cando non ten que faguer, alí vai: "Estiven outra vez en "Notre Dame". A fachada erguida a primeiros do século XIII i estragada cando a Revolución foi refeita según as catedrals de Reims, Amiens e Burdeos baixo a direución de Viollet-le-Duc i é unha creación notábel do comenzo da época gótica" (p. 35). Pouco a pouco vai entrando nela e as impresións fortes van entrando nel. Chámanlle moito a atención as "chimères" do alto e tamén as vidreiras. Dirá: "estiven ollándoas coma quen escoita unha orquesta. Os rosetóns dos frontispicios teñen unhas armoñías en roxo e azul i en azul e verde que me deixaron parvo".

Pero algo hai, cando fixo a comparanza con Santiago, que quedóu por debaixo: "Ten tres pórticos e ¡ay! ¡¡Cánto mellor é o noso Pórtico da Groria!!" (p. 35). Eu dou fe de que esta apreciación é moi xusta. Non se poden comparar os pórticos. E non hai nesto ningún "chauvinisme". Mais non está todo na entrada. Castelao vai descubrindo cada día novas cousas e a catedral parisina tira dél coma se fose un imán: "Notre Dame tira por min dunha maneira irresistible" (p. 42). No seu diario vai dibuxando as gárgolas e as "chimères", tan cheas de espresividade e de humor e deixa anotada a *forte emoción artística* que lle producen. Todo o que lle gosta quéreo pra Galicia: "Eu dibuxaría cousas distas pros pazos e para as irexas da nosa Terra pôndo nos dibuxos o humorismo noso". O caricaturista Castelao visualiza as súas emocións e a traveso delas chega ao corazón das realidades. Tamén no terreo relixioso ve xusto. A primeira guerra mundial acabara xa. O patriotismo francés parécelle cousa perdonábel, polo moito que sofriron os franceses. Tamén hoxe quedan moimentos abondo pra que se non esqueza o recordo da "ocupación alamana", coma ese da illa da *Cité* adicado aos mártires que caíron baixo o nazismo, con frases e ditos de escritores perfeitamente laicos. Nin xiquera hai unha soia verba da Biblia, anque moitos dos caídos eran xudeos. Castelao, outra vez na catedral, fíxase en algo que lle non parece xusto. E ten moita razón: "O que máis me fixo pensar foi un letreito en *Notre Dame* posto aos pés dun crucifixo; iste letreiro está antre sete bandeiras francesas e dí: "Lembrádevos dos mortos pola Patria". I eu digo ¿non sería mellor poñer ós pés dun crucifixo un letreiro que dixese: "Rezade polos mortos da guerra"?". Craro que compre sabere que as eirexas do centro de París son propiedade da *Ville de Paris* e eso dalle dereito ao Goberno a utilizalas con certas finalidades políticas. ¡Paradoxas dunha cibdade laica, con separación da Eirexa e do Estado!

Ao día seguinte Castelao volta á catedral, ollando pra as outuras. "Istas *chimères* de *Notre Dame* vólvenme tolo". A siñificación, chea de retranca, dalgunhas gárgolas é o que máis aprecia o artista humanista. Como veremos máis adiante, a vida da vila non lle fai gracia ningunha. Por eso se fixa dun modo especial nunha desas quimeiras: "A que máis me impresiona é ise demo dos cornos coa lingoa de fora mocándose da cibdade que fita dende aquelas outuras" (p. 46).

A catedral sería coma o lugar sagro no meio desa megápolis "amoral" que é París. Por eso a gárgola que se moca da vila fai tolear ao Castelao que sabe ver o que moitos non ven, que a partir desa imaxe bulreira simboliza unha aititude ética cara á vida en masa das cibdades.

Deica agora imos vendo o aspecto máis de fora. Noutro apartadiño seguiremos coa Notre-Dame que lle fixo descobrir a Castelao o seu mundo interior, a súa capacidade de abraiamento relixioso.

b) *A Sainte-Chappelle*

Así como as "chimères" da catedral fan tolear ao caricaturista e artista de corpo inteiro que é Castelao, as da Sainte-Chappelle están fora de sitio. Desentonan, anque o artista que as ideou seña o mesmo. O primeiro de febreiro día "todo cheo de borralla", Castelao vai ver esa xoia do gótico. A catedral está aberta pra todos, mentras que a Capela do Rei santo é museo e hai que pagar a entrada. Sóio se fala dela unha vez no "Diario" e dunha maneira sintética: "Estiven na *Sainte-Chappelle* do *Palais de Justice* (primitivo pazo dos reises de Francia). Aquilo é unha cousa de puntilla: unha filigrana gótica (s. XIII) restaurada por Viollet-le-Duc (ano 1837) e ben se coñece polas *chimères* que por certo non lle están ben. É unha capilla enriba doutra; a de debaixo servía para a servidume e a de enriba para a Corte! A capilla de enriba mesmamente parece un farol dunha fermosura de côres que mete xenio" (p. 35-36).

Chámase Sainte-Chappelle porque a mandóu faguer san Lois, Rei de Francia. Os dous pisos son como dous corpos de relicarios. É un relicario en grande. O Rei quixo que a construiran dise xeito, como relicario, pra gardar a *coroa de espiñas* que trouxera de Terra Santa, cando as Cruzadas, e que se tiña pola mesma coroa do Noso Señor. É santa, pois, por que a mandóu faguer o Rei santo e por gardar a santa coroa. A Castelao parécelle todo un símbolo que a Corte estivera *enriba* da sevidume na doble capela vertical, ¡i eso que a Corte estaba presidida por un santo!

c) *O Sacre-Coeur*

Se non vai máis que unha vez á Sainte-Chappelle (por ter que pagar a entrada, penso eu), case lle pesa de ter ido unha soia vez ao Sacre-Coeur (froito dun estilo decimonónico de mal gosto). Ademáis a imaxe do sagrado Corazón de Xesús é antiartística. Volve atopála nalgún museo de Bélxica ou de Alemaña e fala dela do mesmo xeito que eiquí: "Pola tarde fun até Montmartre pra ver a irexa do *Sacre Coeur*. Non me gustou a irexa e moito menos a representación do Sagrado Corazón de Xesús que rola polo mundo adiante. Non se pode dare cousa máis cativa nin máis insinificante" (p. 87-88).

Dende o primeiro intre, hai cousas que a ún lle can ben e outras que non soporta. O tempro adicado ao corazón de Xesús, levantado no lugar onde a *Comune* vertéu sangue, poderá ter un senso de reparación pra quen poida descubrire o valor católico, pero é ben certo que dende o punto de mira do arte e da capacidade de producir profunda emoción é pouca cousa. Sigo estando de acordo coa apreciación de Castelao.

d) *O cimeterio de Père Lachaise*

Dúas vegadas estivo Castelao neste cimeterio: o 10 de maio e o 22. A impresión é probe. Sóio lle gosta unha escultura: o moimento aos mortos de Bartolomé. Tampouco está pola "cremación". É un home *da terra* e a ela quer voltar. Este sentimento é fondo i eu coido que revela un *senso telúrico* moi propio dos galegos.

O xuicio de Castelao é sen paliativos: "Estiven no cimeterio de *Père Lachaise*. Aquilo é verdadeiramente cursi coma calquera cimeterio americano" (p. 128).

Non deixa de ser curioso que o médico Castelao teña tamén unha sensibilidade na que o artista pode máis. O seu pensamento queda ben craro encol dos mortos: "Niste cimeterio vin unha escea de cremación: é unha cousa civilizada e pra min dôrosa até non consentir que ningún dos meus sexa queimado. Apodrecer na terra é o que desexo pra o meu corpo e pra o corpo dos meus. Non sei qué me dá pensar que o corpo meu, tan longo como é, poidese sere convertido en cinzas que se poden gardar nunha caixa como o que garda o corpo... do loro de Perfeuto Feijóo" (p. 128). O humor xúntase á repulsa deste paso adiante da civilización moderna.

Criticando, máis adiante, a certos artistas parisinos, desarraizados, en contraposición aos flamengos, dí algo que dá luz sobor do amor á terra nai, onde surxe a vida e o arte: "Eu coido que todo artista pra faguer algo bó ten de sere fillo de algunha terra". Tampouco comprende o desarraizamento de certos españoles: "Estiven outra vez no cimeterio de Père Lachaise onde notéi que as ricas campas dos aristócratas españoles que teñen títulos españoles están con inscripcións en... francés" (p. 145).

Coido que abondan estes catro exempros (Notre-Dame, a Sainte-Chappelle, o Sacre-Coeur e o Père Lachaise) pra darse conta do xuicio crítico de Castelao e da súa ollada certeira. Tampouco lle gostóu ren a *Tour Eiffel*, por exempro, da que di que lle parecéu "unha grua moi grande, moi grande, feita por un inxeniero nemigo do Arte" (p. 45). A seguridade con que fala e as razóns que dá descobren o fondo sentimento dun home que vai en percura do *seu*, que é fidel sempre ás esencias máis enxebres da persoalidade galega e que non se deixa abraiar por calquer cousa. Síntese dono de si mesmo e ten sempre un fundamento o seu xuicio. Castelao deixóu o seu retrato neste "Diario" tanto coma noutras obras máis traballadas.

II. XENTES E AITITUDES DA MEGALÓPOLIS

Castelao ten unha ollada clínica e artística, estética i ética. A súa diagnosis, a súa intuición, o seu xuicio, a súa valoración e a súa apreciación moral teñen sempre interés. Poida que ás vegadas non tivera tempo de matizar os xucios verquidos, mais case sempre insiste sobor dos seus criterios.

a) *As mulleres na rúa*

As esceas que olla non lle agradan nin moito nin pouco. Pensa que a muller perdéu toda ou parte da súa femineidade, ao perder o recato. Falando en xeral, afirma: "Reparéi que as mulleres de Paris xa teñen os beizos moi gordos e algunhas xa mesmamente parece que teñen outros beizos pequenos a nacer. Se Paris sigue así chegará a ter unha caste de mulleres con dous beizos. "A función crea o órgao". Non, ho. Paris non entrará en min nin eu nil. Axiña que vexa ben todo o que debo ver, pillo o tren e fuxo" (p. 65).

Tamén cando vai aos museos, vendo que a pintura é un refrexo da vida, fai unhas anotacións críticas. Nunha exposición de artistas alsacianos non lle convencen os cadros de mulleres ,ao gosto parisino: "Eu coidei atopar uns artistas con persoalidade e axiña me decatei que non. Son mulleres encoiras pintadas ao xeito novo. Eu supoño que na Alsacia non andan as mulleres encoiras; iso somente en Paris..." (p. 69).

b) *A vida de Paris en xeral*

Sigue sendo severo no seu xuicio. A maneira de vivire da megápolis semella unha cousa de tolos. E unha persoa asisada non quere tolerías a cotío. A libertade nas rúas dexenera, aos ollos dun estranxeiro que quer levar un bon recordo de todo e non pode. Non pode menos de manifestar o desacordo: "Da vida de Paris... ¡non sei qué decir! Se a civilización, se o progreso pode traer tanta inmoralidade eu prefiro que non chegue endexamáis á nosa Terra. Con todo coido que eiquí os *direutores* son ó mesmo tempo os *corruptores*. De verdade digo que se eu fose solteiro non podería casarme eiquí sen que a que fose miña muller se comprometese a usar unha "ceinture de chasteté" (pax. 112). Serei un salvaxe; pero eu poñeríalle a istas mulleres un distes aparellos: (Isto non é cousa de arte; pero é interesante, anque os Fadriques Mendes non o queiran... non polas suas mulleres senón polas mulleres do próximo)" (p. 110).

Hai unha aititude moral, humanística, e de bon senso nestes xuicios, que hoxe asemellan *moi rigorosos*, dado o cariz que tomaron as manifestacións do chamado "destape" hoxendía.

Xa os primeiros días deixara anotado no diario un distingo de valor verbo de Paris e da súa vida. Hai que decilo todo. Castelao quere faguer xusticia e fala craro: "Estou verdadeiramente ademirado de Paris e penso que o patriotismo dos franceses é xusto. Teño que confesar a miña envidia. Con todo eu son nemigo da cibdade. ¡Ollanse tantas miserias espirituaes! Os Fadriques Mendes e as mulleres louras, disas que finxen o pracer e non o sinten —coma dixo Quevedo— danme fonda tristura. As cousas de Paris góstanme, a vida de Paris non" (p. 32).

Castelao sabe apreciar o nobre antre a vulgaridade, antre o que a masa iñora. Un día foi escoitar unha conferencia dos "realistas" sobor da propiedade e a súa orixen. Chámalle a atención a intervención dunha muller —que podería ser galega, anota— na liña máis moderna de igoaldade de dereitos. Os demáis rinse dela. As verbas do autor do diario dan qué pensar: "Ó remate da conferencia unha señora quixo faguer unha obxeción ó conferenciante sobor dos dereitos que ten pra sere igual ó home, pois que se o home conquireu a propiedade a muller fixo a familia, etc. Pois ben; a señora merecía sere unha muller galega e aquiles rapaces e aquiles homes (alí se atopaba un dos mellores economistas de Francia) ríronse a cachón da señora... porque non a comprendían" (p. 70). O remate da ouservación de Castelao vai direito ao corazón do probrema, do que non se salvan nin conservadores, nin católicos. Hai unha inxusticia de fondo na sociedade "machista" occidental e parisina, neste caso: "Ainda sendo realistas e polo mesmo conservadores, ainda sendo cristianos e polo mesmo defensores da familia non saben considerar á muller mais que coma un obxeto de pracer" (p. 70). Eiquí está refrexado o máis fondo sentir de Castelao, a contracorrente da súa época, e inda da nosa.

O contraste antre a vida san, e seguindo o ritmo da natureza, da xente das aldeas, e a vida artificial da xente das cibdades, queda moi patente en certas formas de sentimento e sensibilidade. ¡Con qué xusteza matina Castelao a partir dunha anécdota que lle contaron!

"Hoxe contoume un francés o disgusto dunha señora fidalga de Paris por morrérselle... un canciño. O francés refireume o sentimento da señora con verdadeira emoción pra demostrarme o sentimento da señora. Eu lembreime de camiño dos contos que se contan do galego a quén se lle morre unha vaca e decateime do lonxe que está un sentimento do outro e a diferencia que hai antre un canciño mal criado e unha vaca que dá pra vivir. As xentes da vila están podres e queren sempre moquearse dos probes paisanos: tan humáns e tan conformes ás leises de Deus. Amostrar istes dous sentimentos dá motivo pra un conto" (p. 149).

Está craro que non lle gostan as megápolis. Convén ter esto en conta, pois, pra non cargar tódalas tintas negras sóio sobor de Paris. O que pasa é que a capital de Francia é un símbolo do que habería que mellorar. "Ai, eu non viviría en Paris, non por sere Paris, senon por sere unha grande cibdade" (p. 46). Paris en canto Paris faille lembrar, por contraste, a súa terra (que sempre escribe con maiúsculas) e cada día sinte máis arrepío vendo qué pouca moralidade se dá na xente, coas súas costumes lixeiras, superficiáis, erótizadas, dexeneradamente lonxe dos vieiros da paisaxe familiar. Así de duro é adoito Castelao: "Eu penso que se todo o mundo fose Paris e anque Paris fose o "Barrio latino" a humanidade esgotaríase nunha ducia de anos. ¡É triste ista vida! ¡É moito máis triste que os que a viven non se decaten da súa tristura! Eu tíñalle medo a Paris... Cada día que escorrega por mín fai medrar o meu amor á Terra; cada día que morre déixame un repouso de outra moralidade" (p. 54).

A superficialidade da vida dunha gran cibdade como París queda retratada nunha anécdota que pasóu no salón dos humoristas. Un mal caricaturista fíxolle unha caricatura de medo a unha famosa artista. Ela consideróuse ofendida e foi un día cun martelo e rompéu o cadro. Os xornáis falaron moito do caso. Agora o cadro malo vale moitos francos e non deixarán de dalos calquer día. Castelao non pode menos de deixar anotado: "Velahí unha cousa ben parisina que demostra o que un artista ten que faguer pra sere coñecido e como pode sere mellor coñecido un artista pillabán que un artista verdadeiro. As inxusticias que se cometen nunha gran cibdade cosmopolita como Paris son debidas á inxenuidade, á parvada, dos que se chaman civilizados e que non son máis que uns imbéciles" (p. 117).

Pensa Castelao que os directores espirituáis son os que teñen a meirande responsabilidade. Como se ve, non é ouro todo o que reluce nas grandes cibdades. As eirexas e tamén os artistas deberían faguer o posibre pra que a beleza, a bondade e verdade, vaian deixando a cinsa e sexan lume puro. Tamén poden axudar a que melloren os costumes todos os que, tendo que vivir nas cibdades, sinten arelas da paisaxe baixo o ceo limpo. O ambente bretemoso, cheo de borralla, da vila non é máis que o símbolo da vida interior. (Pénsese no Castelao de "Os dous de sempre". Tamén nesa novela, cando Rañolas vai por París, queda retratado o ambente que eiquí no "Diario" estamos vendo (p. 136 e 148 de "Os dous de sempre").

c) *No Consulado español e na "Prefecture de Police"*

Onte coma hoxe, o estranxeiro que ten que poñerse en regra coas autoridades, pra poder vivir nunha terra que non é a súa, compre que pase polo Consulado e pola Policía. Hai que dir que a maneira de tratar á xente non é moi delicada que digamos. Eu dou fe eiquí de que París tendo hoxe tantos miles de españoles non ten intérpretes nas Oficinas oficiáis, de modo que os nosos paisanos que van aló pra traballar e faguer o que os do país en cuestión xa non queren faguer,

indo pois a axudar a desenrolar ese país, teñen que sofrir as meirandes humillacións e desprecios. Pero imos ver o que nos di Castelao da súa pequena esperiencia, tanto no Consulado como na Policía. "Fun ó Consulado español. ¡Qué vergonza! Aquilo ten aspeuto de cortello de porcos. E ten de verse a xente que por alí pasa deixando os seus cartos... Dous empregados traballan arreo e maltratan de un xeito noxento ós españoles. Eu presenciei o seguinte: un obreiro sentóuse e púxose a fumar e o empregado mais xoven díxolle: —*Tire con ese pitillo. ¡Vamos, hombre! No hacen sino escupir y fumar.* O caso era que o probe obreiro non cuspira e anque cuspira aquilo era un cortello. De alí a pouco veu de dentro da *casa* un *señoritiño* fumando coma un carreteiro i estivo falando co empregado a carón da orella. ¡Quén sabe o que falarían!" (p. 30).

Hoxendía humanizóuse un pouco o trato no Consulado. E tamén está máis limpo que no ano 21. Pero os emigrantes siguen sendo o que sempre foron: *mans de obra,* e moi pouco persoas. E non sempre son os propios españoles os que tratan ben aos compatrianos.

En canto aos franceses, hai de todo. Pero oficialmente, hai que dir que o trato deixa moito que desexar. ¡Qué veraz me parece o retrato de Castelao, coma se fose hoxe cando se escribíu esta testemuña! Os países son máis conservadores do que parece a primeira vista, cando sóio se ven as cousas desde fora. "Ás oito da mañán fun a unha chouza de madeira que está na "prefecture" de policía e que se chama "Bureau des étrangers", para que me desen a carta de identidade. As que paséi alí, de frío, non son pra contar e logo tratan mal ós estranxeiros. O meu apellido primeiro non o quixeron entender e dimpois de decirlle catro veces Rodríguez, miroume de reollo despreciativo o "monsieur l'agente" e cheo de sabiduría ceibou unha frase que quería decir así: Ba, ba, ba, vostede non se chama Rodríguez; vostede chámase Ro-dri-gués. Teño 34 anos e ainda hoxe deprendín como me chamo..." (p. 50).

Nin que dir ten que a ironía de Castelao vai direita á realidade vergoñenta. *Non quixeron entender,* di Castelao. É certo, non se esforzan ren por entender ao outro, por poñerse no seu lugar. (Non convén esquecerse que Castelao estaba en París como "pensionado". Pénsese o que será cando se trata de obreiros emigrantes. A igualdade e a fraternidade tan cacarexada sóio é verdadeira nas pedras dos edificios. Non está afondada no corazón dos homes).

III. SAUDADE DA TERRA

Inda non ten ún tempo de repoñerse da fadiga da viaxe, cando sinte o que é ser un estrano. Entón a terra propia faise a patria verdadeira, a nai, a realidade nutricia e acolledora, que dá vida sen faguer xuicios, que se entrega xenerosa. O galego cecáis máis que ninguén sabe o que é a morriña, saudade ou señardá. Coido que os diferentes matices que traducen esas tres verbas danse conxuntamente no esprito do emigrante e inda do viaxeiro que se encontra en terra estrana. Castelao é un exempro craro. A súa testemuña ten máis valor por deixálo refrexado no "Diario" que fixo pra sí mesmo, non cara ao púbrico. Unha e outra vez o sentimento faise verba escrita de cuia sinceridade non se pode ter dúbida. Xa ao terceiro día deixa dito: "Teño unha grande morriña pola Terra e pola familia. ¡Miña muller e meu neniño!" (p. 31). E como os probes non poden darse luxos e o diñeiro español tamén é probe, compre encontrar pousada barata: "Hoxe tiven que andar buscando unha habitación máis barata porque os francos suben, as pesetas baixan. Non puden atopar cama que me acomode" (p. 37). Chegóu o antroido e

Castelao lémbrase do seu: "¡Cánto me lembro das filloas e das orellas!" (p. 46). Tampouco é un home desarraizado da familia, por eso cando tardan en chegar as cartas, trabállalle a pantasía e non ten acougo: "Non teño novas da miña dona e non me atopo contento" (p. 52). Mais, cando chega a carta, a tristura medra inda máis: "Un telegrama da miña dona perguntándome se estóu enfermo, deixóume triste; porque me fixo lembrar do caso en que eu enfermase. ¡Fun á misa!" (p. 64). O sentimento de amor á familia e á terra desemboca no sentimento relixioso, como veremos máis adiante. A veces a ledicia dos estranos provoca a melanconía, como pasóu cando a "Mi carême" francesa coas súas tolcirías foi coma un coitelo na sensibilidade: "a min doume por poñerme triste e vin cedo para a casa e non saín dela. Non teño novas da miña dona e teño medo que haxa enfermado" (p. 74). Pasa unha semán en que Castelao non escribe cousa no seu "Diario". Cando colle a plúma pra siguir contándose cousas a sí mesmo, pra faguer a persoal *logoterapia,* volve ás andadas. A muller, a preocupación pola preocupación dela, a primavera que chega... fan agromar novas saudades: "Unha pequena cousa altérame todo. Eu non sei; estou nun momento de crisis. Fai días recibín un telegrama da miña dona perguntándome porqué non escribo. Eu nunca lle escribín tanto á miña dona i ela endexamáis me escribíu menos. Fai hoxe máis de 15 días que non recibo carta súa. Isto tenme bastante disgustado e penso que somente será isa a causa de tanta morriña. Iso e ademáis os arbres que están botando as follas e que me lembran a primaveira na miña Terra. ¡Ai, aquiles gomos verdes e aquiles botóns de ouro que nascen nas leiras!" (p. 90). ¡Cómo tira Galicia polo Castelao, polo galego de corpo e alma inteiros! Non deixa de ser curioso que París non faga máis que agrandecer o sentimento do amor patrio. Vólvese relixioso e sentimental da ausencia: "Confío en Deus e coido que chegaréi á miña Terra cabo dos meses cheo de alegría pra traballar e chegar a sere o que soño. Penso que son o máis galego de todolos galegos" (p. 149).

Antre visitas aos museos, conferencias ás que asiste, esposicións de pintores recentes, Castelao vai tecendo —cal unha tecelana miragreira— o seu soño, empapado de saudade. O fillo e a muller que quedan lonxe non o deixan descansar: "Hoxe teño un disgusto que non podo con il. Recibín carta da miña dona dicíndome que o meu rapaz está enfermo. Telegrafieille e ainda non tiven resposta. Se me fenden o corazón téñoo negro por dentro. ¡Qué miseria somos! Eu estou canso de Paris e xa estou farto de canto se ve eiquí. ¡Cántas gañas teño de marcharme xa á beira da miña dona e do meu rapaciño! Se non o fago é pola consideración de que cicáis poida pesarme máis tarde e porque compre sere un pouco máis valente. ¡Cánto daría eu por saber que o meu rapaciño xa está ben!" (p. 138).

Hai outros galegos turistas por París. Mentras están con il, todo vai ben, pero cando voltan pra Galicia, vaise afondando a chaga da saudade. O primeiro de maio deixóu estas verbas no seu diario: "Hoxe vin marchar de Paris ós Marescots de Pontevedra i entroume unha gran morriña. Para mais é domingo e sempre os domingos parécenme tristes. Hoxe ista miña habitación ten as paredes tristes que poñen medo. Iste viaxe polo mundo é de moita comenencia; pero... ¡é moito tempo sen ver ós meus" (p. 126).

Coido que xa está ben con este mostrario de citas do "Diario" sobor da morriña de Castelao en París, pra que nos demos conta comprida das fonduras da súa alma. fusionada coa alma galaica; do sentimento familiar —de pai e de home— que está sempre a fror

de alma. Aparece eiquí un Castelao humán, galego, relixioso e cunha sensibilidade de artista verdadeiro. Moitos galegos sentiránse pintados nestes trazos tan cheos de humanidade que sóio se comprenden cando non se pretende faguer *literatura*, senón escribir, coma quén di, unhas *confesións da propia intimidade.*

IV. SENTIMENTO RELIXIOSO

No derradeiro número da *revista galega de pensamento cristián*, "Encrucillada", Xosé Filgueira Valverde deixóu diseñado "O espírito relixioso de Castelao nas páxinas do "Diario"[2]. Eu quero eiquí somentes por de releve as insistencias de Castelao en ir ás eirexas de París, antes de nada á Catedral, pra oir Misa, música relixiosa e meterse no seu mundo interior, cada vez que se metía en Notre-Dame. A mesma saudade que acabamos de ver tradúcese en sentimento relixioso e todo un pasado da súa vida renace, de súpeto. Castelao aparece no seu "Diario" coa alma en carne viva, despida, diante da súa propia conciencia. Un pouco como Unamuno no seu "Diario íntimo"[3]. Tamén o Unamuno das obras coñecidas en vida queda en "crisis" diante do seu propio "Diario", no que se sincera cara a Deus e á súa propia conciencia, moito máis en profundidade que non o fai noutras obras máis racionalizadas. Castelao non pode menos de recoñecer que o seu sentimento relixioso ten raíces máis afondadas do que se poidera sospeitar. Xunto á xente de fe, vai afrorando tamén a súa vontade de fe. É xa moi siñificativa a manía de meterse nas eirexas. Se vai unha e outra vez á catedral ("Estiven outra vez en "Notre Dame") polo seu arte a súa capacidade de acollida, unha vez drento vai afondando na propia análise da vivencia relixiosa.

Un texto do día 14 de febreiro é dos máis siñificativos. Todo el é un asulagarse nas fonduras do seu esprito: "Sería cousa de contar que eu viñese a Paris pra que en min rexurdise aquila fé relixiosa que eu tiña cando era rapaz. Sempre fun ¡iso si! fondamente relixioso porque sempre coidei que a eisistencia de Deus era necesaria...; mais agora, eiquí en Paris, adequirín a seguridade de que Deus eisiste e, o que é ainda máis grave, que tamén eisiste o demo" (p. 55).

O Paris tan amoral é, ao mesmo tempo, revelador das meirandes fonduras relixiosas. "Sería cousa de contar", dícese o Castelao, que Paris fixera rexurdir a fe de neno. Pero el vai contando, vai confesando a súa relixiosidade, deica chegar a dir que en Paris chegóu á *seguridade de que Deus eisiste.* E inda lle parece máis enorme o descubrimento do demo. O craroscuro dase alí, faguendo indilgar o que non se ve, pero está no máis fondo de si mesmo e das cousas, dos aconteceres e dos demáis. A sinceridade vai máis lonxe: "Eu, ¿por qué non decilo se é verdade? vou a Notre Dame ¿porqué?. Pois porque dame gosto estar na Irexa á beira da xente que teña fé de verdade" (idem).

Eiquí Castelao está percurando unha testemuña auténtica dunha fe que quer saír da cinsa da indiferencia. Xunto aos que viven a fe vaise ún contaxiando pouco a pouco, porque xa hai unha vontade de crer, un *querer crer* que diría Unamuno. O contraste antre a xente cristián de verdade e a de *relixión sociolóxica* é evidente: "Alá os que van á misa están mirando ás botas por se lle deron bastante lustre e lle brilan moito, e moven o corpo cheo de formiguillo cando o crego non remata axiña. Eiquí os que van á misa son crêntes de certo e meten respeto pola sua unción relixiosa" (idem). Esta xene-

[2] Número 5. Novembro-decembro 1977. Páx. 3-413, 422-12.
[3] Unamuno: *Diario íntimo.* Alianza editorial, Madrid, 1970.

ralización antre o de París e o de Galicia, neste caso, pode ser inxusto. Pero o certo é que ten unha base na realidade, ollada superficialmente. Eu coido, con todo, que a profundidade de fe dase eiquí e alí, o mesmo que as formas pouco cristiáns. O que pasa é que os católicos parisinos van á misa silandeiros e os nósos son máis faladeiros. Os de París tiveron, históricamente, que faguer unha oución e os nósos vivían, deica hoxe, nun ambente tradicional, que se prestaba a non convertir nun intre de fe a práitica relixiosa.

O que sí é evidente, unha vez máis, é a sensibilidade de Castelao pra darse conta dos fenómenos e pra reaccionar, sen querelo, ante o arte e a relixión: "Nun curruncho escoitéi o órgao, que me fixo estremecer e logo moitas, moitas voces de home erguéronse valentes e solenes pra cantar un himno relixioso. Eu non agardaba aquilo e rompín a chorar coma se fose un neno. Deixeime impresionar sen forzas pra resistir aquila tristura consoladora... En Notre Dame eu síntome dino de sere home e choro" (idem). Eis toda a alma relixiosa de Castelao ispida diante de nós. Ninguén poderá contradir as propias verbas.

Tamén a pregaria aniña no corazón de Castelao. A nosa indixencia fai xermolar a oración como algo natural. O home ten na súa man o futuro, pero tamén ese futuro está na man de Deus. "Pidinlle a Deus que non me mate nin me deixe cego namentras non remate a miña obra, a obra que xurdirá cando desenrole todalas posibilidades da ialma que El me dou. Teño ganas de sere bó" (p. 56).

Este Castelao que quere ser bon, lexos de quedarse nunha comodidade priguiceira, pon medios pola súa parte: "¡Fun á misa!" (p. 64) "Pola mañán fun á misa, pola tarde fun a Notre Dame" (p. 83). Queda ben craro que a catedral de París vai siñificar pra Castelao unha volta ao seo da relixión práitica, vivencial. Non sei qué terá Notre Dame, pero a moitos fixolle ter un vislume da verdade, a outros convirtíunos de cheo, coma a Paul Claudel. Os homes da autenticidade eisistencial, os que percuran a máis outa verdade, poden sempre chegar ao pórtico do misterio e a sentirse avencellados aos cristiáns que van faguendo eirexa coas súas vidas, tal como son, pero sen resiñarse á vulgaridade. Como di Pierre Emmanuel[4] en "Sophia", con moita ledicia creadora: "Faguer a cada inspiración unha eirexa non é privativo dos santos de outrora./ Se toma alento a pleno peito todo home vai sendo o poderoso arquitecto". Castelao tamén soupo tomar ese alento, que non é máis que unha participación, ceibemente feita inspiración abraiante, da Divinidade.

LOIS VAZQUEZ
Madrid

[4] Pierre Emmanuel: *Sophia*. Éditions du Seuil, Paris, 1973; p. 247.

O TEMA DO MARISCAL PEDRO PARDO DE CELA EN LEIRAS PULPEIRO

1. INTRODUCIÓN

Ao emprender este traballo, propúxenme, non somentes unha constatación da presencia deste tema nunhos determinados poemas espallados na obra do poeta mindoniense Manuel Leiras Pulpeiro, senón un estudo de máis amplitude, tratando de ver a siñificación específica que o mesmo ten na súa obra, e de establecer relacións con outros tratamentos literarios paralelos.

O ideal sería, arrincando dun serio estudo histórico sobor da figura do Mariscal, ouservar a evolución deste tema ao longo da historia da nosa literatura hasta chegar á actualidade, rexistrando as deformacións que a figura vai recibindo na imaxe que o pobo ou os escritores teñen dela, e ao mesmo tempo investigando as causas de tales transformacións.

Noustante, o meu ouxetivo é máis limitado, debido, por unha banda, ás limitacións que impón o cinguimento ao tiduo do mesmo traballo e, por outra, ás derivadas da inesistencia de documentación suficiente.

O plan do traballo que me propuxen é o seguiente: En primeiro termo, unha pequena alusión á figura histórica e ao momento histórico de don Pedro Pardo de Cela; en segundo termo, unha ollada ao impacto desta figura na poesía popular; a continuación paso xa a centrarme no tratamento que lle dá Leiras Pulpeiro, para rematar facendo referencia ao que ten en Ramón Cabanillas e Vilar Ponte.

Polo que se refire ao material bibliográfico empregado, baséome fundamentalmente na obra do propio Leiras Pulpeiro, e nos estudos de Alvarez Blázquez e Filgueira Valverde en torno á literatura popular sobor do mariscal, ademáis de outros aos que iréi facendo referencia ao longo da esposición.

2. EN TORNO AO MARISCAL DON PEDRO PARDO DE CELA

Desgraciadamente non dispoñemos de estudos suficientes e definitivos para esta época da historia de Galicia —segunda mitade do século XV—. Sobor do problema das loitas dos Irmandiños e as súas reivindicacións sociáis, así como do vencellamento do mariscal a estes movimentos populares, téñense dado interpretacións desviadas da realidade verdadeira, fundamentalmente pola ausencia dunha investigación sistemática dos fondos documentáis esistentes.

Hoxe sabemos que Pardo de Cela non era ese líder revolucionario pola causa do pobo que tantas vegadas se nos ten pinta-

do. O mariscal era esencialmente un nobre, actuaba como nobre, e non se pode decir que en ningún momento rexeitase a súa condición social en favor da causa dos social e económicamente débiles. Dominaba unha estensa zona do norte lucense como poderoso señor, tendo un bon número de fortalezas e castelos: Sta. Cruz de Castrodouro, Vila Xan, Penadrida, Frouseira, Sobrado de Aguiar; casas fortes, como en Vilaguisado, Barreira, Sta. María de Saavedra, etc. [1]. Por outra parte, estaba casado cunha irmá do duque de Arxona. Estamos, pois, ante un persoaxe plenamente enraizado na nobreza e non era probábel que desexase apearse dela.

Os intereses dos movimentos populares dos Irmandiños son moito máis elementáis. Vexamos un pasaxe esclarecedor a este respeito na obra de Benito Vicetto "Los hidalgos de Monforte": "Pequeñas partidas de artesanos y labradores se alzan por una parte contra los caprichosos tributos de un rico-hombre y arrasan su castillo: pequeñas partidas de artesanos y labradores se levantan, por otra, contra los onerosos impuestos de los prelados, y arrasan las iglesias y los monasterios" [2].

Polo tanto, si o mariscal chega a loitar ao lado dos Irmandiños, faino por distintos intereses, pero nunca claudicando da súa condición social. Xan Rodríguez Vilamor ve con claridade o problema: "Pero como los nobles eran los caudillos que al frente del pueblo se habían puesto, se contentaron con destruir y arruinar a los más encarnizados enemigos de sangre azul para hacerse dueños y señores de la nueva situación, sin buscar la redención de los hombres que se les habían unido en estas contiendas" [3].

Á vista destes testemuños podemos pensar que o mariscal intenta somentes unha independización dos reises de Castela, ao mesmo tempo que un aumento do seu poderío frente aos demáis señores do país. Temos de ter en conta que esta necesidade debía ser para el máis acuciante pola política real que se ven levando a cabo no seu momento histórico: os Reises Católicos están empeñados nunha política de debilitación da nobreza hispánica, arruinando castelos, cortesanizándoa, etc. Por outra banda, non hai que esquecer que o mariscal Pardo de Cela apoiara á Beltranexa [4] na súa loita polo trono, feito que tamén pode espricarnos a tensión esistente antre don Pedro e os Reises Católicos.

Con estas notas penso que nos abonda para a caraterización histórica do mariscal, posto que non se trata agora de facer un traballo de tipo histórico. Entremos, pois, no terreo propiamente literario.

3. LITERATURA POPULAR EN TORNO AO MARISCAL

Imos centrarnos agora na repercusión inmediata que a figura do mariscal tivo na literatura popular. É este un asunto moi in-

---

[1] ALVAREZ BLÁZQUEZ: "Literatura popular gallega en torno a Pardo de Cela", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XX, fasc. 62, Santiago, 1965, páxs. 350-79.

[2] VICETTO, Benito: *Los hidalgos de Monforte*, A Cruña, 1903, páx. 54.

[3] RODRÍGUEZ VILAMOR: *La rebelión de los campesinos gallegos*, 1970, páxina 52.

[4] RODRÍGUEZ VILAMOR: *Op. cit.*, páxs. 61-68.

teresante non só pola constatación dunha literatura épica galega, senón tamén —o que nos interesa principalmente neste traballo— pola idealización que xa se opera na figura de don Pedro Pardo.

Xosé M.ª Alvarez Blázquez no estudo xa citado en Cuadernos de Estudios Gallegos[5] presenta dúas "Relazóns" en prosa que pertecen ao século XVI. A primeira delas —primeiro produto en prego de cordel da imprenta gótica galega— pode datarse arredor do ano 1515 e foi transcrita no derradeiro tercio do século XVII por Fernando Saavedra Rivadeneyra. A segunda é unha versión da anterior, do ano 1520, e dela dá noticia en 1584 Ramón Sanxurxo Pardo en "Los obispos de Mondoñedo".

Interésannos estas "Relazóns" polo feito de que na primeira atópase en catro cuartetas o pranto final, á maneira do estilo popular galego, dun Cantar do Mariscal, que estaría estruturado de maneira semellante ao Cantar de Alfonso XI; a estas cuartetas engádese tamén un fragmento dun romance sobor don Pedro Pardo de Cela[6]. Na segunda prosifícanse coarenta e catro versos do devandito romance, que Alvarez Blázquez trata de reconstruir[7].

Estas son as cuartetas:

"A min chaman toda Mira
Senora do gran tesouro,
Por estrera crarecida,
Hago neste Valedouro.

Mas tredor foy que un mour
O vilao que me vendeo,
Que de Lugo a Ribadeo
Toudos me tinan temor.

De min a triste Frouseyra,
Que por treyçon foy vendida,
Derribada na Ribeyra
Ca jamays se veo vencida.

Por treyçon tamen vendido
Iesus nosso Redentor,
E por aquestes tredores
Pedro pardo meu Señor.

O pranto debe estar posto en boca dunha das fortalezas de Pedro Pardo. Podemos ouservar que o contido xira arredor do poderío e forza do mariscal, somentes vido embaixo polos efeitos dunha vil traición. Ao mesmo tempo parangónase esta traición coa de Xesucristo. É interesante ouservar esto, posto que este motivo prolongaráse na literatura que trate o tema séculos máis tarde.

O romance volta a desenrolar o motivo da traición, pero cun enfoque máis lírico, máis persoalizado, e non contrasta a traición co poderío do señor, senón coa súa humanidade para aquéles por

---

[5] ALVAREZ BLÁZQUEZ: *Op. cit.*, páxs. 350-79.

[6] ALVAREZ BLÁZQUEZ: *Op. cit.*, páxs. 366-67.

[7] ALVAREZ BLÁZQUEZ: *Op. cit.*, páx. 374.

quen foi traicioado. Estamos pois en presencia da primeira idealización popular que esperimenta a figura do mariscal na imaxe que del tiña o pobo e que máis adiante virá parar na poesía de Leiras Pulpeiro. Vexamos, pois, este anaco do romance verso a verso:

Vinte é dos foram chamados
Os que vindido o han,
Non por fame de sustentos,
De carne, vino, nen pan.
Ne po outro minister
Que falezcan de bondad,
Se non po seu vilaycía,
E mais po maa intençaom
Eles quedan po tredores,
E seu amo po leal,
Pos os Reys a seua filla
Seuas terras mandan dar.
A Deus darán conta delo
Que llos queira perdounar,
Co e acabou ha Frouseyra
E a vida do mariscal.

Para rematar, temos que facer mención dunha nova variante do pranto que atopóu Filgueira Valverde e estuda nun artigo pubricado en Cuadernos de Estudios Gallegos [8].

4. O TEMA DO MARISCAL EN LEIRAS PULPEIRO

Como di Iglesia Alvariño en "A fala dos poetas do norte de Lugo", Leiras Pulpeiro é o cantor do Mariscal [9].

É natural que así sexa nun poeta que nace en Mondoñedo e fica a maior parte da súa vida nesta terra que constituía o centro dos dominios do mariscal Pardo de Cela, nesta terra en que a morte do Mariscal debéu provocar unha fonda conmoción popular, como parece atestiguar o feito de que aínda hoxe se teñan conservado certas lendas arredor da súa figura e morte (a Ponte do Pasatempo, a cabeza cantante, etc.). Por outra banda, a ideoloxía social e reivindicadora de Leiras Pulpeiro adequire máis forza se ten á man un símbolo, e este símbolo atópao na figura do Mariscal, comenentemente idealizada e introducida na lenda ao percorrer dos anos. Tampouco debemos esquecer a importancia que ten en Leiras Pulpeiro a sátira anticlerical, e, en función desta postura, pódelle ser tamén o Mariscal un aliado moi eficaz, posto que foi un persoaxe que tivo abondosos conflitos e loitas cos detentadores da sede episcopal de Mondoñedo.

Ademáis da devoción popular polo Mariscal, hai tamén unha devoción literaria polo mesmo, que o presenta coma un paladín da libertade e da redención do pobo galego. Esta imaxe latexa no fondo da poesía de Leiras, pero tamén se atopa presente na obra

---

[8] FILGUEIRA VALVERDE: "Sobre el Cantar do Mariscal", en *Cuadernos de Estudios gallegos*, t. XXI, fasc. 63, Santiago, 1966, páxs. 72-81.

[9] FRANCO GRANDE: en *Obra completa* de Leiras Pulpeiro, Vigo, 1970, páxina 77.

de outros autores. Benito Vicetto, por exemplo, pon en boca do Mariscal frases tan siñificativas coma estas:

> "...como escarmentaré a todos los que se opongan a la libertad de Galicia" [10].

> "...la revolución que nació en mis torres de Adelán y la Frouseira, llega al centro de Galicia y se prepara a invadirla por entero" [11].

Nunha ocasión chega a decir que a súa arela era facer de Galicia un reino independente de Castela "obedeciendo a un sentimiento de grandeza provincial que vibraba en su cerebro y abstraía su alma" [12]. Tamén aparez idealizado neste senso en Ramón Cabanillas e Vilar Ponte na obra teatral "O Mariscal": un dos persoaxes, Pedro Bolaño, chámalle "o Redentor da Galicia", "o novo Cristo dos galegos".

Vemos, pois, que a nivel culto o Mariscal ten sido ouxeto dunha configuración idealizadora que lle atribúe rasgos e sentimentos impropios da época na que el viviu e tamén impropios do estamento social a que el sempre pertecéu. Sin dúbida debe tratarse dun moldeamento fundamentalmente romántico.

Voltando a centrarnos en Leiras Pulpeiro, esaminemos xa máis de cerca a súa poesía.

Diremos en primeiro termo que o tema do Mariscal en Leiras ten diversos tratamentos ao traveso dos seus poemas. Oscila desde un tono eminentemente lírico a outro plenamente patriótico e de combate. Fixémonos no contraste esistente antre o poema:

Desque lle a peta botaron
Naide máis foi á Frouseira;
Sóilo Dios puxo froliñas
Por entremedias das penas.
Froliñas pequerrechiñas
E agrouladas, que semellan
Bágoas de sangre calladas
No bico das carrasqueiras.
Froliñas, que, con ser froles,
Caladamente se queixan
De que tanto, tanto, tarden
En cobrarse contas vellas [13]

e o poema "Xa comenza", no cal a evocación do Mariscal faise nestes termos:

...Daquelo que na testa lle bulía
Ao nobre mariscal Pardo de Cela,
Da libertade mártir, cando via
Trunfantes aos da forca e da coitela,
Quedóu moita semente,
Que vai pouquiño a pouco resurdindo... [14].

---

[10] VICETTO, Benito: *Los hidalgos de Monforte*, A Cruña, 1903, páx. 71.
[11] VICETTO, Benito: *Los hidalgos de Monforte*, páx. 72.
[12] VICETTO, Benito: *Op. cit.*, páx. 56.
[13] LEIRAS PULPEIRO: *Obra completa*, Vigo, 1970, páxs. 213-295.
[14] LEIRAS PULPEIRO: *Obra completa*, páxs. 256-7.

Na primeira destas composicións hai un lirismo elevado, que domina ao traveso de toda ela, anque a intención patriótica se deixe traslucir. Este lirismo está conseguido fundamentalmente pola presencia das froles (en diminutivo "froliñas"), co seu outo poder de evocación no abandono da Frouseira. O segundo poema ten un tono moi diferente: aparte da estrutura métrica, está desenrolado nun tono épico do cal carez o primeiro, e, ademáis, non está centrado no tema do Mariscal, senón que éste colabora, unido a outros motivos, ao totum do poema.

Temos de sinalar, polo que se refire ás cancións do Mariscal, que en xeral se elide o nome de Pardo de Cela. Somentes é citado na derradeira composición á que rematamos de facer referencia. Esto non é casual, senón que obedez a unha necesidade de reverenciar a figura do Mariscal, que para Leiras é algo sagrado; por outra banda, trátase de evitar a manifestación, abertamente, dunha crencia oficialmente condenada [15].

A desiñación do Mariscal faise, pois, metonímicamente; mencionase a fortaleza da Frouseira, que é o ouxeto material que nos pon en relación directa con Pardo de Cela:

¡Xentiña do Valedouro!

¡Nin Dios te garde siquera,
Que, si cadrara, cen veces
Revenderan a Frousira! [16]. ,

Néboa que de todo envolves
Moitos días a Frouseira,
¿Por qué decote no asomas?
¿Cómo tantas veces deixas
Que algúns laretos estranos
Seus curutos mondos vexan,
Pra recordar, entre bulras,
Ao miralos nosa afrenta?...
Pro... fas ben, xa que non houbo
Quén escachelara as testas
Dos vintedous Iscariotes
Do, entón, millor desta terra [17].

Noutras ocasións, a desiñación metonimica non se fai por medio da Frouseira, senón por outros ouxetos que gardan relación co Mariscal:

— Coa Ponte de Ruzos:

"Cheguéi á Ponte de Ruzos
E ouvín tocar as campanas;
E din en pensar nas tristes
Que oiéu de alí a Mariscala" [18].

---

[15] CARBALLO CALERO: *Historia da literatura galega*, Galaxia, Vigo, 1963, páx. 430.
[16] LEIRAS PULPEIRO: *Obra completa*, páx. 220.
[17] LEIRAS PULPEIRO: *Obra completa*, páx. 298.
[18] LEIRAS PULPEIRO: *Obra completa*, páx. 204.

—Coa cadea que aprisioóu ao Mariscal:

"Inda se han volver as tornas
Inda algunhos han pagalas;
Inda se han ver catro peixes
Colgados da mariscala" [19].

—No poema "A cregaxe", en que satiriza aos cregos [20], fai mención do Cristo da ponte do Pasatempo, onde, segundo a lenda, unhos coengos entretiveron á muller de Pardo de Cela, cando chegaba de Valladolid co indulto para o seu marido.

En canto á siñificación que ten a figura do Mariscal na poesía de Leiras Pulpeiro, creo que podemos considerar tres apartados:

a) Unha evocación emotiva, que enlaza coa literatura popular e oral que circulóu despóis da morte do Mariscal e que, aínda hoxe, ten eco nas lendas que perduran. Así, por exemplo, na canción de Leiras "Xentiña do Valedouro!", o feito que se glosa e evoca é o da traición. En "Cheguéi á Ponte de Ruzos" o poeta fai propio o sentimento de dor da muller do Mariscal, recollendo unha lenda popular. En "Néboa que de todo envolves" faise de novo fincapé no motivo da traición e nos vintedous traidores, Iscariotes, tal como xa o facía o romance ao que xa nos temos referido.

b) Unha evocación patriótica, en que a figura do Mariscal é coma un símbolo da libertade e da loita pola redención do pobo. Fixémonos no poema "Xa comenza" e na canción octosilábica "Inda se han volver as tornas".

c) Enlazando con esta derradeira siñificación, a figura do mariscal pode actuar como pivote dunha sátira dun grupo social concreto. Así o vemos no poema, tamén xa mencionado, "A cregaxe", no que se fai mención do Cristo do Pasatempo.

Facendo, pois, un pouco de recapitulación sobor do dito, insistiremos na hipótese de que o tema do Mariscal na poesía de Leiras está vencellado a dúas tradicións, unha popular, que arrinca da literatura épica xurdida pouco despóis da morte de Pedro Pardo de Cela, incidindo principalmente nos aspeitos emotivos, a traición, etc., e outra de carácter máis culto, alimentada probábelmente ao calor do Romantismo, que fai do Mariscal un portaestandarte da libertade, un símbolo nacional de Galicia, etc.; en certo xeito pódese decir que esta imaxe derradeira estaba en xermolo na poesía popular, que xa comparaba a figura do Mariscal coa do Redentor.

Derradeiramente temos que decir que a evocación faise non só centrándose na figura do Mariscal, senón tamén noutros elementos relacionados con ela, que adequeriron cáseque categoría de símbolos e entraron na lenda: a ponte do Pasatempo, a mariscala, etc.

5. OUTROS TRATAMENTOS DO TEMA

Para completar e rematar este traballo, é necesario facer alusión a outras elaboracións literarias do tema.

Citaremos a Benito Vicetto, que na súa historia novelada "Los

[19] LEIRAS PULPEIRO: *Obra completa*, páx. 222.
[20] LEIRAS PULPEIRO: *Obra completa*, páx. 249.

hidalgos de Monforte" dedica unha boa parte á figura de Pedro Pardo de Cela. Xa temos feito algunhas mencións á concepción que del tiña: creador e mantedor da revolta popular en Galicia. Noustante, debía sospeitar o que de mítico había arredor desta figura, posto que no capítulo V, por exemplo, na asamblea dos Irmáns de Galicia, enfréntao co seitor clerical e popular pola custión de dar un rei a Galicia.

Derradeiramente interésanos facer mención á obra teatral de Ramón Cabanillas e Vilar Ponte "O Mariscal" [21]. Participa esta obra, tamén, da idea que fai de Pardo de Cela un mártir da libertade e da independencia galega. Xa temos dito que nalgún intre da obra é motexado como "o redentor de Galicia", "o novo Cristo dos galegos", comparación mesiánica que xa estaba inclusa, anque con outro senso, na épica popular do século XVI. O Mariscal preséntasenos ao longo de toda a obra como un heroe disposto a verter hasta a derradeira pinga do seu sangue por Galicia. Por outra banda, insístese e desenrólase con amplitude o motivo da traición, motivo que non soe fallar nos tratamentos literarios que a figura esperimenta xa dende os primeiros tempos. Ao final da obra reconstrúese o episodio lexendario da ponte do Pasatempo.

CARLOS LÓPEZ FERNÁNDEZ
Santiago

[21] CABANILLAS ENRÍQUEZ e VILAR PONTE: *O mariscal*, A Cruña, 1929.

À SOMBRA DOS CANCIONEIROS

Um trovador distante, aparentemente desaparecido em meio aos papéis desbotados do século XIII, pode se transformar num contemporâneo nosso. Basta que o ângulo de visão, ou a perspectiva do entendimento, preserve e desenvolva o compromisso com o *poético*. E o poético é a construção derrotando a data; é a realização para além dos limites do texto.

Foi partindo deste princípio que o professor Leolegário A. de Azevedo Filho trouxe para junto de nós as cantigas de Pero Meogo [1]. O analista sabe e afirma que "a linguagem dos trovadores, em sua feição arcáica, reclama estudo filológico seguro" (p. 17). E as partes I e II demonstram a sua ampla convivência com o saber romanístico. Mas em nenhum instante o seu esforço crítico resvala para um tipo frequiente de eruditismo, responsável pela miséria da filologia. Esse eruditismo instaurou um marca-passo no coração da pesquisa linguística e esta, talvez acometida também de uma crise de bovarismo, candidatou-se a difíceis competições no território esquivo do poético. O resultado foi desconcertante: a filologia gastou a sua glória e a póesia não se enriqueceu de compreensão. E claro que estamos nos referindo àqueles esquemas filológicos que estabelecem com o texto uma estranha relação patológica —matam por excesso de amor. Já o professor Leodegário A. de Azevedo Filho não está possuído dessa estima enferma e, porque doente, equívoca. A sua leitura, "literal e simbólica" (p. 101) desdobra-se para além do apenas texto. Mais ainda: promove a ressurreição do texto.

Os gramáticos travestidos de filólogos parecem esquecer que os trovadores são, antes de tudo, poetas. E no seu delírio eruditizante impedem a poesia de falar. O terrorismo filológico é o principal inimigo da crítica literária. À crítica literária compete deixar a poesia falar. Teremos de denunciar as imposturas dessa filologia hemiplégica, para que a poesia medieval se reencontre —e se ilumine— com a verdadeira *poética* de todos os tempos; aquela que identifica na arte a manifestação totalizadora do real. Aquela consciente de que só a linguagem alegórica é capaz de verticalizar o jogo tenso do homem e as coisas.

Na peculiar hermenêutica do professor Leodegário A. de Azevedo Filho, o trovador Pero Meogo emerge livre da linearidade característica dos nossos estudos medievais. Sobretudo porque o analista soube ser sensíbel à peripécia meta-textual do analisado. Colocou-o no centro de um vasto sistema narrativo, onde o poeta aparece como um hábil transgressor de códigos e como um eficiente instaurador de símbolos. E aí as cantigas de amigo surgem como formas confluentes, pluridimensionais, subvertendo a delimitação convencional dos gêneros literários.

---

[1] Leodegário A. de Azevedo Filho: *As Cantigas de Pero Meogo*. Edições Gernasa.

Advirta-se que todas as decisões tomadas pela estética de Pero Meogo têm por objetivo, e quase numa antecipação hegeliana, empreender a concretização do universal. Quando Pero Meogo fala do homem e das cousas, está configurando um complexo universo. É que nesse modo de produção ainda artezanal tem início um sofisticado processo de simbolização. Naquele sentido de que o símbolo, como a alegoria de que nos fala Walter Benjamin, não é apenas a face inquieta de uma operação linguística mas, e aqui reside a sua força, é antes o processamento dialético da realidade, a apreensão global do movimento alternado das contradições. O símbolo não é somente uma instauração, porque é a força instauradora. Daí o perigo de certas expressões como "comunicação simbólica", especialmente se estamos querendo destacar o caráter poético do texto. O poeta não é apenas um comunicador: é também um silenciador. Precisamente pela impossibilidade de reter a amplitude do símbolo no espaço restrito da língua; pela taxa de ambigüidade contida no interior da linguagem poética.

Esse possível paradoxo teórico em nada compromete o merecimento deste trabalho pioneiro. Até porque permanecem consistentes as linhas de operação da análise. Pero Meogo, narrador "literal e simbólico", transgrediu para fundar, ou para se tornar um antepassado presente. O professor Leodegário A. de Azevedo Filho vê nele, numa conclusão audaciosa e por isso mesmo fascinante, "a origem mais remota da narrativa peninsular" (p. 87), "um autêntico e longínquo precursor da própria ficção moderna" (p. 101).

Devemos discutir as suas teses, mas sem deixar de reconhecer que o professor Leodegário A. de Azevedo Filho provou que à sombra dos cancioneiros a interpretação literária pode crescer e adquirir nova vida.

EDUARDO PORTELLA
Río de Janeiro

NORMAS ORTOGRÁFICAS E MORFOLÓXICAS

Sería de verdadeiro interés un estudo científico sobre os intentos realizados no país galego a fin de ordenar a ortografía de lingua. Habería que estudar a forma gráfica como se presenta o galego moderno nas obras publicadas ou nos testos manuscritos, dunha banda; e de outra, as formulacións sistemáticas que se teñen producido astra hoxe, teñan carácter pretendidamente total ou decididamente parcial. O mesmo podemos decir verbo da regulación da morfoloxía.

A Academia Galega xurdíu na mente dos seus inmediatos promotores precisamente coa misión preferente de codificar o idioma. Comezóu coa publicación dun Diccionario, que ficóu pronto interrumpida. Fora un comezo brillante. Tratábase dun diccionario histórico, dun diccionario de autoridades, non dun diccionario normativo. Para o seu tempo, o método e o plan eras escelentes. Moitos se teñen preguntado por qué non se reanuda ese labor. A resposta é que os progresos da lesicografía determinaron que os procedimentos e realizacións válidos en 1913-1928 ficaran superados. Non se pode, pois, proseguir a obra hoxe cos supostos daquela. Entón —coidarán algúns— ¿por qué non se fai un Diccionario de nova planta á altura da técnica moderna? Tal Diccionario está en marcha; mais é a Universidade, e non a Academia, a que o configura. Os tempos, ao mudarse, cambian a disposición da escena científica. Hai saídas e entradas de personaxes, e as funcións corresponden ora a éste, ora a aquél, segundo as esixencias da acción. Para esa obra, unha Academia como a galega non pode actualmente dispor do equipo necesario, que naturalmente se concentra na Faculdade de Filoloxía.

Mais unha cousa é a lesicografía e outra a normativa lingüística. Ésta é unha función de política cultural que, co debido asesoramento técnico, pode e debe corresponder á Academia Galega. A Academia, como todos os organismos similares, sofre actualmente unha crise de identidade. É evidente que non pode competir con outros organismos mellor dotados para a investigación colectiva. Qué camiños lle cumpra seguir para ser algo vivo dentro da cultura galega, é problema que terá de ser obxeto de profunda meditación polos que teñen a responsabilidade de rexela.

Cando a Academia Galega designóu unha comisión, e ésta unha ponencia, que elaboróu o testo logo aprobado de normas ortográficas, a situación non era a de hoxe. Todo o mundo esixía da Academia unha resolución en tal sentido, e a Academia non tiña émulos na preocupación polo idioma. As normas ortográficas, aprobadas por unanimidade, mais non sen discusión, partiron da situación real dunha lingua que vivía en estado ventureiro, e que oficialmente só se estudaba —e precariamente— na Universidade. Os acadé-

micos foron modestos. Limitáronse a codificar a práctica consuetudinaria, que, dunha banda, presentaba certas vacilacións, e, de outra, fundábase na ortografía castelá. As Normas propuxéronse eliminar as dúbidas, e, ceibas de estemporáneo proído enxebrista, non tencioaron proscribir por ser as da lingua oficial as bases da escrita, adquiridas polos galegos na escola.

Endebén, as *Normas* tiveron que adoptar opcións ineludibeis nalgúns casos. De momento, esas opcións foron o único que suscitóu controversia. A ninguén se lle ocurríu protestar porque, por exemplo, o sistema de acentuación gráfica mantivera os principios da ortografía castelá. Mais algúns manifestáronse sensibeis ante o feito de que non se reflexasen na escrita vulgarismos fonéticos de contracción ou asimilación que a Academia, cun criterio histórico e comparativo, non se considerou obrigada a consagrar.

As *Normas ortográficas* foron aprobadas en xuntanza celebrada o 15 de febreiro de 1970. Dado ese primeiro paso na ordenación do idioma, semellóu chegado o momento de abordar os máis rechamantes problemas de morfoloxía, o que desembocóu na aprobación, con data 4 de xullo de 1971, de *Algunhas normas para a unificación morfolóxica da lingua galega.* A unha primeira edición das *Normas ortográficas do idioma galego* seguíu outra conxunta das ortográficas e morfolóxicas. Esgotadas esas edicións, agora aparece a segunda das normas conxuntas [1].

Nesta segunda edición non hai innovación algunha, que requeriría acordo da Academia en xunta xeral. Mais téndose en conta que as normas morfolóxicas entraron en vigor despóis das ortográficas, encarregóuse ao preparador da edición a coordinación dos testos cando se realizóu a primeira edición conxunta, de xeito que a linguaxe dos mesmos estivese de acordo, tanto na parte espositiva como na dispositiva, coas solucións adoptadas. Así, os testos foron revisados e correxidos en cada nova edición nestes aspectos formáis, para axustalos na medida precisa ás proprias Normas, e o estilo déstas ten sido, cando procedía, obxeto de retoque, esplaiando algún concepto implicado, para lograr a necesaria precisión.

Moitos acontecimentos culturáis ocurriron desde que tais Normas foron redactadas, e semella lóxico, de acordo co espírito e a letra das esposicións que preceden á parte dispositiva, preguntármonos en qué medida poden modificarse, qué dúbidas se nos plantean aínda e qué emmendas procedería seguramente introducir.

Comecemos pola ortografía.

E a primeira dúbida é ésta: ¿resulta tan incuestionábel como en 1970 basearse na ortografía castelá? Téndose estendido, anque insuficientemente, o ensino do galego, ¿non estaremos xa en condicións de encetar a introducción dunha ortografía autónoma? Mais ¿tería de selo dobremente, é decir, con relación ao castelán e ao portugués, ou compriría aprosimala á escrita deste último idioma, entendendo a autonomía ortográfica como reintegración no complexo galego-portugués? Semella lóxico que algunha forma de co-

[1] Real Academia Galega, *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego,* segunda edición, A Cruña, 1977. Polo que se refire ás normas ortográficas, ésta é, realmente, a terceira edición.

ordinación no indumento gráfico dos idiomas xemeos se promova ao seu tempo, pois iso facilitaría á nosa literatura o ascenso dun estatuto de espresión dialectal a unha situación de homologación —sempre falando en termos de grafía— con respeito ás máis variantes do romance occidental. Mais en qué medida e con qué gradación temporal compriría avanzar neste sentido, son problemas dos que a solución depende das circunstancias, e éstas son en boa parte imprevisibeis.

O abecedario galego.

I. 1. Á letra *g* non se lle recoñece máis sonido que o de velar. Efectivamente, o valor de palatal sonoro que ostentaba antigamente ante *e, i,* e que conserva en portugués, foi sustituido polo correspondente xordo, que representamos con *x*. Pola mesma razón, *j* desapareceu do alfabeto galego, como non sexa para a escritura de palabras alleas. Representar simplemente por *x* ese sonido, é práctico. Mais fainos a ovella negra dentro da Romania. Se fóramos un idioma isolado, como o vasco, poderíamos achegarnos á pronuncia na escrita canto tivésemos por conveniente; mais tendo parentes prósimos, e algúns tan prósimos, aternos no aspecto gráfico esclusivamente á nosa comodidade, semella rústica incapacidade de adaptación aos usos indumentarios familiares [2].

Seguindo o principio de non afastarse innecesariamente das restantes formas gráficas actuáis galego-portuguesas, debería retirarse a autorización para arcaísmos como *Alday, Albixoy,* que terían de escribirse con *i*. Esta autorización de tipo conservador introducíuse como unha enmenda no testo da ponencia, e cremos que xa pode ser eliminada, para maior coerencia da escrita.

I. 3. Siquera no caso de que concurran en posición acentuada dúas vogáis de grau medio da mesma clase e distinta abertura que comporte distinción significativa, debería asinalarse cun acento o termo marcado, como xa Sarmiento practicaba. Así *tóla* sería 'murrada' frente a *tola* 'louca'.

I. 5. A representación con *nh* do *n* velar intervocálico está chamada a revisarse no caso de que aquel dígrafo pasase a ter o valor provenzal de *ñ*, como propugnan moitos partidarios da coordinación ortográfica co portugués.

I. 6. Reservar *x* para o fonema fricativo palatal xordo e escluilo nos cultismos, en que se sustituiría por *s*, era a tendencia das *Normas*. Mais xa nelas se admite "nun certo número de cultismos, que o uso determina, como *sexo, texto*", onde sonaría *ks*. Dado o

---

[2] Se non nos dominara a preocupación de non romper o contacto cos máis dialectos do galego-portugués, doadamente resolveríamos o problema do *x* reservándoo para a pronuncia latina dos cultismos, e adoptando para o fonema palatal unha grafía distinta. Como en bable, foi ensaiada unha grafía *ẍ*. Poderíamos aceptala se o portugués tamén o fixese. Fica aberta, a longo prazo, esa posibilidade. Mais sería unha concesión demasiado xenerosa do portugués, para quen o problema non está planteado nos mesmos termos. O rendimento do fonema prepalatal fricativo xordo é nesa lingua moito menor que en galego, porque en galego non se mantivo o fonema sonoro correspondente, que se confundéu co xordo, co que éste ten un grande rendimento no lésico e no discurso. Así, en galego, a ambiguidade do grafema *x* pesa moito máis que en portugués.

grande rendimento do fonema *š* en galego, a ponencia percuraba a eliminación de *x* como *ks* para evitar incongruencias do tipo *exixencia,* onde o primeiro *x* é *ks* e o segundo *š*. De feito, a conducta moi conservadora dos escritores galegos significa unha resistencia a transformar en *s* o *x* latino: *esixencia.* Xa que non estamos sos, e o portugués mantén o *x* = *ks,* teríamos que ser consecuentes, e reducir os casos de confusión ou incongruencia adoptando unhas grafías máis etimolóxicas en que o *g* e o *j* non fosen escluidos polo *x*. *Exigencia* sería unha forma admisíbel sobre a base dunha educación escolar que preparase o alumno [3].

I. 7. A tendencia inmovilista dos escritores galegos e a súa vasalaxe á ortografía en que se educaron na escola castelá, é a única esplicación do escaso ésito da supresión do *h* interior que esta norma preconiza, pois semella evidente a súa utilidade práctica.

O acento ortográfico.

II. 6. Cremos conveniente reservar o acento agudo para as vogáis tónicas, e utilizar o grave sobre as átonas. Así, escribiríamos *à* e non *á,* cando se tratase da contracción de preposición e artigo.

Polo que se refire a cuestións morfolóxicas, cremos que os tempos maduraron dabondo para introducirmos algunhas modificacións.

2. Un dos grandes ésitos destas *Normas* foi o desterro do *-l-* nos nomes —sustantivos e adxetivos— ante o morfema de plural. Referímonos ao *-l* final do singular, que se convirte en intervocálico ao formarse o plural. Se hai algo característico do galego frente ao castelán, é a perda dese fonema en posición intervocálica. Fica aínda algún escritor que mantén o castelanismo, mais está isolado, e produz unha sensación estraña de supervivente reaccionario dunha era caducada. Razón de máis para que a Academia revise a súa posición polo que se refire aos monosílabos rematados en *-l*. Cremos que hai que distinguir aqueles que tiñan en latín un so *l,* como *solem,* e os que tiñan dous, como *mellem.* Os primeiros son os verdadeiramente rematados en *-l* en galego, e deben seguir, conforme á tradición, a regra xeral: *sol, sois.* Os segundos non son propriamente monosílabos, senón bisílabos rematados en *-le,* dos que o *-e* final pode omitirse por apócope; deben seguir a regra xeral dos polisílabos, engadindo *-s*: *mele, meles.* Un so *-l-* etimolóxico cae; un *-ll-* xeminado simplifícase.

O distinto tratamento do *-L-* en galego e en castelán crea moitos embrullos na mente dos que non teñen unha clara conciencia dos límites antre estes dous romances. Outro exemplo nolo proporciona a doutrina académica sobre a formación do plural dos adxetivos polisílabos do galego actual rematados en *-il* non acentuado, sen

[3] A supresión do grafema *x* nos cultismos, e a sustitución do mesmo por *s* é conforme á pronuncia real e é a solución do italiano. Obxeccións do tipo da formulada como perentoria pola identificación de *testo* 'escrito' e *testo* 'tapadeira', descoñecen a realidade lingüística dos homógrafos, os recursos distintivos do discurso e o feito de que en italiano se dá esa mesma homonimia. Para nós é a distanciación do sistema das linguas afíns o que se opón ao mantimento da solución "italiana". Non cremos que o galego —un dialecto do romance estremo-occidental— poda comportarse como se non esistira unha lingua normal nese dominio. Eso sería antieconómico.

tradición ou con tradición vacilante no galego histórico. Con todas as cautelas e reservas que a definición comporta, en fin de contas a Academia admite a solución do portugués e a solución do castelán. Opinamos que esta última é contraria ás leis fonéticas que rexen a historia do galego e debe escluirse, sen perxuicio, como sempre, da admisión de cultismos impostos polo uso.

10. O afán conciliador que presidíu os traballos da ponencia determinóu a triplicidade de solucións no caso do sufixo -BILE. Seméllanos unha decisión, polo seu escesivo eclecticismo, pouco constructiva. Suprimiríamos o período final, que autoriza o castelanismo. O *l* continúa a crearnos problemas.

11. Habería que considerar *Galiza* como forma máis autorizada, e igualmente restrinxir todo o posíbel aos cultismos modernos e evidentes as formas sufixiáis que se mencionan en que tivera de manterse a iode, o que é contrario ao desenvolvimento normal da lingua no seu período constituinte.

É a nosa opinión que unha edición futura destas *Normas* debe considerar estes estremos. Cicáis habería que introducir outras novedades, mais o carácter parcial das morfolóxicas debe se manter. A Academia non debe pronunciarse senón sobre puntos fundamentáis, dado o estado da lingua, e debe deixar que maduren os problemas denantes de formular a solución unívoca.

C.

NOVAS BASES PARA UNHA NORMALIZACIÓN LINGÜÍSTICA

Segundo informa ao leitor deste opúsculo[1] o editor do mesmo, que non é outro que *Ediciones Anaya,* as páxinas presentes conteñen os resultados dunha serie de seminarios promovidos polo Instituto da Lingua Galega da Universidade de Santiago, e adicados ao estudo dos problemas que plantea a normalización da nosa espresión idiomática.

Decimos normalización empregando esta voz no seu sentido primitivo, que desde logo comprende a regulación do idioma en canto á constitución dunha forma canónica que relegue á condición de dialectáis ou vulgares as formas distintas. Porque a diferenciación dos conceitos de normalización e normativización, agora en uso dentro de certos medios galegos, non é, nin moito menos, unha diferenciación admitida por consenso universal, anque en determinadas circunstancias socioculturáis pode ter rendimento práctico. Como as deliberacións das que neste opúsculo se reflexan os resultados, se refiren, non á política de implantación do idioma galego como idioma normal na sociedade galega, senón á elección de formas para unha lingua escrita común, está claro que se trata de normativización, segundo a escola que distingue normativización de normalización.

Un limiar que firma o Presidente da Real Academia Galega espresa confianza en que non tardará en chegar a unificación definitiva da lingua, que haberá de se basear na consagración polo uso e na oficialización pola Xunta de Galicia. Con eses presupostos, hai que prever un proceso dabondo longo; e, á verdade, non é desexábel, agás polos que todo o fían de decisións autoritarias, un degredo de unificación, que, como o dictado no seu día para a constitución dunha entidade política con adicación esclusiva no Estado, non faría senón enmascarar a pluralidade real coa carantoña ríxida dunha uniformación oficial.

A formación dunha lingua común require un proceso de maduración que non pode forzarse, anque sí estimularse. Un consenso espontáneo ao que se chegue progresivamente é o único xeito seguro de afincar un padrón lingüístico. No momento actual temos conseguido amplias zonas de concordancia. Non podemos considerar discrepantes aos estravagantes e aos ignorantes, que non representan normas diferentes, senón formas anormáis de conducta. É absurdo situar no mesmo plano as opcións *claro-craro* dunha banda, e *científico-científico* doutra. No primeiro caso opónse unha norma cultista a unha norma vulgarista; no segundo, opónse a norma á aberración.

Se prescindimos das aberracións, podemos afirmar que non esiste a anarquía de que algúns falan. Iso puido ser noutrora. Hoxe, antre as persoas responsabeis, as diferencias son pequenas. Porque variantes lésicas ou sintácticas do tipo de *en troques de-no canto de,* ou *abeiróuse a-abeiróuse de* non poden interpretarse como manifestación de anarquía. No orde ortográfico e morfolóxico, pouco afasta actualmente aos cultivadores do galego. Somente están fora de concerto os que non se toman a molestia de informarse verbo do instrumento que pretenden manexar.

---

[1] *Bases prá unificación das normas lingüísticas do galego,* Madrid, 1977.

Mais hai un aspecto lingüístico en que a liberdade ten que ser limitada, a variedade ten que ser restrinxida. É o aspecto docente nos graus de iniciación. O estudante de filoloxía debe ser informado de todos os aspectos dialectolóxicos que sexa posibel. Mais ao neno que recibe o ensino xeral básico hai que darlle normas codificadas. Aínda neste caso, o estado sociocultural da nosa lingua rexeita un dogmatismo ríxido. O neno non debe adquirir a crencia de que as formas dialectáis que familiarmente usa, constitúen pecados contra a lei relixiosa da lingua. Con todo, é evidente que o pedagogo ten que ensinar unha lingua padrón, por moita tolerancia táctica que deba despregar perante as formas diferentes.

Os profesores de ensino xeral básico —que chamábamos mestres con espresión máis breve e máis afectuosa— son, pois, por razóns profesionáis, os máis interesados na normalización da lingua.

No limiar destas *Bases* dise que na elaboración das mesmas se tiveron presentes as normas publicadas pola Real Academia Galega e polo Instituto da Lingua Galega. As primeiras son ben coñecidas, e neste mesmo número de *Grial* comentamos a segunda edición. Polo que se refire ao Instituto da Lingua Galega, non sabemos que publicara normas até a data, se entendemos algo paralelo ao feito pola Academia. A primeira publicación que leva o nome do Instituto é o método de galego titulado *Galego 1*, e no prólogo desta obra, os seus autores [2] declaran que adoptan as daquela publicadas pola Real Academia Galega, afastándose das mesmas únicamente en dous puntos: o que se refire á segunda forma do artigo e o resultado das contraccións das preposicións *a* e *pra* cos artigos masculinos [3]. Que nós seipamos, non hai ningunha codificación posterior que se opoña á da Academia. Endebén, poden rexistarse no *Método* do Instituto *prácticas* ortográficas, distintas das indicadas, que non se fundan nas normas da Academia.

Se temos en conta o aspecto morfolóxico, compre observar que a Academia, seguindo unha táctica realista, non se pronunciou máis que sobre quince puntos que consideróu de especial importancia. Os autores do *Método* tiveron necesidade, pola natureza da súa obra, de definirse en todos e cada un dos puntos conflictivos. Segundo eles declaran, frente ao portugués adoptaron unha posición "separatista" [4]. A Academia semella, pola contra, máis inclinada a unha concordia co portugués. Neste sentido calificaríamos a súa actitude de "reintegracionista", en canto non parece profesar separatismo algún, e prefire non diferir co portugués en certos casos nos que caben varias opcións para o galego.

É evidente que o equipo que redactóu o *Método* non mantén as súas posturas nas *Bases*. Ou ben evolucionóu cara unha posición reintegracionista, ou ficóu desbordado por unha forte corrente reintegracionista que resultóu maioritaria nos seminarios e impuxo en moitos puntos outros criterios. Mais non certamente en todos. O equipo mantén o criterio primitivo nos dous estremos nos que segundo o prólogo do *Método* se afastaba da ortografía académica. Endebén, mesmo nisto houbo concesións, pois a carón da forma *pró* e as súas transformacións, admítese agora *para o* e as súas. En fin, os que cremos que esiste un sistema lingüístico galego-portugués que se realiza en varias normas, unha das cales é a galega, vemos como moi

---

[2] A revelación oficial de quén sexan éstes non se fixo até que a obra rematóu. Na páxina 219 de *Galego 3*, as derradeiras liñas da mesma —e do *Método*— dan a coñecer os nomes do director e máis membros do equipo redactor.

[3] Éstas son as espresións dos autores (p. 6); mais no caso de *pra* as diferencias esténdense ao artigo femenino, pois a Academia non rexista contracción no caso da preposición *para*.

[4] *Galego 3*, p. 82.

natural e satisfactorio que non se rexeiten por diferencialismo antilusista formas que, sendo galegas e portuguesas á vez, poden contribuir a mitigar os aspectos vulgares da lingua literaria galega vista desde a postura da lingua padrón do sistema.

Non se pode ocultar o feito de que os criterios reintegracionista e isolacionista non aparecen nas *Bases* fundidos nunha síntese armónica lograda. Isto non pode ser interpretado como fracaso das persoas que de diversos xeitos colaboraron na formulación das *Bases*. É simplemente reflexo da realidade de opinións diverxentes nalgúns puntos, que non sempre foi posíbel conciliar. Moitas veces prevaleceu un criterio que non era o do *Método*, senón o das *Normas* académicas. Noutras ocasións, autorizáronse dúas solucións, o que posibilitou opcións distintas. No terreo ortográfico hai agora nas *Bases* unha concordancia co portugués descoñecida polas *Normas*. Polo que se refire ao acento gráfico, éstas aceptaban o sistema castelán, mentras que as *Bases* se inclinan decididamente polo portugués. As *Bases* son, en conxunto, un documento conciliador, no que o isolacionismo se bate en retirada, o que nos semella moi positivo. Que en determinados puntos subsistan formulacións que estimamos en desacordo coa marcha xeral, non pode escurecer o feito de que a dirección está trazada con acerto.

Esaminemos agora máis de perto algúns aspectos das *Bases*.

1. O ALFABETO

Nos nomes das letras é de notar a presencia do nome de *agá*, a carón do de *ache*, para designar o grafema *h*. Igualmente o de *xis*, á beira do de *equis*, para designar o grafema *x*. Isto significa a equiparación do portugués co castelán para tal función, importante avance do criterio reintegracionista, inimaxinábel hai poucos anos no ambiente en que as *Bases* se forxaron. É que últimamente a consideración da precariedade da implantación do galego en Galicia, a reflesión sobre as posibilidades de espansión literaria das formas lingüísticas dialectáis e as dificuldades de normativización dunha fala de tradición literaria interrumpida frente á firmeza dunha lingua literaria consolidada, convenceron a moitos da conveniencia de manter no posíbel o contacto co portugués. A calificación de lusistas, que, con sentido peiorativo ou neutro, dan algúns aos que profesan as ideas espostas, non nos parece feliz, pois do que se trata é de restaurar o carácter puramente occidental do noso romance, liberándoo, na medida en que queipa, de contaminacións centralistas; mais non de identificalo co portugués, que é o que parece suxerir aquela denominación.

2. O ACENTO

O avance das ideas reintegracionistas maniféstase tamén na adopción dun sistema de acentuación gráfica que se afasta do castelán e se aprosima ao portugués de tal xeito, que fica francamente relegado, por comparanza, ao renque de dialectalizante verbo do castelán, o sistema das *Normas* académicas, que é unha adaptación do sistema castelán ás peculiaridades do galego, cando non unha adopción pura e simple de aquél. Para o individuo alfabetizado en castelán, o sistema académico é dunha sinxeleza pedagóxica insuperábel. O que escrebe en galego debe aterse ás normas que coñece para o castelán .As formas rematadas en diptongo decrecente, que fonolóxicamente son estrañas ao castelán, deben terse como gráficamente rematadas en vogal, e levar o signo de tonicidade sobre o ápice silábico. Os pluráis de palabras agudas rematadas en *n* seguirán a norma dos singulares. Esas palabras tampouco se dan en castelán. O sistema, pois, resulta moi claro e económico, anque é completamente distinto do portugués.

Os redactores das *Bases* teñen sacrificado boa parte desa claridade e economía para achegarse ao portugués. Así, retiran o acento gráfico das palabras agudas acabadas en diptongo decrecente e colócano sobre as graves que tamén acaban así: *cantei, cantou, animais, amábeis,* vocábulos que, así escritos, seguen a norma portuguesa, apartándose da que, por estensión da castelá, propugna a Academia. A secuencia *ui,* que a norma castelá considera prácticamente diptongo, e por tanto nunca marcada pola diérese, pode nas *Bases* levar acento no *í* cando razóns etimolóxicas ou realidades fonéticas aconsellen separar o *u* do *i* no silabeo, resultando tónico o *í*: *Luísa,* frente ao castelán *Luisa,* sin acento a partir das novas regras de Casares, adoptadas oficialmente.

As *Bases* declaran que o achego á ortografía portuguesa é, sentimentalmente, unha aspiración de todos. *Gaudeamus, igitur;* mais como se escrebe *lúa,* con acento; *sábese,* con acento, e secomasí, *comodamente,* sin acento, observamos que na práctica se adoptóu un sistema híbrido, que unhas veces se axeita ao portugués e outras ao castelán. É decir, un terceiro sistema, pedagóxicamente antieconómico. ¿Trátase, en realidade, dun paso calculado para chegar oportunamente á adopción do sistema portugués? En todo caso, cremos que o equilibrio que se pretendía propiciar é inteiramente inestábel, e que unha vez introducidas normas que se opoñen ás castelás e coinciden coas portuguesas, puido avanzarse nesa dirección máis decididamente.

Así, para as contraccións átonas, como *ás* (*a+as*) sería mellor reservar o acento grave *às,* pois o acento agudo, para un español, como para un portugués, suxire tonicidade irresistíbelmente. *Có* (*ca+o*), *cá* (*ca+a*), sendo formas átonas, resúltannos contradictorias co seu acento agudo. Mais esa forma insólita de grafiar a contracción da conxunción comparativa co artigo para distinguila da contracción da preposición *con* co artigo (*co, ca*), non sería necesaria se escrebésemos como en portugués *que o, que a,* aínda que fixésemos a contracción na pronuncia. Non cremos que esa *ca* comparativa sexa en galego distinta da forma portuguesa. Se é o latín *quam,* éo para todo o complexo galego-portugués. Non vemos a utilidade de singularizarnos neste caso dentro do grupo.

4. O GUIÓN

Esa mesma razón impídenos recomendar o uso do guión para indicar a asimilación ao *l-* que antigamente o iniciaba, do *-r* ou o *-s* con que acaban verbos ou pronomes que o preceden. Temos que renunciar a rexistar na escrita moitas formas de pronuncia, se non queremos empregar un alfabeto fonético. Neste punto seméllanos preferíbel aternos á ortografía usual na lingua literaria de máis tradición dentro do grupo galego-portugués. Doutra banda, seméllanos que, de non ser así, habería que rexistar a asimilación do mesmo modo en casos en que non aparece no sintagma verbo nin pronome. ¿Por qué non escreber, xa que logo, *cansado-los deixaron,* ou *todo-los ouviron,* ou *poil-a nai non veu?* A escrita vulgar, é decir, a ortografía, ten que percurar a maior intelixibilidade do home corrente, sobre a base de preservar a imaxe visual, é decir, morfolóxica ou lésica, que reflexa as unidades semánticas, con predominio respeito da imaxe acústica, é decir, fonética, que se funda en realizacións sintagmáticas de estraordinaria movilidade. Toda ortografía é, en certo modo, unha taquigrafía, e ten que prescindir do proído de rexistar mesmo a fonética sintáctica. O francés escrebe *un grand homme, un long amour,* aínda que ese *-d* e ese *-g* se realicen como *t* e *k* respectivamente na ligazón. O portugués tampouco recolle na escrita aquela asimilación, mais que no norte do país ten vitalidade na fala.

5. ACOMODACIÓN DE PALABRAS E SUFIXOS CULTOS

As *Normas* sinalaban con xusteza o feito de que se poden distinguir varios estratos no idioma, e que a fonética histórica está suxeita a distintas leis segundo o estrato que consideremos. Máis claro: as leis fonéticas caducan ou modifícanse co decorrer do tempo. Cada palabra, de por parte, ten a súa historia. As *Bases* recollen tamén, como é correcto, esta doutrina. Mais ¿cómo sabemos se unha palabra é patrimonial, semiculta ou culta para aplicarlle unha ou outra lei de evolución do étimo? Nunha lingua normalizada, todo isto se confía á tradición; de xeito que as palabras vanse incorporando ao idioma co aspecto proprio da época en que se incorporan. Se individualmente hai algunha dúbida, como o idioma está fixado nos diccionarios, abonda con recurrir a eles. Mais no galego non esiste esa fixación. Como do século XV ao XIX perdéuse a tradición literaria e a lingua viviu en estado dialectal, moitas veces non sabemos se unha determinada palabra foi patrimonial ou non. Debemos refugar o isolacionismo, que nos deixa indefensos perante a lingua do Estado ou nos pode embarcar nun destino arbitrario e estravagante. Se nos consideramos como parte do mundo lingüístico hispanooccidental, podemos homologar a ordenación do noso lésico ao da lingua normalizada, o que nos dá resolto o problema da estratificación, e conseguinte modelación, de cada vocábulo.

Así, non cremos que deban persistir os vulgarismos *pauto, defeuto, aspeuto* e *preceuto* na lingua escrita, como non se persiga un determinado efecto estilístico. Unha peza cómica que se desenvolve antre rústicos paizocos pode titularse *Pauto do demo,* mais seméllanos chocalleiro falar do *pauto da Moncloa,* a non ser que queramos ridiculizalo desde os supostos da oposición estraparlamentaria.

O problema *do equis e o xis* é verdadeiramente serio. As *Normas* resolvérono con preferencia do fonetismo sobre a etimoloxía. Agás nos termos máis cultos, propugnaban a reducción do *x* (ks) a *s*. Isto resultaría sumamente cómodo. Mais teremos de revisar tal solución. Se o galego fose un idioma isolado dentro do mundo moderno, a súa ortografía podería ser inteiramente autónoma. Mais se desexamos permanecer integrados no complexo hispánico occidental, con proxección esterior tan importante, non poderemos evitar un sentimento de insolidaridade coas formas lingüísticas irmás ao prescindir do signo *x* como *ks,* que esas formas conservan herdado do latín, sexa ou non a latina a pronuncia que agora lle corresponda. O galego, como o portugués, representa con *x* o fonema *š*. Endebén, mentras que o portugués ten poucos *x* como grafema de *š*, o galego ten moitos. Así, non hai en portugués graves dificuldades para que *x* represente á vez *ks* e *š*. Mais en galego, dado o grande rendimento no lésico e no discurso do fonema *š*, esa unicidade de signo resulta embarazosa. ¿Qué facer perante posibilidades como o *sexo do anxo* ou *exixencia* ou *oxíxeno,* en que xogan os dous sons de *x*? As *Bases* suxiren a solución das *Normas* para os casos en que na mesma voz poidera aparecer o *x* con dous valores diferentes. Así, escribiríamos *esixir, esaxerar.* Non nos parece mal como solución transitoria, anque non se pode ocultar que nas *Bases* non é unha solución coerente. Cremos que non hai máis solucións orgánicas que a das *Normas* e a de admitir *x, g* e *j* para representar *š*, segundo a etimoloxía ou a fonética histórica. Así poderíamos manter o *x* con pronuncia latina, nos cultismos, sin ningún inconveniente, porque teríamos reducido o rendimento de *x*=*š* aos casos do portugués. Mais esta norma esixiría un aprendizaxe. Endebén, semella a solución do futuro.

5.2. *Sufixos -ancia, -encia, -cio, -cia*

Admitimos a doutrina xeral, que é potenciar o emprego das voces

comúns á tradición galego-portuguesa. Por iso non cremos lóxico nin necesario aceptar as numerosas escepcións que se sinalan. Certo que estas escepcións se presentan como voces que non son parte da tradición galego-portuguesa; mais, fora de que non cremos que esta circunstancia se dé en todos os casos, semella lóxico supoñer que antre a solución hispano-central, representada polo castelán, e a solución hispano-occidental, representada polo portugués, para citar as dúas linguas literarias actuáis de repercusión internacional, o reintegracionismo ha inclinarse pola segunda, por ser a solución que se produciu naturalmente nunha parte do dominio lingüístico, aquela parte da que a espontaneidade non ficóu coutada pola intercesión da lingua española oficial. Cremos, pois, que a solución máis práctica e lexítima sería manter a iode tan só nos casos en que tamén o fai a lingua occidental padrón, ou sexa, o portugués normativo.

5.3. *Sufixo -iencia*

A permisividade que autoriza *comenencia* seméllanos tan inaxeitada como a que lexitima *preceuto, defeuto* ou *aspeuto*. Trátase de crus vulgarismos que non se poden canonizar.

5.4. *Sufixo -ción, -sión*

Gradualmente débese ir á restauración das formas tradicionáis, con iode absorbida.

5.7. *Sufixo -bel, -ble*

Debe apoiarse sin reservas a primeira forma, considerándomos a segunda castelanismo morfolóxico.

6. OUTROS GRUPOS E SUFIXOS DE SOLUCIÓN DUBIDOSA

Coresma, corenta e *corentena* deben ser relegados á categoría de realizacións vulgares das formas cultas, comúns ao portugués e ao castelán.

A solución *mariñao* non pode ser a única forma aceptábel do xentilicio, cando son moitos os galegos que se chaman a sí mesmos *mariñáns*.

7. MORFOLOXÍA NOMINAL

Cremos que non se debe perpetuar indefinidamente a indiscriminación para a formación do plural dos monosílabos rematados en *-l*. Aqueles que proveñen de étimo que tiña un *-l-* intervocálico que ficóu final en galego, ao engadir, como rematados en consoante, o morfema *-es*, reintervocalizan o *-l*, que debe caír, estreitándose en *i* o *e* do morfema ao pronunciarse na mesma sílaba da vogal que precedía ao *-l*. Así, de *tal, tais*. De usarse o plural de *sol* ou *sal*, terá que ser *sois* e *sais*. Nestes pluráis, o que "resulta chocante" non é o morfema *-is*, senón a propria categoría de plural. Os vocábulos que en latín tiñan *-ll-* deben considerarse rematados en *-e*, e na súa forma en *-l*, monosílabos apocopados. De xeito que para a formación do plural debemos partir das formas plenas, e decir *moles, vales, foles, meles, feles*.

9. PRONOMES

As formas de respeito *mi madre, mi padre* son demasiado respeitosas co castelán. Non se ve razón para mantelas nun galego normalizado, como non sexa en calidade de residuos dos tempos en que o galego non era unha lingua respeitábel. Ben sabemos que *madre* e *padre* foron galego noutro tempo, mais *mi* é inconfundíbelmente cas-

telán. No estado actual da conciencia idiomática, o sintagma semella insufribel.

O uso de *calquer* como adxectivo está abonado no galego antigo.

Antre os numeráis tería de admitirse *quiñentos*, que en certos casos resulta máis satisfactorio que *cincocentos*. Pénsese, por exemplo, en "quiñentas mil pesetas". Nun ambiente urbano ¿non resulta menos "chocante" —para empregar un termo frecuente nas *Bases*— que "cincocentas mil pesetas"?

11. VERBO

As formas graves das persoas 4 a 5 do imperfeito, o pluscuamperfeito e o futuro hipotético de indicativo e o imperfeito de subxuntivo son demasiado locáis —aínda que en diferente medida. Votamos polas formas esdrúxulas, maioritarias dentro do ámbito lusogalaico-brasileiro.

A vogal temática *i* de *colliche* non nos parece preferíbel a *e*. Cremos que se esplica por castelanismo ou propagación analóxica desde a persoa 1. Decimos *pudeche, quixeche, puxeche, fixeche,* todos verbos en *-er*, como *coller*. Convén manter a armonía do sistema verbal: de *amar, amache;* de *coller, colleche;* de *partir, partiche*.

Os verbos *escribir, recibir, decir, sufrir* deben pasar decididamente a conxugarse como verbos en *-er*, segundo a auténtica tradición galego-portuguesa: *escreber, receber, dicer, sofrer*. O mesmo outros que conservan a desinencia *-er* no portugués actual.

13. A PREPOSICIÓN

Pra, como *pa*, son realizacións sincopadas ou desleixadas da forma escrita tradicional, e moi frecuente na Galicia atlántica, *para*. Como non se admite *pa*, non debe admitirse *pra* como forma culta. É o mesmo que *pro* por *pero* ou *esprito* por *espírito*, ou *vran* por *verán*. As formas sincopadas tamén se dan en portugués, mais teñen un labio inconfundíbelmente vulgar.

15. CONTRACCIÓNS

Pró e as súas transformacións seméllanos escesivamente rural. Literariamente, *para o*, etc., semella o axeitado, como en portugués e en castelán[5]. Por razóns de tradición e converxencia co portugués, preferimos *ao* a *ó*. Esta forma, por moi estendida que esté, non é senón unha realización oral do mesmo tipo que *pra*, e non ten por qué ser erixida en forma culta escrita esclusiva. Xa indicamos os inconvenientes da contracción *cá*. Para poñer un pouco de orde na escrita, retiraríamos o acento agudo de toda vogal átona. A conxunción comparativa *ca* —que non esclúi *que*— debería ficar reducida aos casos en que vai seguida de forma oblicua do pronome persoal.

Pomos aquí fin a estas consideracións sobre as *Bases*. Moito máis poderíamos decir. Secomasí, en materia tan delicada, hai sempre o perigo de esbarar cara un subxectivismo tan respeitábel como contestábel. O consenso xeral está xa atinxido en moitos puntos, e en todos os demáis, ou case todos, vanse reducindo cada día as diferen-

[5] Na novela *Aparição*, de Vergílio Ferreira, dialogan un *moço de fretes* alentexano e un profesor de Licéu. Veleiquí un anaco dese diálogo:

"—O senhor engenheiro vai prò Machado?

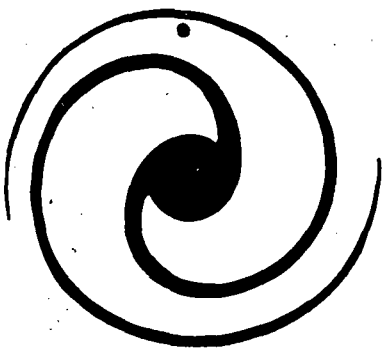
Falou com uma voz presa de sarro e de cuspo.

—Vou, vou para o Machado." (Vergílio Ferreira, *Aparição*, 10.ª edição, "Arcádia", 1976, p. 144.)

O mozo di *prò*, mais o profesor e o autor din e escreben *para o*.

cias. É dabondo. A normalización do galego ten que realizarse dun xeito gradual. A idea, até hai pouco profesada por tan poucos, de que non estamos sos, e que hai que contar cos demáis integrantes da comunidade lingüística galego-portuguesa, ábrese hoxe paso, mesmo antre os que onte adoptaban unha actitude ultradiferencialista. Hai que ser consecuentes, e estabelecer contacto cos demáis membros da familia para lograr unha concordia que homologue o indumento gráfico das nosas falas e nos reintegre de modo espreso na orixinaria xinea, sin perxuicio das peculiaridades que unha concordia debe preservar.

C.



IL CANZONIERE DI FERNAN VELHO

A autora adica a Manuel Rodrigues Lapa e a Giuseppe Tavani esta edición[1] dun trovador que, non sendo, a bo seguro, das primeiras figuras dos Cancioneiros, aparece, endebén, como un cultivador interesante da lírica amorosa de tradición occitánica. Alén disto, unha edición crítica, se feita por un estudioso debidamente preparado, de calquera que sexa antre os poetas da nómina dos que atá nós chegaron, está sempre xustificada. A escola de filólogos romanistas italianos tense ergueito, sin dúbida, cos atributos da principalía nesta clase de traballos.

O espolio de Fernán Velho consta de nove cantigas de amor, unha de amigo e outra de escarño. A autora sentencia como apócrifa a transmitida somente polo manuscrito da Biblioteca Vaticana *Nojo tom'e quer prazer*, que tanto no aspecto retórico como no métrico se afasta claramente da normativa da escola galego-portuguesa. Haberá que agregala ao grupo de nove testos serodios, interpolacións realizadas nalgún dos manuscritos interpostos antre o antígrafo primitivo e o apógrafo mencionado, para encher brancos esistentes antre os testos de dous poetas sucesivos. Estes poemas interpolados, tardotrescentescos ou catrocentescos, anque inteiramente triviáis na súa maioría, teñen o interés de proporcionarnos algúns materiáis para encher, aínda que precariamente, a lagoa dun século de estensión que, polo que se refire á lírica portuguesa —se facemos abstracción das escasas mostras de autor lusitano incorporadas hoxe ao Cancioneiro de Lang— afasta os Cancioneiros galego-portugueses do Cancioneiro de Resende. A editora considera que esta poesía apócrifa pertece ao tipo das de mote e glosa frecuentes no Cancioneiro Geral de García de Resende, e dantes no de Hernando del Castillo e mesmo no de Baena. Certamente, a forma é a de *zéjel*: AA bbbaAA, que é tan frecuente nas Cantigas de Santa María e que non está ausente dos primitivos Cancioneiros profanos.

Fernán Velho era fillo sacrílego do cabaleiro Gonzalo Pérez Velho e de dona Sancha (ou Constanza) Gonçalves d'Arga, que, monxa profesa, fora raptada por aquél do convento en que tomara o velo sete anos dantes. Cinco fillos naceron desta unión. O noso poeta era cicáis o primoxénito. O rapto —*rouço*— sitúase arredor de 1237. Á familia dos Velhos pertecían tamén os trovadores irmáns Pero Velho e Pai Soárez de Taveirós. Dona Carolina Michaëlis ten aportado os escasos dados biográficos que sobre o noso poeta se coñecen. A cantiga de escarño que nos legóu sitúao naturalmente na corte de Afonso X de Castela, teatro de tanto deosto contra María Pérez Balteira.

Do minucioso estudo que Giulia Lanciani fai dos aspectos retórico-estilísticos de cada unha das pezas de Fernán Velho, resulta éste claramente caracterizado como un trovador dono de todos os recursos escolásticos profesio-

[1] GIULIA LANCIANI, **Il Canzoniere di Fernan Velho**, edizione critica, con introduzione, note e glossario, Japadre editore, L'Aquila, 1977.

náis. Ao predominar de xeito tan fundamental a cantiga de amor no espolio do poeta, éste deséñase como posuidor doado dos instrumentos verbáis e conceptuáis que configuran a fasquía do cantor culto e enxeñoso, que fai da coita o tema omnipresente nos seus poemas, mesmo estremando o sentimento de infelicidade amorosa e sutilizando en conceptuosos decires, paradóxicamente artellados moitas veces, as súas vivencias amorosas, que non podemos, nin nos importa, decidir se reflexan unha sombriza paixón fondamente arraigada ou unha fría técnica que manexa con maestría unha materia convencional.

Debemos tamén suliñar, anque coa cautela de que tal vez a nosa impresión proceda da eventualidade dos materiáis conservados, a decencia absoluta da linguaxe do poeta. A cantiga de amor e a de amigo non admiten a menor grosería verbal, mais o escarño sobre María Balteira era proclive ás máis crúas desvergoñas. Secomasí, malia o escabroso do asunto, éste manifféstase "per palavras cubertas", sin ningunha voz malsoante. É posíbel que, se tiveran chegado atá nós máis testos satíricos de Fernán Velho, non puidéramos rexistar esa limpeza expresiva; mais os feitos son os sinalados.

Das nove cantigas de amor, a I amosa ao poeta disposto a afastarse da súa dona, aínda sabendo que isto lle deparará a morte.

A II nolo presenta recollendo rumores de que se confirma o seu temor de que casen á amada. Se é así, o namorado morrerá.

A III identifica separación da amiga e morte do poeta.

Na IV agradece a Deus que lle faga sofrer a maior coita de amor pola mellor dona que Deus fixo.

Na V, visto que Deus non lle tolle a coita de amor, solicítalle a morte, única forma de liberarse da súa dor.

Dinos na VI que se coñeceran o seu corazón, non estrañarían os que agora estrañan que o trovador pedise a Deus a maior coita de amor.

Na VII manifesta que á dona e a Deus ten de agradecer a súa grande coita, mais a dona debe protexelo do amor, que o matará pronto, co que se fará imposíbel aquel agradecimento.

A canción VIII está dirixida polo trovador aos seus amigos. Abandonado da súa dona e de Deus, prácelle a morte por amor.

Finalmente, na IX canción, desesperado de outer ben da *senhor*, solicita de Deus a morte.

Deus, a Dona, o Amor, a Morte son, pois, os antagonistas constantes no drama do que é protagonista o poeta.

Na cantiga de amigo, a dona ouvíu falar de que el ama a outra. Se é verdade, vengaráse esforzándose en esquecer ao amigo, aínda que lle a ela sexa penoso.

Temos logo o escarño. A Balteira, téndose confesado, arrepentida dos seus pecados, decide ter ao seu dispor un crego que a defenda sempre do demo, mesmo concedendo ao defensor un sitio no seu proprio leito para que o demo non o ocupe.

Destas canitgas son de refrán a I, a II, a IV, a V e a X (a de amigo); de maestría, as restantes. Teñen *fiinda* a I, a III, a IV, a V, a VI e a VII; non a teñen as restantes. Refrán e *fiinda* —que unhas veces se combinan e outras non— aparecen, pois, aprosimadamente, na mitade dos testos conservados. O verso empregado é sempre o decasílabo, agás na cantiga III, escrita en oitosílabos (endecasílabos e eneasílabos no sistema español).

A edición comeza coa lista de manuscritos e impresos que constitúen a súa base bibliográfica. Segue unha introducción sobre a tradición manuscrita e as referencias biográficas concernentes ao poeta, do que logo se interpreta críticamente a obra de xeito global. A editora quer que se distingan dous ciclos nas cantigas de amor, un constituido polas tres primeiras, e o outro polas restantes: o primeiro, a maneira de esordio; o segundo, unha esposición que "in un certo senso circunstanzia e indvidua con maggiore puntigliosità" o enunciado no primeiro.

Se queremos manter a toda custa a inserción nesta estructura da cantiga de amigo, teremos de considerala unha especie de réplica á segunda cantiga de amor. Máis peliagudo é, como a editora perfeitamente percibe, calquer intento de integrar tamén naquela estructura a cantiga de escarño. É verdade que tamén trata do *amor*, mais este *amor* é case o oposto ao amor cortés cantado anteriormente. Secomasí, sempre cabe a posibilidade de considerar que o Cancioneiro remata cunha nota satírica que autoirónicamente nega os mesmos supostos sobre os que se cimentóu.

Mais como non consta históricamente que esistira un primitivo rolo de Fernán Velho no que os testos estivesen dispostos deste modo, deberemos máis ben considerar ao noso trovador como unha de tantas personificacións da práctica do cultivo de xéneros diferentes, con supostos éticos e estéticos diferentes, e non esforzarnos por integrar nunha serie poética de intención unitaria os tributos rendidos aos distintos xéneros canónicos.

Cada testo é editado precedido dunha rúbrica esplicativa do asunto. Seguen a leitura da editora, información sobre as rúbricas e apostilas dos manuscritos, variantes nos mesmos, referencia ás edicións diplomáticas e críticas e o estudo métrico. A continuación, dásenos a versión italiana, o estudo retórico-estilístico e as notas ou aparello crítico xustificativo da leitura.

En apéndice publícase o testo apócrifo. Temos logo o glosario, un índice das rimas, outro de primeiros versos en relación cos manuscritos e as edicións precedentes, e un índice de nomes. En fin, canto unha edición crítica esixe hoxe, todo realizado co máis escrupuloso espírito científico que cabe desexar.

C.

HOMERO EN GALEGO [1]

No que hoxe é o mercado editorial galego unha tradución de Homero é mesmo pra botar foguetes: ás angurias económicas fanlles 'pendant' as teimas políticas, e unhas e outras fan que Homero en galego sexa 'rara avis'. Quero decir —anque non son quen pra decilo— que, por riba dos precios do papel, das pequenas tiradas, etc., está —bule que bule, e bulindo máis da conta— nalgúns que son parte non pequena dos leitores en galego a teima —e tamén anguria— de que a política cultural é a cultura política. Prós extremistas desta tese a Historia válida da Literatura lexible cabe nun libriño de papel de fumar: a escolma do que non é ideoloxía, arqueoloxía, erudición, individualismo, esteticismo, etc. pode chegar a ser alporizante ás veces; sálvanse catro escritores que estaban todo o día "encol de...", ou dáselles carnet de escritor e de obras a homes e cousas que fan recordar que dixo ben e qué ben dixo o que falóu de que estamos en tempos facareños...

E pra que se vexa ben que eu non son máis que unha lingua anabolena e que non entendo do choio, velahí o Homero en galego, xusto e cabal desmentido da canta trapallada deitéi no párrafo anterior. Homero en galego, ¡e por moitos anos e pra unha morea de leitores, quixera eu!. Ver o libro e mercalo, mercalo e encetar a leitura, e xa co propósito de facer unha recensión que eu quería que fose unha segunda "Salutación del optimista". Sinto que non poida ser tan optimista, pero pior sería calarmos: queda moito Homero aínda por traducir e, se digo eiquí cousa algunha que vala, é millor decila e que o tradutor saiba escoitala.

Nefeuto, penso que hai certos erros que cómpre correxir: erros no galego e erros no grego. Na imposibilidade de recontalos todos, voume deter nos primeiros 500 versos do Canto I, entrando tamén nos correspondentes referi-

[1] Homero, A Ilíada, I. Referimentos e traducción ó galego polo Prof. Evaristo de Sela. Colección Pombal, núm. 19, de Edicións Castrelos. Vigo, 1977.

mentos, ós que, dito sexa de pasada, non lle vemos moita utilidade, e máis aínda en comparanza co espacio que ocupan.

Un primeiro punto que chama a atención de leitores mesmo profanos é que o tradutor se limita a *transliterar* os nomes propios, contra o uso ben establecido entre nós; os resultados son extraños dabondo. Nalgún caso o seu moi subxetivo e illado criterio tería que botar mau de signos diacríticos pra evitar que os nomes transliterados sexan lidos dun xeito que non corresponde á realidade grega que se tenta reproducir: por exemplo, quen lea *Pallás, Apollon,* etc. non vai saber cal era a realidade, namentres que un guión quedaría ben claro que non se escribe e le un elle, senón un ele xeminado: *Pal-lás, Apol-lon,* ... No caso de *Aides* falta o H da aspiración inicial; é discutible que estea de máis o I que na boca de Homero tiña realidade e logo perdeuse, non quedando dil máis que a grafía (*iota adscriptum*), pero o problema é que *Aides* vai ser identificado por quen saiba grego, namentres que *Hades* é ben coñecido mesmo no que chaman cultura xeral.

A transliteración é ás veces incoherente: a forma de nominativo de singular é, seica, a normal e escollida en canto forma *cero* da flexión ou forma *natural* do nome, pero ... atopamos xenitivos (*Klytaimestres*) e acusativos (*Athenas, Kleonás;* con acentuación inconsecuente: ou son as dúas oxítonas ou son as dúas paroxítonas). Xa postos no rigor da transliteración, *Zeus* non é *Zeus* nin pra quen sesea nin pra quen cecea: cumpriría un *Dseus,* poño por caso. O tema daría pra folios e mais folios, e con bibliografía: haina, e é mágoa que o tradutor non a tivera en conta. Porque o grave non é o erro no detalle, senón que o leitor está xa afeito a *Palas, Aquiles, aqueos,* ... e non sei que estea cómodo con *Pallás, Akhileus, Akhaiós,* ... É bó sinalar que o *-s* do singular grego transliterado tampouco é cómodo pra nós no que portén á distinción entre singular e plural: *o* e *os Akhaiós.* Aínda menos cómodo lle debeu parecer o plural grego *Athenaí* e deu entrada ó acusativo *Athenás* (?)...

No limiar é un prólogo tan pequeno coma cheo de observacións moi asisadas e que documentan que o tradutor é un bo leitor de Homero: en forma sinxela expón o que nos tratados leva nomes máis sonoros, e sabe ver os paralelos entre a narrativa homérico e a nosa (e calquera outra) popular: símiles, digresións, repeticións, ... Unha chatiña: entre nós e Homero non andan polo medio *tres mil* anos; hoxe é posible e necesario precisar que dende a data na que callóu definitivamente a tradición aédica e rapsódica alá van vintesete ou vinteoito siglos, e non máis: con toda seguridade Homero non é do ano 1000 a.C.

Na miña opinión, o moito espacio e pouco froito dos referimentos millor fora aproveitalos pra unha exposición máis longa do que se di no limiar e mais pra algunhas notas explicativas de puntos escuros do texto.

Na tradución quero escomenzar por aplaudir o acerto de manter as fórmulas e as repeticións, todo canto é esencial en Homero, na súa técnica compositiva e expositiva, e pró seu auditorio: anque hoxe o auditorio colectivo cedera paso ó leitor individual, non é lícito modernizar (¿esnaquizar?) a Homero ripándolle canto ise leitor non quer ou non pode entender e gostar: derrámase a fasquía de Homero pra non gañarmos nada con adaptación ou dixestos. Fai ben, xa que logo, o tradutor en non deixar nunca fóra do texto cousas tan sabidas, e ás veces tan contradictorias co contexto, como que Aquiles é o dos pés lixeiros. Tan sabidas e tan repetidas que son o trinta ou corenta por cento do texto do poema.

Imos ver agora algúns versos dos que a tradución pode ser defectuosa ou discutible, ten lixos que cómpre correxir pra ben de todos. Xa dixen que me limito ó Canto I: no verso 20 cicáis sobre (?) o *queridiña;* no 80 "que o superior é un rei cando se anoxa..." tería que ser "que un rei é duro dabondo cando se anoxa...": refírome á sintaxe, non ó léxico, do verso; no 120 Agamenón non pide que miren cómo a súa parte "se ... vai", senón que miren ou fagan que lle veña..., que lle dean compensación pola perda da escrava; no 146 a tradución "o máis espantoso" do epíteto aposto a Aquiles non se salva mais que pola vía difícil de interpretar *espantoso* como *que pon espan-*

to, e sería millor outra tradución de connotación claramente positiva. No 248 deixouse sin traducir o epíteto *agoreta*, que ben pode ser "orador", "Falador", ... e non ten nada de *homerisches Wort*, de forma escura xa prós mesmos gregos e que sexa millor transliterar que traducir.

Hai algún erro máis, pero deixamos o tema pra pasar ó da lingua empregada. E pra escomenzar en xusticia a crítica cómpre declarar que, namentres que non fagamos todos un acto de solidaridade e de humildade colectiva, vai ser difícil e noxento andármonos con críticas dos uns ós outros: namentres que esteamos todos no noso papel de *esgrevios esquirtores* non será nin doado nin xusto guindarlle a ninguén a primeira pedra. O tema é longo e complexo, pra persoas autorizadas —eu son naide— e pra libro que escomenzara por unha análise radical do complexo que move a cantos falan *un* galego e teiman en escribir *outro*, outro moito pior, que adoita non ser nin galego e nace co bo propósito de botar fóra os castelanismos, pero morre na aplicación dun enxebrismo pseudogramatical e antihistórico que non ten outra base e vía de progreso que o dito complexo.

Complexo que fai desconfiar de canto un mamou, escoitou e falou en galego dende neno. Vai sendo hora de que algún filólogo faga un índice de canta trapallada anda polos nosos libros con pretensións de pasar por galego, e mesmo por bo galego. Na Baixa Latinidade alguén puxo un *Appendix* ó gramático Probo pra detectar e refugar certos lixos, coidaba il, da fala; daquela tratábase dun intento inútil de apontoar un latín xa pardiñeiro, esfarelado cara a devir a variedade lingüística románica, e o do *Appendix* perdeu o tempo. No noso caso o intento non ha ser inútil porque non será deter ou agachar a realidade, senón a artificialidade diferencialista que semella proceder con ecuacións coma

gallina é a *galiña* como *coordina* é a ... *¡cordiña!*

O novo *Appendix* non será inútil se somos solidarios e humildes colectivamente pra adeprender que non son galego SOMA, ORGULO, BRILAR, EXTRANO, MONTANA, COSEITA, TÉUNICA, OURENTE, AMBENTE, ENCOSTA, FRECONTE, ... anque naceran coa millor das intencións de arrequecer a fala. E outro tanto cómpre decir do mal uso de certas construcións sintácticas, e especial a colocación dos pronomes, o infinitivo conxugado, os xiros do tipo *están a traballar*, etc. E se entramos no terreo das propostas de normalización ortográfica, morfolóxica, etc. coa tensión entre cultismo e populismo, ... a solidaridade e a humildade van ter que ser moito máis grandes: o que non se pode aturar é a bouza de reformas e reformadores por libre, ó achóu, que temos e padecemos. Excúsase falar dos motivos que hai pra se pór de acordo en non multiplicar as dificultades do leitor galego e, máis aínda, do galego que poida chegar a ver a súa lingua normalizada pra tódolos usos da vida pública e privada.

O tradutor da Ilíada debería reparar, coidamos, en que *entranas* e *rebrilar* teñen máis de barallete que de galego; debería repasar o seu refugo sistemático do xerundio, que está na gramática galega, pra acudir sempre ó infinitivo e acadar algunhas construccións que, a min polo menos, bátenme nas orellas. No verso 11 e seguintes chégase á ambigüedade sintáctica porque dun verbo principal *chegóu* fanse depender dous infinitivos que ben poderían ser xerundios: o resultado é que o sacerdote Crise *chegóu ... a traere ... e a sostere*, cousa que non está no orixinal, onde é ben claro que *chegóu ... traendo ... e sostendo.*

Coido que hai hiperenxebrismo no verso 124, onde o tópico *dunha banda ... doutra banda* é aproveitado pra un "nin siquera sabemos que *en banda ningunha* haixa bens comúns" que non parez moi ortodoxo: acórdaseme o *purista* que iba *faciana* a Vigo. No 291 "pra non decir máis *ca* inxurías" érrase (?) en ter como comparativa (*ca*) unha cláusula disiuntiva á que lle cumpría *que*. No 416 abúsase do infinitivo conxugado: *estares* vai en dependencia directa do persoal poideras. Hiperenxebrismo flagrante prá gramática elemental e común. Abonde ista pequena escolma.

O tradutor ten tamén a súa propia normativa gráfica. Non lle discuto que non teña toda a razón ou máis razón..., pero será millor acomodármonos

todos ós xeitos vixentes e que teñen xa un amplo consenso. Será millor non escribir cousas como *hampouco, aíndaque, pronda, pratrás, pralí,* ... Ademáis poderíamos sinalar inconsecuencias no procedemento. Como tamén é inconsecuencia innecesaria que convivan *ise* i *ese, iste* i *este,* ...

Como marco pra istes erros ou puntos a discutir están os castelanismos flagrantes ou en grado de tradución. Algúns serán inevitables, outros non, e todos xuntos certifican cómo e por qué actúa o complexo de que pra escribir en galego hai que lle dar un retorneado ó que se escribe, retorneado que pode rematar en deformación. Entre os castelanismos correxibles atopamos "ela ... *tíñase marchado*", galeguización desaxeitada do verbo castelán (v. 221) ou "ti *houberas aldraxado*" (v. 232), puro castelán. E pouco máis; é de xusticia decir que a xeneralidade dos usos responden ó galego vivo e bo, e, cando o tradutor erra, é por exceso.

Hastra eiquí a nosa recensión, que o tradutor e os leitores saberán disculpar en canto poña en evidencia que temos pouco grego e menos galego pra criticar a outros. Benvido sexa Homero e gracias ó profesor Evaristo de Sela. Se poidera ser, a correción dos erros que eiquí criticamos será boa prós sucesivos tomos da tradución que agardamos xa impacientes.

JUAN JOSÉ MORALEJO ÁLVAREZ

MESTERES, por Arcadio López-Casanova [1]

A poesía de Arcadio López-Casanova entronca coa da xeración postbélica inmediatamente precedente a través de *Palabra de honor* (1967), libro no que aparecen emparellados o sentimento lírico e a preocupación civil. Asimesmo, López-Casanova ten publicados poemarios como *Soneto da espranza resentida* (1965) e *Retratos pra tempos de pouca luz* (1968), nos que mostróu un expresivo dominio do soneto. Mais será *Memoria dunha edá* (1975) o libro que revela as maiores posibilidades creativas e renovadoras deste autor. Aparte dos poemas escolmados ou correspondentes aos primeiros anos da sua laboura (todos eles dedicados a coñecidos poetas, nunha testimuñal galería de homenaxes) e do poema intertextual con que remata a escolma, *Memoria dunha edá* inclúi, por vez primeira en libro, unha mostra de *Mesteres,* obra esta na que o poeta viña traballando desde 1968 e da que só eran coñecidos poemas soltos publicados en xornáis e pliegos de autor.

Mesteres (edición bilingüe no ano 1976), parécenos até agora a obra capital de López-Casanova, aínda que non a definitiva. De feito, algúns dos "mesteres" incluidos en *Memoria dunha edá* non son reproducidos nesta publicación, polo que se fai necesaria unha nova edición aumentada que recolla o ciclo completo, nun futuro mais ou menos próximo. Estamos ante unha obra auténticamente importante, na que se adoptan formas específicamente galegas para expresar un contido existencial, que si ben é propio de Galicia, trascende con moito calquera área cultural. E isto independentemente da renovación formal da expresión poética e dos múltiples achádegos cos que enriquece á literatura galega.

Compre decir tamén que *Mesteres* ábrese cun interesante estudo en castelán de Eduardo Alonso, tratando de "sintetizar" —según as suas verbas— "la realidad humana representada en los poemas de este libro, más como impresión de lectura que con ánimo de desvelar su oscuridad" (p. 10). Propónse así unha leitura creadora que se limita a facer un acoso persoal e a dar unha interpretación particular de entre as múltiples posíbeis. O comentario, na liña da estilística tradicional —aínda que posta ao día—, parte dun prantexamento tan consciente dos seus límites como riguroso e honesto nos seus métodos.

[1] Lindes. Cuadernos de Poesía. Valencia, 1976.

Coerentemente con esta intención, predomina a análise do plano referencial humano, estudándose a expresión formal en función do tema. Só nos estudos finái sobre os ritmos e os campos léxicos se deixa de analizar "lo que se comunica", utilizando de novo verbas do prologuista, e se pasa a mostrar directamente "la adecuación del contenido y de la expresión lingüística" (p. 22). Mais ao marxen de algunhas consideracións sobre a tradución ("filtro empobrecedor y traidor", "ruido semiótico", p. 11) e sobre a temática global ("canción sobre el desamparo del hombre", p. 10), E. Alonso analiza liñalmente cada unha das catro partes do libro. Xa aludiremos aos seus achádegos en outros puntos deste comentario introductorio.

Sustancialmente, *Mesteres* é unha visión existencial da vida a través dun exilio perenne ante un regreso imposíbel, xa que a sua terra orixinaria é inexistente. Sería pois moi interesante facer unha análise extrínseca a partir desta temática, tanto a nivel antropolóxico (galeguidade dos sentimentos nostálxicos e saudosos) como a nivel psicolóxico (motivacións persoáis tales como a real ausencia da terra) ou sociolóxico (abandono e ruina da Galicia rural vista desde perspectivas magoantes e protestatarias). Mais non é lugar este para analizar as referencias externas da obra nin para tomar esta como pretexto.

Cabe pola contra sinalar, a nivel histórico-literario, a ruptura formal coa poesía galega precedente, aínda que incorpore e reelabore procedementos xa utilizados anteriormente. Neste sentido, a "tradición da ruptura" (como diría Octavio Paz) de *Mesteres* procede fundamentalmente da cultura galega: arquitectura románica, lírica medieval, ritos e festas populares, etc. Mais a incorporación máis fructífera parece ser a das formas eclesiáis da liturxia relixiosa, despoxada do seu contido canónico e pasada pola peneira popular.

Partindo dunha conceición arquitectónica da estrutura, a obra preséntase nun marco eclesial que pode ser calificado como románico, en directa conexión coa Galicia porticada e medievalizante. (Por certo, E. Alonso utiliza no prólogo unha terminoloxía arquitectónica para caracterizar a segunda parte da obra como "pórtico o tímpano central" (p. 15). Achégase así aos métodos aplicados por Moreno Báez para determinar a estrutura románica do "Cantar de Mio Cid" ou a gótica das "Coplas" manriqueñas. Como é sabido, tales procedementos teñen uns importantes precedentes en Wölfflin en canto á analise das formas e no diltheyano Max Dvorák no relativo aos aspectos espirituáis). Mais aparte da estrutura arquitectónica xeral, *Mesteres* conta con diversas estruturas internas, nas que función i expresión lingüísticas se axustan eficazmente a cada parte.

O itinerario temático da obra aparece configurado xa na primeira parte. O poema "Mester do esilio", auténtica poética do autor, inicia o libro retomando a vella promesa do retorno (lanzada explícitamente en *Palabra de honor*, a través do "Poema do regreso e a promesa") do poeta que volve ao "Duro oficio outra vez" (p. 31):

> Hospicio prega
> quen tanto tempo despóis ó canto volve. (p. 31)

Mais acompañando ás consideracións poéticas e persoáis sobre o regreso, aparece claramente o eixo temático da obra: a existencia como exilio e desposesión da terra orixinaria nun desterro perpetuo. Por iso conclúi o poema cun desolador verso sobre o regreso imposíbel: "isto é volta...?" (p. 37). Na mesma liña temática sitúase "Memoria da vixilia", nostálxica lembranza do tempo e da terra perdidos no marco alucinante da vixilia desesperanzada:

> Mámoa,
> infancia miña, acordanza, fiestra dos préxegos i a viña, hortos dos esconxurós,
> Aminadab, Aminadab,
> quén voltará, quén voltará,
> quén amará, quén amará,
>
> ORA QUE A NOITE E NOITE NAS PORTAS DO REGRESO. (p. 45).

"Templo, herdo que da nome", primeiro poema publicado desta nova liña, presenta igualmente o tema do exilio e a sua identificación complementaria co

imposíbel regreso: "esilio é volta" (p. 49). A segunda parte consta de seis sonetos, nos que predomina un maior abatimento sentimental. aínda que contido por unha certa resignada melancolía. Na terceira parte xurde como novo tema o mítico espectáculo da destrución, expresado a través de "Mester da terra", "Mester da penitencia" e "Mester da morte". Finalmente o "cabo" do libro consta de "Diálogo para unha visita" (cunha negación explícita do retorno: "NON HAI REGRESO", p. 97) e do himno amoroso "liturxia do corpo", no que se mostra un relativo vitalismo solidario. Neste poema final parece asumirse a vida dun xeito dorido e resignado, sen perder consciencia do noso caracter de "malditos, malditos", reiteración nerudiana presente ao principio e remate de *Mesteres*. O último verso será pois unha afirmación vital: "I estóu vivo" (p. 107).

A función lingüística máis importante na obra é sen dúbida a conativa ou apelativa, sempre orientada cara un destinatario receitor, e normalmente expresada a través de imperativos e vocativos. E. Alonso caracteriza a actitude lírica adoptada como predominantemente apostrófica, mostra do cal serían as reiteradas preguntas e imprecacións que se inzan na obra. (No "Mester da morte" chégase mesmo a un diálogo teatral entre "o Poeta" e un "Coro" tráxico). A motivación desta actitude apostrófica se nos aparece fundamentalmente como un reforzamento intensificador e dramatizador, ao marxe de certa filiación co "pudor afectivo" de Bousoño que apunta E. Alonso. Agora ben, resulta innegábel a conexión —tamén advertida no prólogo— coa tradición lírica galega, así como con formas populares para-teatráis e para-litúrxicas. Constantemente se suceden manifestacións para-teatráis absolutamente populares, tanto lúdicas (antroido) como funeráis (enterros con choronas), aínda que sempre relacionadas coa morte i expresadas mediante unha liturxia elexíaca asumida por vía popular. Entre as formas populares recollidas na tradición literaria galega desde a Edade Meia, atopamos destacadamente en *Mesteres* o pranto, a danza da morte e o antroido. "Mester da terra", poema no que a liturxia funeral adopta a forma de "salmodia gregoriana de responso" (como dí E. Alonso, p. 19), mostra un desenvolvemento de pranto dende unhas apocalípticas premonicións míticas:

CHEGARÁN NOS PÁRAMOS DO DÍA;
SEMENTARÁN MAÑIZOS DE MUIÑAS;
BERRARÁN NAS TOUCEIRAS DA XISTRA;
VIVIRÁN NA LOAIRA DAS CANIPAS;
ABRIRÁN AS MÓXEGAS DE POR VIDA...! (pp. 67-68);

até chegar a un fermoso "duelo" no que por única vez na obra se alude expresamente a Galicia:

Galicia,
Alicia
de pano verde, axóuxere
de seixo, (p. 79).

Mais no mesmo "Mester da terra" atopamos tamén unha arrepiante visión do tópico medieval da danza da morte, titulada "Cervos feridos para El Señor", e na que aparecen como persoaxes os oficios da Galicia rural: segador, cavador, afiador, pescador, cernedor, servidor (p. 75). En canto ao antroido, témolo expresamente presente no "Mester da penitencia", salmo monologado que conclúi cun verso directamente relacionado co antroido da morte:

TEMPO DE ANTROIDO NA PATEIRA DOS MORTOS! (p. 85).

Como xa adiantamos, a expresión pode ser calificada como litúrxica nos seus tres planos: morfosintáctico, fónico e mesmo léxico. A nivel morfosintáctico predomina un ritmo salmodiante, aínda que moi entrecortado por dislocacións e encabalgamentos sempre en función do contido. (Aparte, claro está, das escenas para-teatráis e dialogadas). Especialmente brillante se mostra a nivel fónico, polo xeral valéndose de estructuras internas (paralelismos ou correlacións sintácticas) e dunha grande abundancia de reiteracións, anáforas e ali-

teracións, contribuindo así á sonoridade salmodiante e letánica propia da entonación amplificada da liturxia. Desde a perspectiva da fonoloxía expresiva, *Mesteres* leva ao galego a un elaborado grado de fonosimbolismo:

tola
de lume no monte,
onte
i antonte,
sempre,
CAIVANCA NA QUE ALANCA UN CABALO DE FRÍO! (p. 79).

A nivel léxico revélanse duas realidades galegas complementarias, que E. Alonso estuda detidamente no prólogo: a Galicia rural labrega e a Galicia eclesial compostelana, de sabor románico e medievalizante. A través desta contraposición —por certo que o contraste é un recurso constante na obra— E. Alonso describe un campo léxico físico-corporal contraposto a outro espritual, distribuidos mediante "secuencias lingüísticas que constan de dos elementos, un núcleo (de contenido semántico material) y un término adyacente subordinado (cuyo referente es material o inmaterial)" (p. 27). Deste xeito, sempre se subordina o inmaterial ao material. Mais ao marxe desta bipolarización léxica (correspondente a duas vivencias básicas do autor: o mundo rural e o compostelán medievalizante), déixase notar a presencia —sinalada polo propio poeta— da paisaxe levantina que tivo presente durante a creación de *Mesteres*.

Se no léxico eclesial compostelán son de destacar as connotacións arquitectónicas e medieváis, no léxico rural existe certo parentesco con Aquilino Iglesia Alvariño, coincidencia que se fai mais evidente aínda se comparamos os recursos reiterativos e anafóricos de *Mesteres* coa letanía presente en *Nenias*. En efeito, López-Casanova ten no poeta clasicista un auténtico precedente, tanto en canto a certas actitudes líricas (tales como a do pranto), como en canto ao léxico campesiño e aos recursos fónicos.

Mais esta non sería senón unha das múltiples conexións que tanto a nivel formal como conceitual nos poden aportar diferentes leituras de *Mesteres*. Estamos pois ante un deses conglomerados de "signos de rotación" (como diría de novo Octavio Paz), que permiten tantas interpretacións como leituras no tempo. Neste sentido, e pensando nun eixo temático vello e perdurábel como a existencia humana parécenos estar ante un dos poetas en tempo menesteroso dos que falaba Hölderlin.

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER.

UNHA NOVELA POPULAR

Botéi corenta anos[1] e unha novela popular. A "novela popular" é, no sentido que aquí lle damos, unha especie, ou un xénero, de novela. Como todos os xéneros ou especies, éste é estéticamente neutro. Quer decirse que unha novela popular pode ser boa ou mala; e só desde un punto de vista sociolóxico pode valorarse o xénero en sí. Isto, por suposto, carece de relevancia para a crítica literaria, que terá que valorar a obra literariamente.

Non é ocioso insistir no tema, xa que nas circunstancias actuáis, a doutrina que afirmamos pode ser combatida desde dous frentes.

Ainda que agora comeza a retroceder, durante os anos de decadencia do réxime franquista estaba moi en boga a opinión segundo a cal todo o que non fora literatura "social" era literatura inútil ou ilícita, e mesmo colaboracionista co poder. Claro está que se chamaba literatura social á literatura de protesta social, e así o paradigma da novela popular viña a ser *María o la hija de un jornalero*, de don Wenceslao Ayguals de Izco. Todo o que non fora ata-

[1] Enrique Iglesias Alvarellos, **Botéi corenta anos**, Lugo, 1977.

car dalgún xeito o orde estabelecido, considerábase negativo. Unha novela era boa se era "popular", é decir, se esaltaba ao pobo frente aos seus opresores. Así, a máis seria novela social endexamáis escrita en galego, *Os camiños da vida*, non se mencionaba en absoluto, e aínda agora os residuos daquela crítica coxuntural tenden a facer dela unha leitura amerada polo prexuicio de que non é unha novela social, simplemente porque a súa visión da sociedade está esenta de maniqueísmo. En troques, calquer relato que se inscribise dentro do realsocialismo, recibía unha favorábel acollida. Hoxe non tememos ser acusados de escurantismo se non consideramos como testo sagrado o de calquer novela "popular".

Mais ao lado do prexuicio *sociolóxico*, que confunde arte e política social, temos o prexuicio *tecnolóxico*, que confunde arte e técnica artística.

¿Será preciso denunciar unha vez máis como limitacións paracientíficas ambas formas de discriminación sectaria?

Unha literatura cabal debe contar con novelas populares e con novelas esperimentáis; mais aquélas non teñen por qué ser demagóxicas, nin éstas teñen por qué ser ilexibeis. Mesmo cabe combinar a temática popular coa técnica requintada. É o caso de *Adiós, María*.

Botéi corenta anos é unha novela popular. E no estado actual das letras galegas fanos moitísima falla a novela popular. Ésta escribiuse por unha persoa perfectamente coñecedora do mundo que descrebe, e capaz de transmitirnos con eficacia ese coñecimento. O autor ten cousas que contarnos e sabe contárnolas. Nada do que se nos refire é sorprendente, mais todo é verdadeiro. Temos a sensación de atoparnos perante unha narración autobiográfica, sensación somente quebrada cando lemos os versos do protagonista, versos dun nivel cultural que non corresponde a un licenciado en Filosofía e Letras capaz de gañar oposicións sin axuda dun baremo privilexiado. Verdade é que tampouco acertóu o narrador a rematar o seu relato de xeito artístico, senón que aquél se estingue simplemente cando lle chega a súa hora, sen que o autor faga o menor esforzo por lograr un acorde final. Tamén é certo que algún rasgo do realismo popular que domina a obra pode ser tildado de escesivamente tosco. Mais semella evidente que este relato, escrito con grande espontaneidade, debe anotarse cabo de producciòns como *Avnturas de Alberte Quiñói*, aínda que pola súa amplitude a obra de García Barros esceda con moito en importancia á de Iglesias Alvarellos. Hai algo de novela picaresca nestes relatos da vida infantil e xuvenil que supón un soplo de frescura natural no ambiente dabondo enrarecido dos relatos galegos que pretenden emular a Kafka, Musil, Faulkner, Joyce, Beckett, Borges ou Cortázar.

En *Botéi corenta anos* habería que correxir a puntuación, amiude errónea; a acentuación, de por veces arbitraria; certas formas hiperenxebres, como *estranar* (p. 9), *estrano* (p. 89); certos castelanismos innecesarios, como *engañado* (p. 59), *enteraron* (p. 59), *haber atopado* (p. 73). Esperamos e leremos con interés futuras novelas —populares ou non, mais populares preferentemente— do autor de *Botéi corenta anos*.

C.

IDEOLOGÍA Y PERIODIZACIÓN DEL DIFERENCIALISMO GALLEGO EN EL SIGLO XIX, por X. Vilas Nogueira [1]

Xosé Vilas Nogueira, profesor na Facultade de Ciencias Económicas da Universidade de Santiago, é fundamentalmente conocido polos seus estudos encol do proceso estatutario galego que culminaron coa publicación do libro *O Estatuto Galego* de indubidable influencia no mundo intelectual galego. Antre outros traballos compre suliñar a sua aportación ao libro colectivo *A*

[1] M. Tuñón de Lara, Guy Hermet, Sergio Vilar, J. C. Mainer y otros, **Ideología y sociedad en la España contemporánea. Por un análisis del franquismo**, Editorial «Cuadernos para el Diálogo», Madrid, 1977.

Galicia rural na encrucillada. Os lectores de GRIAL tamén teñen conocemento de Vilas Nogueira pola polémica que nas páxinas dista mesma revista mantivo con Xosé R. Barreiro Fernández encol do rexionalismo e federalismo no século XIX en Galicia.

O artigo obxeto de reseña ten o seu antecedente no libro denantes mencionado, *O Estatuto Galego,* onde baixo o epígrafe "Autonomismo galego 1808-1916" xa se fai referencia á meirande parte dos temas que eiquí serán abordados, e terá como continuación un futuro traballo encol dista mesma problemática, pois como se fai constar nunha nota ao pé de páxina, iste artigo é un avance dun traballo en elaboración e polo tanto as suas conclusións deberán ser consideradas como provisionáis.

Unha vez definidos os conceptos de ideoloxía e diferencialismo, pasa a analizar os diferentes períodos polos que atravesa o diferencialismo galego ao longo do século XIX, así como os temas ideolóxicos dominantes en cada un deles e as posicións de clase subxacentes. "Chamo diferencialismo galego ao conxunto das manifestacións de afirmación da singularidade galega, ás que atribuio unha unidade relativa, en virtude dista común pretensión, en polémica frente á acción homoxeneizadora do Estado español, a partir da invasión napoleónica, data, a máis significativa, pra individualizar un momento de perecemento do Estado ancien régime en España" (p. 11). A comprensividade e abstracción propia diste concepto faino preferible a outras denominacións como autonomismo, galeguismo ou rexionalismo, moito menos comprensivas ao estaren "dotadas dunha certa individualidade histórica".

Tres son os períodos que abrangue o diferencialismo galego no século XIX: provincialismo (1841-60); transición do provincialismo ao rexionalismo (1861-80) e rexionalismo (1881-900).

Si ben as primeiras manifestacións do diferencialismo galego se produciron como consecuencia da invasión napoleónica, "(...) a iniciación do proceso de sistematización ideolóxica da conciencia diferencial galega non se produz deica a década de 1840" (p. 14). No período provincialista cobra especial relevancia a figura de Faraldo, considerado por Risco como o primeiro nacionalista galego, colaborador do periódico "El Recreo Compostelano" e principal animador do diferencialismo do seu tempo. A mitificación do pasado, conxuntamente coa exaltación da modernidade, conformarían o seu patriotismo galego, en relación ambigua cun patriotismo español, "(...) que ás veces parecen compatibilizarse, e outras excluirense en beneficio do primeiro" (p. 16). Os periódicos fixéronse tamén eco dista conciencia diferencialista e alguns deles tiñan un acento afirmador da singularidade galega que se poñía de manifesto mesmo nos tíduos que adoptaban (El Idólatra de Galicia, La Aurora de Galicia, etc.).

Unha data a ter en conta neste período é o pronunciamento de 1846 que anque nun primeiro intre non ten un especial caracter diferencialista, galeguizarase ao constituirse a Xunta Superior de Goberno de Galicia na cal Faraldo e outros provincialistas xogaron un importante papel e conqueriron imprimir unha dirección diferencialista ao pronunciamento militar.

O xantar de Conxo, no cal participaron os poetas Eduardo Pondal e Aurelio Aguirre, "(...) clausura a etapa puramente provincialista: a incardinación do liberalismo nunha perspectiva liberal universalista, proiectada políticamente na preponderancia da militancia ou da simpatía progresista, o recurso ao pasado máis ben como incentivo modernizador (no senso de estímulo prá recuperación da "gloria" pretérita) que como canteira de pautas de comportamento aínda válidas, o desconocemento total do mundo rural galego, a aceptación do castelán como indiscutida língoa de cultura en Galicia, son os riscos máis singularizadores dista primeira etapa no conxunto do diferencialismo galego" (p. 19).

O período de transición do provincialismo ao rexionalismo ven configurado pola concurrencia de duas correntes ideolóxicas: a prerrexionalista, que se proiecta fundamentalmente no eido poético, e a postprovincialista que sigue vencellada ao periodismo. Como o seu nome indica a corrente prerrexionalista abonará o terreo no cal froitificará o rexionalismo. No postprovincia-

lismo poñerase de manifesto o progresivo esnaquizamento da identificación, propia do provincialismo, dunha fracción da pequena burguesía urbana coa ideoloxía liberal universalista.

A influencia que o romanticismo exerce no diferencialismo galego "(...) ten unha doble virtualidade. Respecto da primeira das correntes que mencionéi, o gusto polo diferencial, propio do romanticismo, sirve de estímulo pra o descobrimento dun ámeto socioeconómico e cultural marxinado da cultura dominante, o mundo campesiño, e prá identificación con isa poboación, operando así nunha dirección prepopulista. Na segunda corrente, en cambeo, o recurso aos elementos irracionáis de valorización da tradición, influencia do romanticismo, sirve preferentemente de coartada á concencia pequenoburguesa diante do fracaso dos ideáis universalistas e igualitarios do liberalismo, operando nunha dirección de prenacionalismo reaccionario" (p. 21).

A Terra e a raza son os dous temas ideolóxicos dominantes no rexionalismo e serán abordados por Pondal e máis Murguía. Agora ben, mentras que no primeiro o factor racial "(...) xoga máis o papel de componente dun mundo heróico xa perdido, que de imperativo dun diferencialismo galego actual, no que quedaría reducido a mero símbolo de identidade colectiva, pero non factor ral dela" (p. 28), en Murguía a suposta identidade racial é o elemento diferencial fundamental. Na sua concepción, os factores xeográficos e raciáis son os determinantes da singularidade galega e dende ista perspectiva na sua laboura de historiador proporciónalle ao rexionalismo a sua xustificación histórico-ideolóxica.

Dende unha posición tradicionalista ocuparase Brañas da teorización da dimensión adeministrativa do rexionalismo, que entende como "(...) a doctrina que postula a correcta regulación das relacións recíprocas antre as sociedades naturáis que compoñen os Estados, sobor da base da autonomía de aquelas" (p. 31).

A inexistencia dunha clase social con capacidade hexemónica pra vertebralo políticamente, fixo que o rexionalismo, a pesares do auxe que experimentou a primeiros da década dos noventa, fose esmorecendo progresivamente, recluíndose os seus partidarios no eido cultural. Algúns dos seus temas ideolóxicos serán posteriormente recollidos polas Irmandades da Fala.

Nunha valoración de conxunto do artigo coido que son duas as suas aportacións fundamentáis. En primeiro lugar a sua precisión conceptual, que debería ser ampliada ao estudo de outros períodos do diferencialismo galego. En segundo lugar, a profundización en temas xa abordados por Vilas Nogueira noutras ocasións.

NARCISO DE GABRIEL

UN ESTUDO HISTÓRICO DO MOSTEIRO DE RIBAS DE SIL

Don Emilio Duro Peña, calificado estudoso e investigador ourensán, ven de publicar un novo libro seu co tíduo de *El monasterio de San Esteban de Ribas de Sil*. Trátase dun estudo histórico do mosteiro, segundo da colección de documentos da Edade Media referentes ao mesmo, editados polo "Instituto P. Feijóo de Estudios Orensanos". Abrangue un percorrido de nove séculos, desde a súa fundación polo abade Franquila no 921 deica a definitiva exclaustración no 1835.

Vai ilustrado con trinta láminas que recollen os aspectos artísticos máis interesantes, un mapa pregado e a colección documental cos seus índices correspondentes. Despóis dunha crarexadora introdución, o autor estuda todo o periodo medieval ate fins do século XV; e nos capítulos que siguen ocúpase, sucesivamente, do século XVI coa reforma monástica e a incorporación de San Estebo á Congregación de Valladolid.

Un interesante capítulo intermedio ofrécenos a visión do mosteiro por dentro, sobre todo nos séculos XVII e XVIII: o persoal, a mesa e o seu abasto, vestido, calzado e habitación dos monxes; médico e botica, arquivo e biblioteca, e a atención do mosteiro aos pelengríns e hóspedes.

O derradeiro capítulo refírese aos aspectos económico-administrativos con un minucioso estudo sobre a riqueza e administración, cotos xurisdiccionáis, e as eirexas pertenecentes ao mosteiro.

A visión de San Estebo de Ribas de Sil resulta así moi completa neste volume. Don Emilio Duro puxo a proba nel, unha vez máis, as súas dotes de investigador riguroso e intelixente. Con esta nova aportación súa ao conocemento da historia medieval galega, ten realizado un valioso esforzo de pescuda, no que se concilian a seriedade no manexo dos datos e o axeitado método expositivo.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN EN PRIVADO E COMPLETO

En datas aínda recentes publicáronse os dous derradeiros tomos dos "Xornáis" do sonado escritor danés Hans Christian Andersen —o dos Contos— pola Sociedade Danesa da Lingua e da Literatura, nunha obra de dez volumes.

Coa aparición deses dous tomos rematouse o longo viaxe que representa estudar a vida de Andersen. É ésta a primeira vez que se editan en conxunto os libros diarios que o escritor foi redactando sucintamente desde que era novo ate que finóu. A edición merecéu grande atención tanto por parte dos críticos literarios como polo curioso leitor da prensa.

Tal feito débese a que nas críticas que dos tomos se inxerían na prensa, o home da rúa podía chegar a saber cousas dun escritor do que ouvira falar, pero do que non pensara que poidese ter tanto interés. Certo é que nestes libros diarios de Andersen non se mostra como gran artista da palabra escrita. Pero neles ofrece un retrato completo de sí mesmo, sin tapuxos e fantástico.

Andersen escribíu sempre con moita miuciosidade os seus Xornáis, e anotaba arreo todo o que facía ou lle sucedía. Algúns dos pasaxes que se poden lér nestas páxinas son sumamente curiosos; como, por exemplo, os que se refiren aos seus amores e á súa vida

íntima, que relata con pequenas cruces. Compre facer notar, verbo désto, que Andersen nunca tivo, ao parecer, relacións sexuáis con ningún.

No derradeiro dos tomos pódese lér o gran medo que tiña de se volver tolo. E pode considerárese un misterio o que dispuxese tamén de tempo pra facer versos e escribir cortos trechos de prosa que recitaba nos moitos banquetes aos que asistía.

Cando de vello Andersen foi louvado por pobres e ricos, non se volvéu orgulloso. Pola contra, fíxose máis crítico de sí mesmo, e a ledicia que expresa está chea de melanconía.

HOMENAXE EN PUERTO RICO A UN ESCRITOR GALEGO

O edificio da Facultade de Humanidades da Universidade de Puerto Rico levará o nome do ilustre pontevedrés Sebastián González García-Paz. Con este motivo a prensa portorricense lembra que o profesor galego ocupóu durante dezanove anos o decanato daquela Facultade, pasando no 1962 a ser decano de estudos da Universidade. "Durante toda unha vida adicada ao ensino da mocedade portorriqueña —dí "El Mundo"—, foi don Sebastián un gran benefactor dos artistas, e varias xeneracións lembran con agradecemento o seu aporte ao Departamento de Belas Artes da Universidade, ao Departamento de Drama, ao Museo, ao programa de actividades culturáis e ao de viaxes culturáis".

Entre os seus estudos de tema americano destacan os adicados á poboación de Nueva España, aos gobernadores de Puerto Rico, á mocedade do P. Rufo, ou á pintura de Oller e de Campeche. En Galicia, onde foi profesor de Historia do Arte na Universidade compostelana e destacado membro do "Seminacio de Estudos Galegos", publicara valiosísimas monografías sobre prehistoria, arqueoloxía e historia do noso país, así como traballos de temas locáis pontevedreses.

O Museo de Pontevedra, do que foi colaborador, adicóulle un folleto co gallo do seu pasamento, ocurrido o 5 de agosto do 1957. Contén unha fermosa louvanza do rector da Universidade de Puerto Rico, Jaime Benítez, e unha completa biografía. Nas palabras necronolóxicas pronunciadas en sesión plenaria do Axuntamento da súa cidade natal, sinalouse o seu nome na relación preparada para a rotulación de novas rúas. Pero como dixo moi ben o rector da Universidade de Río Piedras —glosando unha das últimas frases publicadas por Sebastián González—, éste non é un nome que, nin aquí nin en América, poida rematar sendo, como tantos outros, "soio un rótulo, sinón a memoria perdurable dun home exemplar".

EDICIÓNS CRÍTICAS DOS NOSOS TROVADORES MEDIEVÁIS

A profesora italiana Giulia Lanciani ven de publicar unha edición crítica de *Il Canzonieri di Fernan Velho,* da que se fai un comento na sección de libros deste mesmo número. Con ela vense arrequecer a aportación que a tal tipo de estudos andan a realizar, principalmente, os estudosos italianos e brasileiros.

A propia Giulia Lanciani publicara xa no 1974, *Ayras Veaz o il trovatore dimezzato.* Giuseppe Tavani editóu dez anos antes, *La poesie di Ayras Nunez e Lonrenço, Poesie e tenzoni.* No ano 1963, Valeria Bertolucci Pizzoruso tiróu do prelo *Le poesie di Martin Soares,* e no seguinte Erilde Reali deu a conocer *La cantigas di Juyão Bolseyro.* Luciana Stegagno Pichio publicóu no 1968 *Martin Moya. Le poesie.* No 1971 Walter Pagani, *Il canzonieri di Estevan da Guarda,* e no 1974 Vicenzo Minervini editóu *Le poesie di Ayras Carpancho.*

Moito antes de aparecer estas valiosas aportacións dos romanistas italianos, o gran filólogo brasileiro Celso Cunha, dera a conocer *O Cancioneiro de Paay Gomez Charino* no 1945. *O Cancioneiro de Joan Zorro* no 1949, e *O Cancioneiro de Martin Codax* no 1956.

Entre outras edicións críticas que se poderían citar, fora das sinaladas, hai que mencionar tamén a que á comezos de século, no ano 1908, publicóu Oskar Nobiling co tíduo de *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade, trovador do século XIII.*

LOU ANDRÉAS-SALOMÉ: A VELLA DAMA DE GOTINGA

Alguén, falando dela, dixo que era a muller do século. ¿Os homes da súa vida? Pra comezar, estes dous: Nietzsche e Rilke. Máis adiante, Freud. E un casamento branco co profesor Friedrich Carl Andréas, que nunca soupo moi ben si a adoraba ou non.

Nietsche estaba xa mesmo na ribeira da loucura. Con Rilke, os amores foron a un tempo tenros e violentos. ¿E Freud? Ela xa ten cincuenta anos cando conoce a Freud. Ponse esta muller na chavelleira de adiante do carro do século. A xente máis importante de Europa vai conocela e vainos contar quen foi a fermosa Lou. E, noustante, todalas descricións, todalas cartas, todolos chismes, o único que nos dan é a confusión.

Gilles Lapouge dirá agora mesmo, co gallo da traducción ao francés do seu libro *A miña vida,* que "tantas sortes e tantas promesas tidas, esta desenvoltura e esta gravedade, o feitizo, a enerxía, un tan constante desafío ás pequeneces, ás fermosas córes da gloria, en fin, todo esto soio levóu ao desdibuxo da súa silueta, a vestila de cinzas".

O libro *A miña vida* soio puido ser publicado en alemán no 1951. No ano 1956 foi traducido ao inglés. No seguinte, ao francés. A súa publicación en Paris coincidíu cunha película tiduada "Máis aló do ben e do mal", de Liliana Cavani.

A miña vida foi escrita hai cincuenta anos, cando ela vivía soia na casa do seu marido, en Gotinga. Está doente e non pode máis, non pode, sobre todo, nada contra o tempo que pasa, e entón cede ao desexo de decir quén foi. Aquela a quen Nietzsche escribíu preguntándolle "¿de qué estrelas caímos pra atoparnos aquí?", o que fai, en troques de tirar ao todo os veus, é barallar de novo todalas cartas, e quezáis enganarnos unha vez máis. Está con Paul Rée en Italia —Rée pasaba horas en San Pedro a se preparar pra escribir un tratado sobre a non existencia de Deus—, e Rée pensa en se casar con Lou, cando recibe o encárrego de Nietzsche de pedir a man da pequena xudea rusa para el.

Despóis ven Rilke. Lou atopóu ao poeta en Munich no 1897, e foi o frechazo. "Nunhas poucas horas —escribe ela— herr Rilke pasóu a se chamar Rainer. El e máis eu puxémonos a buscar un lugar alonxado da cidade, e perto da montaña". Serán tres: Lou, o marido que aceita compartir a vida de Lou sin lle tocar un cabelo, e Rilke, quezáis o primeiro home ao que ela se deu. Esto durará corenta anos. "Si eu fun a túa muller durante anos —escríbelle Lou a Rilke— é porque tí fuches pra min a primeira realidade onde o corpo e o home son indiscernibles, feito indiscutible da vida mesma. Eu podería repetirche o que me tes dito confesándome o teu amor: tí soia és real".

Lou fascina a todos. ¿Un demo ou unha inocente? Aínda despóis de *A miña vida,* das cartas publicadas, da biografía de Peters, ninguén sabe a qué carta quedarse. Orgullosa pro sin vaidade, terrible pro con dozura, unha sinxeleza rara, unha plenitude e sereidade mesmo no barullo. Si tomamos o partido da inocencia de Lou, hai que ollar na súa vida un intento de tornar ao Paraíso, o remorso do tempo de denantes da expulsión.

Lapouge conclúe decíndonos que a vida de Lou é unha interminable infancia. Quezáis seña verdade. Non deixa de ser bon que "a muller do século" seña unha nena.

EXPOSICIÓN DO FOTÓGRAFO XOSÉ SUÁREZ NA «CASA DO BRASIL»

Na "Casa do Brasil" da Cidade Universitaria de Madrid celebrouse unha exposición de imaxes fotográficas brasileiras do artista galego Xosé Suárez. Con tal motivo publicouse un interesante programa con textos de Bergamín, Lorenzo Varela e Alberto da Costa e Silva.

No que Lorenzo Varela tidúa "Un fotógrafo sin concesións", díse, entre outras cousas: Foi home de desterro. Anos e anos coa homildade enteira, sin trocar endexamáis lealtade nin pola "paz" do esquecemento nin pola "elegancia" da indiferencia. Foi home de desterro. Anos e anos co soño da pa-

tria sin acougar no sangue, no peito, mesmo no cerne do acento.

Traballóu con intensidade, ás vegadas con teima, maldecindo e bendecindo en castelán e en galego todalas pedras que o destino lle ía poñendo no rumo, namentras "encuadraba" un tema ou retellaba o teito da súa vida, furado pola perseguición.

Tras sí, na Terra, deixara moitas cousas artelladas, entre elas o primeiro filme documental de alto nivel —xunto con outro de Carlos Velo—, que se fixera en Galicia: "Mariñeiros".

Levaba nos ollos a verdade —en positivo e en negativo, a verdade positiva e a verdade negativa— de todalas Españas, a verdade triste e leda do seu país galego: unha verdade aguniante sempre, no berce da morriña, na terna e ferinte dialéctica da saudade e da rebeldía.

Levaba Galicia no sangue. E iba engadíndolle á novela da súa memoria os fíos novos de todolos outros eidos que descobría. Despóis, cando sentíu que a morte lle acenaba, anque de lonxe, cargóu con todolos anacos de planeta que xuntara e foise de pelerín para a súa aldea, co saco do mundo ao lombo: miles de "placas" que falaban de pobos e terras e nubens e montañas doutros meridiáns, doutros paralelos, dunhas maneiras de encetar o pan da existencia, de rematar a xornada do vivir.

E así, acadullando as derradeiras migallas da lus da Creación, achegouse paseniñamente á beira do río que leva á outra banda do misterio.

Hoxe chéganos dalí, desa pelerinaxe á morte e ás fontes das súas orixes, un fato de sombras brasileiras que el nos manda desde o alén, todo un universo de estruturas plásticas en branco e negro, en grises infindos, que van dando testemuña do país-continente, de faciana en faciana, de arbre en arbre, de ceo en ceo.

NOTAS

A ACADEMIA Galega rendiulle un homenaxe a Xosé Pascual López Cortón, patrocinador dos primeiros Xogos Froráis de Galicia, celebrados na Coruña en 1881, e da publicación posterior do *Album de la Caridad*, no que se recolleron os poemas dos participantes naquel certame. O Presidente da Academia, Dr. García-Sabell, exaltóu a figura de López Cortón, destacando o profundo calco que o seu esforzo deixóu no rexurdimento cultural de Galicia. Agradecéu o homenaxe un dos netos de López Cortón, quen sinalóu o feito de que aquél se celebrase mesmamente ao se cumplir o centenario do pasamento do gran galego e benefactor cedeirés.

TODA A grande desilusión provocada pola publicación das cartas de William Faulkner —cartas aos editores pedíndolles diñeiro, regateando, a meirande parte delas— parece compensárese coa aparición das *Memorias* de Tennesee Williams. Estas memorias do autor americano, con outro libro tamén de aló —*Ensenada dos santos* de William S. Burroughs— foron as novedades de xaneiro nas vidreiras das librerías inglesas e francesas; pois a tradución a esta lingua non se fixo agardar.

REMATA DE se editar a conferencia que sobre a toponimia galega pronuncióu Filgueira Valverde no Coloquio de Toponimia Cartográfica que se celebróu hai anos. "A imensa riqueza, o contido histórico, o valor poético e o copioso estudo" son as venturas da toponimia galega, na opinión do autor. Éste estima tamén que "o número dos nomes de lugar que posee Galicia é increible, e soio se comprende cando conocemos as causas da súa multiplicación: poboación esparexida, minifundio, abondosidade de accidentes xeográficos, variedade de vexetación...".

O TEATRO máis pequeno de Dinamarca acadóu o pasado ano o meirande éxito teatral do país. Trátase do Teatro Fenix, cuia compañía consta de tres persoas, e que durante case un mes tivo completos diarios representando

unha peza en mimo: "A vida e a boneca". O elenco consta de dous actores suecos e dun músico danés. A peza está adicada principalmente a nenos e nenas de 4 a 9 anos. A diminuta compañía tivo moitísimos éxitos desde que se formóu no ano 1975, e deu representacións non soio en Dinamarca, sinón nas capitáis escandinavas.

CO TÍDUO de *Luís Seoane, su obra poética y su importancia en la literatura gallega actual,* ven de se publicar un estudo feito por Francine Sucarrat. Na súa primeira parte ocúpase de Galicia e os seus homes, o atractivo da Edade Media, a continuidade dunha cultura, o labrego tipo ideal do galego. Na segunda trata do galego emigrante, a epopeia da poboación de América, emigración a Europa, soedade e sentir do emigrante, o exilio político. E na terceira estúdase a aportación de Seoane á poesía galega: valoración do social actual, visión da historia e apuntes sobre a técnica poética de *Fardel de exiliado.*

AS OBRAS completas de Kierkegaard son editadas por primeira vez en Francia. Apareceron xa dez tomos dos vinte de que constan. Verbo das recentes pescudas sobre o filósofo, non é ningunha casualidade que unha nova tesis francesa sobre Seren Kierkegaard fora calificada como obra maestra. En parte, porque Francia é unha das nacións, fora do seu país natal, onde o fiósofo espertóu meirande atención; en parte, tamén, porque o autor do tratado é o fiósofo-investigador francés Henri Bernard, bó conocedor da figura de Kierkegaard e do seu pensamento.

VARIAS PEZAS escultórica de gran valor artístico pertencentes ao século XII, foron atopadas na escalinta principal da fachada do Obradoiro da catedral compostelana, ao se encetar as obras de consolidación e impermeabilización de aquéla. As pezas atribúense ao antigo Coro Pétreo do Mestre Mateo, e presentan algúns restos de policromía. Sospéitase que deberon ser empregadas no pavimento da escalinata ao realizar o desmontaxe do antigo coro pétreo, e instalar o novo de madeira polo mestre Ginés Martínez, que realizaba tamén a comezos do século XVI o novo peche da escalinata.

AMANDIO CESAR ven de publicar un libro de poemas —*Pais em fuga*—, cun limiar de Rodrigo Emilio. Trátase dun libro carregado de paixón, turbador por tan cheo de melanconía, arrequecido de evocanzas. O libro dun home pra homes, en horas nas que se xogan os destinos, personáis e de patria da que é ún dono, pola lexitimidade das xeneracións que a fixeron. Un tempo para a fuga, outro pra sofrer, e outro para o retorno. O primeiro, "tempo de vieira e de bordón", tempo de pelerinaxe, data os seus poemas en Salvaterra de Miño, sob *esta chuvinha galega —fina e fria, fria e densa— baténdome na vidra, a que tapa a minha janela...* Algúns dos poemas están adicados a amigos galegos do poeta, como Otero Pedrayo e Álvaro Cunqueiro.

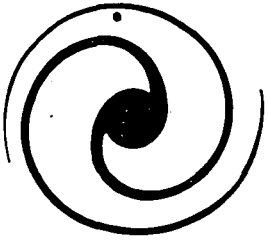
O INSTITUTO de Estudios Gallegos P. Sarmiento adicoulle un número extraordinario dos seus "Cuadernos" a Fermín Bouza-Brey. Colaboran quince estudosos que tratan diversos temas referente á cultura galega. Figuran, entre eles, Filgueira Valverde con "O remate inédito das *coplas* galegas de Fray Martín Sarmiento"; Francisco Fariña, con "Contribución ao estudo da cerámica medieval en Galicia"; Casimiro Torres, "El Maestro Pedro Compostelano"; Pensado Tomé, "Tres fragmentos jurídicos galaico-portugueses"; Emilio González López, "La plural actividad literaria gallega en los países de lengua inglesa"; María Victoria Carballo, "La pintura de paisaje de Julia Minguillón entre 1943 y 1960"; Manuel Rabanal, "El mito de Orestes en la novela del gallego Álvaro Cunqueiro".

DESPOIS DA anti-psiquiatría, o "modelador". O psicoanalista do século XXI evolucionóu moito. Agora é un creador de soños que proxecta el mesmo no subconsciente dos seus pacientes, onde modela, á súa comenencia, universos, decorados, adaptados á psiquis de cada un. Esto pode lérese nunha novela de ciencia-ficción de Roger Zelazny tiduada *O amo dos soños.* Render é un psicoanalista que é chamado Eileen, unha cega moi fermosa que quere, á súa vez, ser "modeladora". Pero, ¿poderá fabricar fantasmas pra os seus pacientes, ela que non víu nunca nada? Render e Eileen percorren

os mundos que el fabrica pra ela, pero pouco a pouco Render descobre que ela xa non quere saír do universo do soño. O libro pon en cuestión moitas cousas que tocan á imaxinación e á fantasía, aos soños na base da condición humana, etc. Zelazny está considerado como un dos primeiros escritores americanos deste momento.

VEN DE aparecer, en edición da Academia Galega, o discurso de ingreso na Corporación de Ramón Villar Ponte, coa resposta de Ramón Cabanillas. Tidúase *A Xeneración do 16*. Nel abéirase un tema de grande importancia para a cultura galega: o das "Irmandades da Fala". Dos homes que formaron nas súas fías, dí o autor do discurso que foron: "loitadores donos dunha fe increbabel e rexa, e que abrangue unha actividade múltiple que os leva a iren sementando as súas ideas, os seus procedementos e as súas doutrinas no libro, na prensa, na tribuna, nunha verba, en todolos campos onde haxa que sachar pra que a idea dunha Galicia recobrada, auténtica e non mediatizada medre e done froitos eficaces e de proveito".

EN TODAS as partes hai unha verdadeira preocupación pola literatura pra nenos. E tamén en todas as partes están dacordo en que a literatura pra nenos tradicional non sirve, e que hai que imaxinar outra. En primeiro lugar unha literatura capaz de dar ao neno da cidade a parte de entorno vital que lle foi arroubada. E sobre esta cuestión saen libros e libros: *A literatura infantil* de I. Jan, *Infancia e poesía* de Jacques Charpentreau, e unha colección francesa de libros pra nenos que se tidúa *Infancia ditosa*. ¿O tíduo é un programa?



GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

Precios de venta e suscripción

Número solto	175	ptas.
Estranxeiro	250	»
Suscripción anual, 4 números	600	»
Estranxeiro	900	»

Redacción e Administración

Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

Impreso nos talleres de ARTES GRAFICAS GALICIA, S. A.
Segovia, 15 — Vigo — Dep. Legal: VG. - 99 - 1963

EDITORIAL
GALAXIA, SA