67 xaneiro
febreiro
marzo
1980

GRIAL

R. CARBALLO CALERO: Sobre as fontes de «Os vellos non deben de namorarse».

CARLOS PAULO MARTÍNEZ: José Luandino Vieira: «Mon'Angola».

S. SANTOS CASTROVIEJO: Transformacións e conflictos na sociedade galega da beiramar no século XVIII.

SALVADOR LORENZANA: Perfil biobibliográfico de Eduardo Blanco Amor.

LUCIANO RODRIGUEZ: O punto de vista e o narrador en «Xente ao lonxe».

ÁLVARO CUNQUEIRO: Lord Dunsany: «A sentencia dourada».

GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

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.**

N.º 67 xaneiro
febreiro
marzo 1980

REDACCION E ADMINISTRACION: EDITORIAL GALAXIA
Reconquista, 1 - VIGO

SUMARIO

Páxinas

ENSAIOS

Sobre as fontes de "Os vellos non deben de namorarse", por R. CARBALLO CALERO 1

José Luandino Vieira: "Mon'Angola" (Invitación a unha leitura), por CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRA 11

Transformacións e conflictos na sociedade galega da beiramar no século XVIII, por SANTIAGO SANTOS CASTROVIEJO 22

Homenaxe a un escritor: Perfil biobibliográfico de Eduardo Blanco Amor, por SALVADOR LORENZANA 37

In memoriam de Eduardo Blanco Amor: O punto de vista e o narrador en "Xente ao lonxe", por LUCIANO RODRÍGUEZ GÓMEZ 47

ESCOLMA

Radioescenificación de tres "ocurrencias" populares galegas, por EDUARDO BLANCO AMOR 67

Lord Dunsany: "A sentencia dourada", por ÁLVARO CUNQUEIRO 80

Pobre Cesarina, por ALPHONSE ALLAIS. Trad. de COSME BARREIROS 88

Paradela da alba, por TOMÁS BARROS 92

Berrarei o teu nome, nau anterga..., por XAN BARXA DE QUIROGA 93

PENEIRA DOS DÍAS

O profesor D. Xoaquín Amigo. Unha voz contestataria na Universidade Galega (1839-1844), por ISAURA VARELA 97

Sobre o contido de clase do movimento Irmandiño, por ANSELMO LÓPEZ CARRERA 106

O vocabulario etimolóxico de Xan Manuel Pintos na terceira foliada de "A gaita gallega", por AURORA MARCO 109

As viaxes de a pé, por VICENTE RISCO 113

LIBROS, por *Claudio Rodríguez Fer, X. L., X. M. Dobarro e C. B.* 115

O REGO DA CULTURA 122

SOBRE AS FONTES DE "OS VELLOS NON DEBEN DE NAMORARSE"

I

Filgueira Valverde ten evocado con precisión de dados os proxectos teatrais que animaban a Castelao durante os anos da sua residéncia en Pontevedra, que foron os últimos anos da sua residéncia en Galiza [1]. Castelao, a diferéncia de Otero Pedrayo, manexaba un repertório limitado de ideas literárias, que estruturaba de distintos xeitos, apurando até a perfeición a sua substáncia, e ensaiando, até o fundo das posibilidades, modalidades e perspectivas. Por iso Castelao, a pesar do seu sentimentalismo, foi propriamente un clásico, e caracterízase polo seu formalismo, frente ao frecuente informalismo romántico de Otero Pedrayo. Doutra banda, convén lembrar, en relación cos dados de Filgueira, e os que proporciona o mesmo *Diário* de Castelao, que este artista se formou plásticamente —¡e literariamente!— no modernismo, como os ourensáns de *Nós*. Asi, e mália o seu popularismo, hai nel moito sentido selectivo da arte, moito interés pola técnica artística, moito espírito aristocrático ao servizo da arte popular, ou moito gosto pola estilización aristocrática dos materiais populares. Nisto tamén coincide cos seus compañeiros da xerazón *Nós*, que amaron e estudaron as creazóns espontáneas do pobo galego, mais que, a diferéncia dos seus predecesores decimonónicos, non se limitaron a imitá-las, senón que as traduciron à linguaxe moderna de máis elevada calidade. Asi se produciron Risco, Otero e Cuevillas. Unha visión aristocrática do popular, unha versión europea do galego, unha leitura universal do nacional é o que realmente caracteriza aos escritores do grupo *Nós*. Castelao non está menos dentro desta tendéncia, se ben a sua maior familiaridade natural co pobo dá a impresón de que na sua arte ten maior importáncia e máis auténtica presenza o elemento popular.

"Pimpinela" foi composta como peza independente, e so máis

[1] "Castelao escenógrafo", *Boletín de la Real Academia Gallega*, t. XXII, pp. 41 e ss.

tarde se lle agregaron "Lela" e "Micaela" en calidade de variantes. A verdade é que estes dous últimos "lances" son entre si máis afins que calquera deles con "Pimpinela", o que é perfeitamente congruente coa cronoloxia da composición. "Lela" e "Micaela", ao que sabemos, non foron separados na sua composición por un espazo de tempo semellante ao que separa ambos de "Pimpinela"; e, de por parte, foron xa concebidos como distintas realizacións do mesmo superdrama, ou arquidrama, mentres que "Pimpinela" nace como unha peza de teatro de arte, do tipo dos *sketchs* que enumera Filgueira e dos "escenários" que Otero diseña para o teatro de máscaras. Mais agora temos un texto acabado, ainda que breve. As impresóns recollidas por Castelao en Paris dos bailes rusos e *La chauve-souris* van operar en "Pimpinela", como nos outros dous lances dos *Vellos*.

O teatro de máscaras de Otero Pedrayo, esbozado como forma de colaboración para o teatro de arte de Castelao, parece ter sido beneficiado efectivamente por este. Noutro lugar temos feito referéncia a tal extremo [2]. Nunha carta que leva a data do 5 de marzo de 1934, Castelao dicia a Otero: "Collin un asunto calquera e fixen un acto en cinco cadros ou esceas. Antramentras se prepara as esceas, pode haber un esplicador que fale. Nestas obras, un pouco rusas, debe haber bastante música, algo de poesia, etc." [3].

Este esquema ¿tiña relación con *Os vellos non deben de namorarse?* Castelao referiu en Santiago a un grupo de amigos, entre os que eu me contaba, o asunto de "Pimpinela", ou, cándia menos, a escena en que é feriada cos panos e cortes de seda polo Vello, nunha data que non podo precisar, mais, por suposto, anterior ao 18 de xullo de 1936, pois ese dia tanto el coma min atopábamo-nos en Madrid, e el nunca regresou à sua terra. Unha data suxerida para a confección dese lance, que era entón peza solta, é a de 1935, ou "tal vez algo antes" [4]. Outra fonte remonta a confección a 1931 ou 1932 [5]. Semella que a orde de composición dos lances foi a inversa da sua numeración actual. O lance primeiro —e último— seria rematado, segundo o próprio Castelao, en Nova Iorque no nadal de 1939 [6].

É curioso, en verbo da colaboración de Otero Pedrayo nos proxectos de teatro de arte de Castelao, relembrar que este era o destinatário dos esquemas daquel publicados en *Teatro de máscaras*, e que tais esquemas se conservaron entre os papeis de Castelao. Pois ben, neses esquemas aparecen alguns motivos que logo habia

---

[2] "El teatro gallego actual", *Revista de la Universidad Complutense*, volume XXVI, pp. 53-54.

[3] *Grial*, núm. 52, p. 271.

[4] Alfonso Rodríguez Castelao, *Cuatro Obras*, Madrid, 1974, p. 36.

[5] Luis Seoane, *Castelao artista*, Buenos Aires, 1969, p. 46.

[6] "Este lance [o primeiro, "Lela"] apenas foi alviscado en Pontevedra. Somentes entrevin a escea do coro dos boticários, cando xa tramara o lance segundo. Comencei-no a traballar en Barcelona. Escrebin a escea do planto no vapor *Koperatzia* cando ia camiño de Leningrado, navegando polo Báltico; pero saiu-me mal e non me sirveu. Por fin din-lle remate nuns dias de folganza e de tristura, en Nova Iork, no nadal de 1939" (*Ob. cit.*, p. 58).

utilizar Castelao. As caras de personaxes pintadas no decorado (*Máscaras,* I) lembran o decorado do final de "Pimpinela". Os espantallos (*Máscaras,* XI) e o sapo (*Máscaras,* II) reaparecen en "Micaela". O tipo do Portugués que figura neste lance non difere moito do que dá nome ao esbozo oteriano titulado "As bodas do Portugués" (*Máscaras,* VIII). Don Ramonciño, o fidalgo de *Os vellos,* oferece leiros a Micaela no canto de bicos; en "Vento noutúrnio" (*Máscaras,* V), o fidalgo do pazo de Laiovento lembra un parente seu que daba por un bico de moza tres ferrados de sementeira [7].

II

O dia 10 de abril de 1921, Castelao anota no seu *Diário* que estivo, en París, no Teatro Fémina. Con este motivo escrebe que, antes da revolución rusa, o Teatro do Morcego, dirixido por Nikita Balieff, era unha das curiosidades artísticas de Moscú. Do seo do Teatro de Arte xurdiu o Teatro do Morcego (*Chauve-souris*). Cando se remataba o espectáculo do Teatro da Arte, xuntaban-se nun círculo íntimo e familiar, para se divertiren mutuamente, os artistas e os seus amigos. Asi naceu o Teatro do Morcego, que de primeiras estaba reservado a aquelas persoas. É un teatro novo, un teatro orixinal. Caracterízase pola estilización de todo: parola, mímica, música, danza, cor. Os asuntos pertencen à arte tradicional popular ou aos grandes autores. Estes asuntos son sintetizados e cincelados como xoias. As realizacións son dun gosto artístico tan alto, que somente as persoas cultivadas poden apreciá-lo. Asi, o público está composto case totalmente por artistas, ou xentes que se interesan pola arte. Este teatro impresiona grandemente a Castelao, que pensa ensaiar en Galiza algo semellante. Indica várias posibilidades. Nunha taberna de cidade arma-se un orfeón que interpretará algunha canción a xeito de caricatura, como "Oh, Pepita", por exemplo. A paródia de "Triste y sola, sola se queda Fonseca", executada polo coro e orquestra de boticários no primeiro lance de *Os vellos,* semella unha variante daquela idea. Outra idea apresénta-nos conversando os monicreques dun teatro de feira. As suas cabezas serán de persoas, e os seus corpos de trapo. Isto é moi semellante ao que vemos ao final de "Pimpinela", onde os coristas asoman as cabezas polos ocos da decoración, e os seus corpos están pintados. Mais a mesma idea, praticamente, deste lance de *Os vellos,* xa non algo semellante, ven exposto a seguir: unha parella ou un fato de persoas cantarán algo, mais han ser as personaxes dun cadro pintado, que non teña máis que as cabezas de verdade. Tamén pode haber conversas entre os retratos que están pendurados das paredes dunha sala, e un personaxe retratado pode presenciar ou descobrir a degradación dos descendentes dun cabaleiro que foi o antigo dono da casa. Pouco hai que modificar nesta idea para que nos conduza,

[7] "El teatro gallego actual", p. 54.

no segundo lance de *Os vellos,* ao diálogo de Don Ramonciño cos retratos dos seus pais[8].

Isto último é particularmente interesante, porque se teñen aducido dados que parecen suxerir que moitos motivos dese lance, e entre eles o diálogo dos retratos e o fidalgo, inspiraron-se no teatro ruso, non no teatro ruso de París, senón no teatro da Rúsia soviética, co que Castelao non se puxo en contacto até 1938, cando visitou o país. Mais, se temos en conta o que lemos no seu *Diário* de 1921, e o que dixemos dos motivos que se achan nos esquemas de Otero Pedrayo, non necesitamos filiar no teatro soviético nengun dos artifícios de *Os vellos.* Endemáis, hai que lembrar que, segundo o que Castelao nos ten revelado, o segundo lance estaria escrito antes da sua viaxe à Unión Soviética, pois navegando cara alá traballaba no primeiro lance, que foi o último dos tres en ser composto.

Secomasi, tal como se nos conta, as semellanzas entre a "Micaela" de Castelao e unha presunta peza de teatro soviético a cuxa representación asistiu Castelao na Unión de Stalin é tan asombrosa, que paga a pena de recoller a información que se nos proporciona, pois, de ser esta exacta, estaríamos en presenza dun prototipo daquel lance; o que resulta tanto máis sorprendente canto que a cronoloxia fai isto imposíbel, e, se asi non fose, é dicer, se o lance se compuxese depois da asisténcia a esta representación, ainda asi, a asisténcia ao teatro de *La chauve-souris* e as ideas que esta asisténcia suxeriu ao noso autor, farian redundante a presunta influencia da peza soviética.

III

Hai outras posibilidades que poden explicar praticamente todo o que é comun à peza soviética e à peza galega sen recurrir a aquela para filiar esta.

No *Diário,* Castelao escrebe: "Por enredar fixen ise dibuxo. Foi pensando no teatro ruso da *Chauve-souris* (...) Cada cara é un burato que ha levare o pano, e por cada buraco asomará un corista"[9].

Agora citemos a Filgueira: "*Os cadros.* Conversa de dous persoaxes de agora, baixo dous lenzos pendurados nas paredes onde asoman as facianas dos antergos que comentan. Sen dúbida suxeréncia de *Sous l'oeil des ancêtres* visto en París. Moito depois saeu un lance deste xeito, antre Don Denis e o Marqués de Pombal nun doutoramento na Sala dos Capelos de Coimbra; representou-se nunha "récita" escolar. Pode ter o mesmo orixe"[10].

Ainda hai máis antecedentes. Seoane di: "A escea da danza dos espantallos de proporcións xigantescas bailando unha muiñeira so-

[8] Castelao, *Diário 1921,* Vigo, 1977, pp. 105-107.

[9] *Diário,* p. 199. Véxase tamén p. 128: "Fun ò teatro da *Chauve-souris,* e agora poñen cousas novas que me suxeriron tamén outras cousas pra o teatro de arte galego. Por exemplo nun cadro pintado con moitas figuras (...) e no sítio das caras fai-se un buraco polo que asomaran as caras".

[10] "Castelao escenógrafo", p. 44.

bor zancos ao redor do cadavre do fidalgo Don Ramón, ten sido inspirada na vella danza bretona dos pastores. Eisi como a escea dos retratos que falan dende a parede ao fidalgo lembran unha escea similar de Pirandello. Cando os supostos Marquesa de Toscana e Enrique IV mozo falan dende os marcos ao suposto Enrique IV volto xa à cordura" [11].

Sobraban-lle, pois, a Castelao antecedentes antes da sua viaxe à Unión Soviética para idear nos seus *Vellos* o que neles hai de extrañamente parecido ao que contén a inominada peza rusa, sobre cuxa existéncia conviria que algún eslavista nos informase. O motivo dos retratos falantes era obxecto de conversas e proxectos de Castelao na Pontevedra da preguerra. E, en todo caso, cando Castelao chega à Unión Soviética, *Os vellos* é, como vimos, obra rematada polo que concerne ao seu lance segundo, que é o que acumula os motivos dos retratos, o aristócrata dexenerado e bébedo, a danza bufa, o sapo é a alma que abandona o corpo, comuns coa peza rusa, como logo veremos.

IV

Non podemos, de todos os xeitos, negar a posibilidade de que Castelao retocase o lance de "Micaela" depois de ver a peza soviética, xa que, ainda escrito con anterioridade à chegada a Rúsia, non foi publicado até 1953 e representado até 1941. Mais, visto que os dados do *Diário* e os proxectos de Otero explicarian suficientemente o emprego dos motivos que se achan tamén na peza soviética, caberia preguntarmo-nos se non se padeceu confusión na transmisón das notícias, e a peza rusa non era unha peza soviética, senón unha peza do teatro de Balieff, como non vise Castelao en Rúsia a mesma obra que vira antes en París. Un eslavista que pudera identificá-la contribuiría a aclarar a cuestión, como xa temos indicado.

Vexamos o que se nos di sobre a peza que Castelao veria en Rúsia.

"El 14 de agosto de 1941 estrena en el teatro Mayo, de Buenos Aires, con extraordinario éxito, su farsa dramática *Os vellos non deben namorarse*, que marca en la literatura gallega un momento decisivo en la hasta entonces débil y lenta experiencia teatral. La obra es el resultado de antiguas preocupaciones por parte de Castelao para combinar la acción dramática con elementos plásticos —son del autor decorados y máscaras para todos los personajes—, junto con el aprovechamiento de ritmos de ballet en la escena que, según reiteradas conversaciones con el que esto escribe, a su regreso de Moscú, le habían impresionado grandemente [12]. Hace poco, un buen autor y crítico teatral (Manuel Lourenzo, "Castelao y el

[11] *Castelao artista*, p. 45.

[12] ¿Non se insinua aqui que a experiéncia de Moscú, e non a de Paris, é a determinante da peza de Castelao?

teatro", en los suplementos de *Cuadernos para el diálogo*, núm. 58, 1975), refiriéndose a este viaje a Rusia, recuerda que "en una ocasión por lo menos ve teatro: un espectáculo —no he podido averiguar más datos— con máscaras, en que los personajes se salen de sus propios retratos. Castelao está entusiasmado y participa a algunos amigos que va a escribir una obra de teatro[13]. Todos sabemos que en *Os vellos* hay máscaras, y que los padres de D. Ramonciño hablan desde sus retratos, colgados en la pared...". Pues bien, uno de estos amigos a quien Castelao habló de esa pieza teatral con gran entusiasmo es el autor de esta reseña. En efecto, recuerdo que se trataba de una obra muy breve. Al alzarse el telón, en silencio la escena, un salón de la época de los zares, tan sólo se oyen los apagados acordes de una gran orquesta. De pronto se distingue un diálogo lleno de lamentaciones entre dos ancianos, abuelo y abuela, cuyos retratos penden al fondo de la sala. Su nieto, como todas las noches, se retirará tarde y con seguridad ebrio. ¿Qué maldición habrá caído sobre la familia? (La música va creciendo en sonoridad). Pronto entra en el salón un joven vestido de etiqueta, con la corbata suelta, tambaleándose, y con voz pastosa por el alcohol contesta altivamente a los improperios de sus mayores. En el centro del escenario se inicia una danza bufa acompañada por la orquesta cada vez con más volumen. La danza del nieto se interrumpe y acaba por desplomarse entre estertores y fatigosa respiración. Entra en escena un gigantesco sapo, que continúa la danza alrededor del cuerpo casi inerte. La orquesta ahora alcanza gran sonoridad, que permite sólo oír las tristes salmódias de los abuelos encomendando el alma de su nieto. El sapo acelera el ritmo de su danza en torno al moribundo hasta que, cuando éste queda yerto, da un salto en el aire y se traga algo así como un algodón que sale de la boca del mozo calavera. Un formidable final de la orquesta acompaña este simbólico brinco del sapo. El telón cae rápido. No recuerdo oír a Castelao hablar de que pensaba hacer una obra de teatro en aquella ocasión. No hay duda de que algunos recursos de aquel tipo aparecen en *Os vellos*, pero, como advierte Lourenzo, hay en la vida artística de Castelao claras muestras de su preocupación anterior por la escenografía —la de la Coral Polifónica de Pontevedra y la que prepara con Bartolozzi y Lozano para *Divinas Palabras*. Pero, además, recordemos que el uso de las máscaras en el teatro había sido renovado en aquellos años por el expresionismo alemán, por Copeau, al frente de su teatro del *Vieux-Colombier*, y por O'Neill, sobre todo en su adaptación y dirección de *The Ancient Mariner*, de Coleridge (1924), y *The Great God Brown* (1926), en donde el uso de máscaras cambiables sirve el propósito de expresar la personalidad múltiple, o en el drama poético *Lazarus Laughed* (1927), fantástica glosa de la historia bíblica en

[13] Mais "Pimpinela" estaba escrita habia anos, "Micaela" pouco antes, e "Lela" estaba xa encetada, cando Castelao chega a Rúsia.

la que siete enmascarados representan siete períodos de la vida, cada uno expresivo de otros tantos tipos humanos" [14].

Resulta que hai motivos razoábeis para dubidar que nos *Vellos* teña influido a peza soviética, pois con anterioridade poden datarse en Castelao os motivos comuns, como o fundamental dos retratos falantes. Tememos que haxa algunha confusión no relato anterior; por exemplo no que se refere ao tempo e ao lugar en que Castelao preséncia a representación da peza. Pois de non ser asi, ¿cómo o noso autor proxectaba en Pontevedra o que logo lle habia entusiasmar en Rúsia? ¿Ou viu representar por actores soviéticos en 1938 o que en 1921 vira representar en Paris? Porque o *sketch* "Os cadros", que anticipa o lance do Fidalgo, está xa concebido en París en 1921, segundo o próprio *Diário*.

V

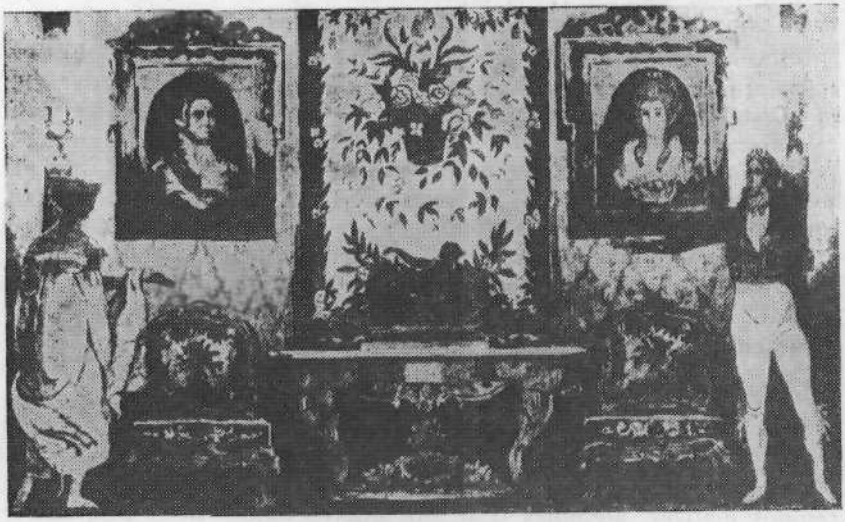
Aqui remataba primitivamente este artigo. Novas luces permeten-nos matizar algunhas teses ou hipóteses que fican propostas. Mellor que refundir o noso estudo cos elementos que agora incorporamos, parece-nos agregá-los simplemente, pois constituen en realidade unha espraiación de pontos xa recollidos, se ben iluminan moito máis o campo correspondente, facendo gañar ou perder importáncia a asertos anteriormente formulados.

Sous l'oeil des Ancêtres, peza a que se refere Filgueira, era un dos espectáculos que Castelao presenciou cando a sua primeira estada en París. Nela, como se acostumaba nos oferecidos polo teatro de *La Chauve-Souris*, aparecen combinados os elementos escenográficos, coreográficos e líricos que Castelao soñaba con combinar para o teatro de arte de Pontevedra, e que combinou realmente en *Os vellos*. Mais as pezas presentadas por Balieff eran *sketchs, ballets, tonadillas, pasos*, como queira chamar-selles, nas que o elemento dramático literário non tiña o desenvolvimento que atinxe na peza de Castelao, falando en termos xerais. *Sous l'oeil des Ancêtres* aparece en *Comoedia illustré* denominado tamén *Gavotte*. Era un paso cantado e bailado. Dous retratos de devanceiros do século XVIII —unha dona e un cabaleiro— preséncian e comentan a interpretación dunha gavota por unha parella que viste à usanza do primeiro terzo do século XIX, segundo maqueta de Remisoff. Eis os textos pertinentes de *Comoedia illustré*.

"Avec *Gavotte* revivent deux portraits d'ancêtres du XVIII siècle qui, ranimant les souvenirs fanés, evoquent soudain, dans la grâce d'un couple que s'essaie à une gavotte, toute l'élégance et le charme du temps passé. Mais n'y retrouvant pas cette grâce suprême qui régnait en leur jeunesse, ils retournent au silence, desenchantés."

---

[14] Ramón Martínez López, "La literatura gallega en el exilio", en *El exilio español de 1939*, obra dirixida por José Luis Abellán, Editorial Taurus, Madrid, 1976, pp. 292-293.



Escena dos retratos parlantes no "Teatro do Morcego", segundo maqueta de Remisoff

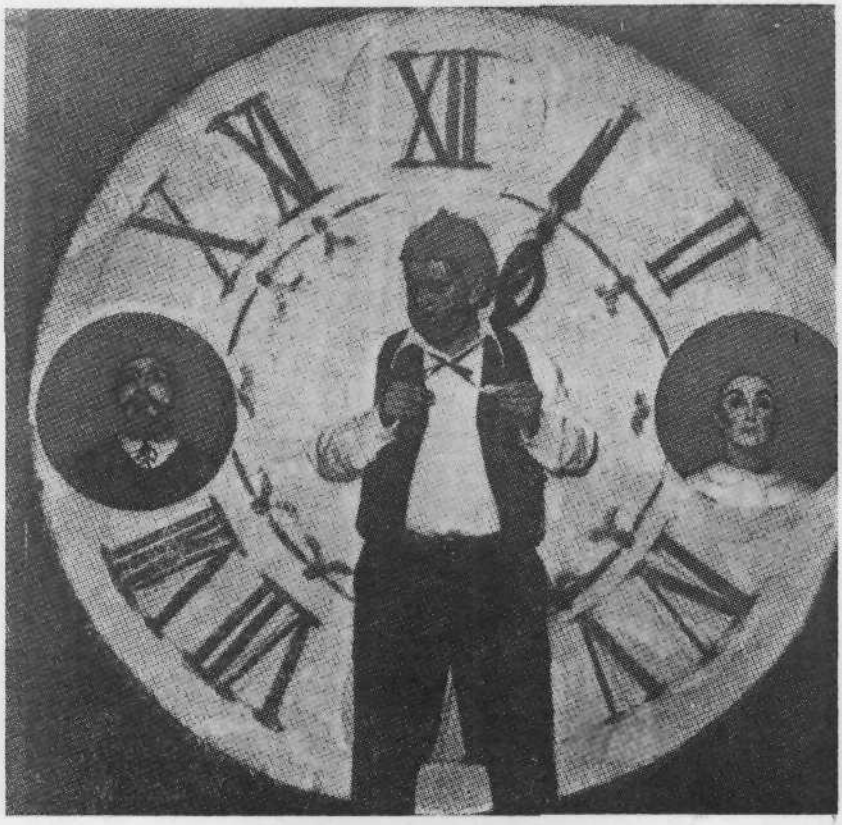
"A ce bel effort artistique, qu'on ne saurait trop remercier M. Balieff d'avoir réalisé [15], succède la gavotte *Sous l'oeil des Ancêtres*, dansée avec grâce par Mmes Karabanova et Nikitina, et chantée dans leurs cadres d'aïeux par Mme Efremova et M. Malakoff."

Concordando estes textos cos do *Diário* de Castelao e as notícias de Filgueira, é obrigado concluir que a peza de Balieff [16] inspirou en parte a escena primeira do segundo lance de *Os vellos non deben de namorarse*. Mais o relato que recolle Martínez mostra unha maior semellanza co texto de Castelao, pois nese relato, baixo a ollada dos devanceiros, atopa-se un descendente dexenerado das personaxes dos retratos, que morre en circunstáncias semellantes às que rodean a morte de Don Ramonciño. A preséncia do sapo, pois, non parece ter relación co cadro de Balieff, e se houbo outro cadro do teatro da *Chauve-Souris* ou dunha representación soviética en que Castelao se inspirou, escapa-se-nos a sua identificación; ben entendido que esta última posibilidade é inconciliábel coa declaración de Castelao —se a entendemos ben—, segundo a cal o lance do Fidalgo estaba xa escrito cando o rianxeiro navegaba polo Báltico rumo à Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, a non ser que supoñamos unha refundición da peza despois da viaxe, refundición da que non posuímos calquer rastro documental. En todo

[15] Referéncia a *La Fontaine de Bakhtchisaraï*, poema de Pouchkine, música de Arkhangelsky, escenografia de Soudeïkine e realización de Balieff.

[16] Ignoramos se, como no caso de *La Fontaine de Bakhtchisaraï*, Balieff é, neste caso, somente *metteur en scène* dun texto alleo ou *Sous l'oeil des Ancêtres* debe ser-lle atribuída tamén como autor.

caso, o relato de Martínez, ainda que conteña, seguramente, algunha confusión —pois parece ignorar a peza vista en París en 1921— aponta a unha *contaminatio* de *Sous l'oeil des Ancêtres* con outra fonte, até hoxe descoñecida, pois a escena do sapo e a alma do fidalgo é descrita por Castelao como allea, e aparece, substancialmente, como própria, na escena carta do lance segundo de *Os vellos* [17].



Escena dos retratos parlantes na peza de Castelao, segundo a interpretación do "Teatro Circo"

VI

Non quero poñer fin a estas notas sen apurar un pouco máis a referéncia às farsas de Otero Pedrayo escritas para colaborar no teatro de arte que, ao xeito do teatro ruso do Morcego, pretendia Castelao implantar en Pontevedra.

[17] Os textos de *Comoedia illustré*, o mesmo que a maqueta de Remisoff, reproducidos neste traballo, proceden dos papeis de Castelao que se conservan no Museu de Pontevedra, e puidemos utiliza-los por xentileza do Director do mesmo, Dr. Filgueira Valverde.

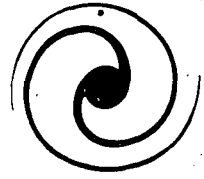
No manuscrito do ourensán que conservaba o rianxeiro, datado en 1934, barallan-se nun dos *sketchs* a morte, o bébedo e o sapo, como no lance de Don Ramonciño.

Especialmente interesante é o seguinte anaco.

"O Cacharazas está debruzado nas laxes do camiño ca gran borracheira. Dos illós formados pola choiva sae un sapo vestido de señor do XVIII, con sombreiro de tres cornos, espadin e mandoliña. Canta-lle à lua unha romanza (...). Chouta por riba do Cacharazas, faguendo-lle cóxegas nas orellas "[18].

R. CARBALLO CALERO
Santiago

[18] Ramón Otero Pedrayo, *Teatro de máscaras*, Vigo, 1975, p. 33.



FE DE ERRATAS

No traballo de García-Sabell, "Cartas a Pierre Emmanuel", aparecido no número 66, deslizouse unha errata importante. Na páxina 396, línea 32, onde dí

"a sangue zuga océano"

debe decir

"a sanguesuga océano".

JOSÉ LUANDINO VIEIRA: "MON'ANGOLA" * (INVITACIÓN A UNHA LEITURA)

1. INTRODUCIÓN

Trataremos neste pequeno traballo de invitar á leitura da obra de José Luandino Vieira.

Este traballo foi iniciado como un estudo (farragoso e pesado) de *Velhas Estórias* e acabado como tal (pesado e farragoso); deunos pé, sin embargo, para realizarmos esta invitación ao contacto cun escritor angolano, que abre novas perspectivas ao portugués, e que a nós, galegos, oferécenos a posibilidade de lermos un "experimento" literario de primeira magniutde desde o noso proprio sistema lingüístico galego.

Ben, non adiantemos acontecimentos, e, só, digamos que *queremos invitar a unha leitura,* para o que lles forneceremos a vostedes, —potenciáis leitores—, dados, datas, opinións, contextos, textos, citas, bibliografía... nunha especie de exposición circular e algo informal, que, esperamos, lles permita tomaren unha decisión (e/ou opinión).

2. PRIMEIRA ALUSIÓN

A ti Mussunda amigo
a ti devo a vida

E escrevo versos que não entendes
compreendes a minha angústia?

Para aqui estou eu
Mussunda amigo
escrevendo versos que não entendes

Não era isto
que nós queríamos, bem sei

Mas no espírito e na inteligência
nós somos!

Nós somos
Mussunda amigo
Nós somos
— — — — — — — —

(Agostinho Neto: *Sagrada Esperança*)

* "Mon'angola": fillo de Angola.

3. ANGOLA

Quen é José Luandino Vieira?, hanse perguntar moitas persoas. A resposta non é todo o doada de dar que desexaríamos.

Luandino Vieira é, antes de máis nada, un *escritor angolano*, que, "nos tempos do antigamente" tiña por nome José Graça. Nado no 1935 en Portugal parte moi noviño para Angola...

Non está ben a resposta, —por algo dicíamos que non era sinxelo—, non, debemos comezar polo principio: *Angola*.

Pois ben, Angola é unha nación (ex-colonia portuguesa que, por estes tempos, está a sair de dúas guerras) en procura de sí mesma...

Mais isto xa é sabido —diredes (con razón).

Un momento, por favor, seguimos:

...Angola é unha nación cunha literatura nun país que ten un 90% de analfabetos (pode ser que máis), —digámolo como contraste. Ainda que sexa unha literatura en criación.

Resumindo: Angola edifícase como nación e, dentro disto, edifícase en literatura.

É o 11 de Novembro de 1975 (cando o pobo angolano chega á independencia) unha data que proxecta nos xornáis, televisión... a realidade de Angola; mais, un pouco entre néboas, para nós esa realidade xa *existía*.

Angola levaba xa anos afirmando a súa personalidade cultural e negando a un tempo a cultura do opresor como algo alleio. E todo isto era realizado polo camiño do *"retorno às fontes"*.

Xa que chegamos a este ponto, ouzamos Amílcar Cabral que escrebeu un texto (lido en ausencia do autor) para a "Reunión de Peritos sobre nocións de raza, identidade e dignidade" da UNESCO, celebrada en París do 3 ao 7 de Xullo de 1972, do que tiramos o que segue:

> "(O "retorno às fontes") É a negação, pela pequena burguesia indígena, da pretensa supremacia da cultura da potencia dominante sobre a do povo dominado, com o qual tem necessidade de se identificar para resolver o conflito sociocultural em que se debate procurando uma identidade. O "retorno às fontes" não é pois uma "démarche" voluntária, mas a única resposta viável à solicitação imperiosa de uma necessidade concreta, histórica, determinada pela contradição irredutível que opõe a sociedade colonizada à potência colonial, as massas populares exploradas à classe estrangeira exploradora, contradição em relação à qual cada camada social ou classe indígena é obrigada a definir uma posição.
>
> (...) Assim, o "retorno às fontes" só é historicamente consequente se implicar não apenas um comprometimento real na luta pela independência, mas também uma identificação total e definitiva com as aspirações das massas populares, que não contestam somente a cultura do estrangeiro mas ainda, globalmente, o dominio estrangeiro" [1].

[1] Cfr.: "O papel da cultura na luta pela independência", in *Obras Escolhidas de Amílcar Cabral. A arma da Teoria. Unidade e Luta I.* Textos coordinados por Mário de Andrade. Seara Nova. 1976. pp. 238-239.

Espero non se molesten se lles pedimos que leian máis unha vez esta (longa) cita. Pedimos isto por dúas razóns: pola lucidez da análise e por vermos aquí representado o autor que nos ocupa na súa traxectoria constante como literato e como home (perdón, pensan que se pode separar o home e o literato?).

Falábamos hai un pedazo da independencia do ano 75, recuemos agora unhas décadas e esbocemos uns momentos claves na evolución para unha literatura angolana, evolución que ainda hoxe continúa e continuará no futuro.

Pois ben, comecemos co século:

—1901: Nunha colectánea de varios autores, publicada co expresivo título de *A Voz de Angola Clamando no Deserto,* dise:

> "Num país em que reina a escravidão não pode haver nem trabalho, nem civilização, nem progresso".

—1948: Viriato da Cruz, home fundamental como guieiro da nova xeración de intelectuais angolanos, grita:

"Vamos descobrir Angola!"

É o decisivo regreso ás fontes do que falabamos antes. Este movimento non se deterá xa.

1950: Xurde o "Movimento dos Novos Intelectuáis de Angola" que en 1951 publica a revista *Mensagem*: "a Voz dos Naturais de Angola".

É nestes anos cando José Luandino Vieira inicia o seu camiño en xornais como "O Estudante" e "Padrão".

—1961-1963: Iníciase a loita armada anticolonial [2].

Como as datas e os dados esquemáticos son moitas veces falseantes, poñamos as cousas no seu sitio (non como estaban!).

Este é o seu sitio: Angola era unha colonia de Portugal e, tal como estaban as cousas antes, Angola era unha das "duas províncias portuguesas de além-mar" [3].

Xa que logo temos un Portugal colonizador e unha Angola colonia. Do que "naturalmente" se segue que os colonialistas quixeron negar a cultura do pobo angolano. Salazar (que misterio é a mente humana!) chegou a afirmar: "África não existe".

Ignorábase e subestimábase en principio, a cultura deste pobo, cousa que non deixou de ser un erro. Posteriormente aplicábase a asimilación á cultura do opresor.

Frente a isto os angolanos resisten e os escritores empregan a

---

[2] Limitámonos a estes dados e datas. Quen quixer unha maior información (atrevémonos a aconsellar) acuda á magnífica "Introdução à Poesia Pré-Angolana (1948-1974)" de Pires Laranjeira, na obra: *Antologia da Poesia Pré-Angolana.* Ed. Afrontamento. Porto, 1976.

[3] "Por ter impresso o adjectivo "colonial" (interdito formalmente depois da guerra de Angola) o "Diário de Lisboa" foi multado em 1967 por citar Marcello Caetano como "professor de Direito Colonial" que era". Vid: José Cardoso Pires: "Visita à Oficina: o Texto e o Pre-Texto. II, Técnica do Golpe de Censura", in *E Agora, José?* Moraes editores. Lisboa, 1977. p. 241. Nesta mesma obra hai un breve (e magnífico) traballo arredor da figura de Luandino Vieira, e, especialmente, da súa obra *Nós os de Makulusu.* Trátase de "Mensagem dentro duma Garrafa". pp. 121-128.

palabra escrita como arma contra o colonialismo portugués: decidiron unilateralmente que eran, que existían, que tiñan razón[4].

É nestas coordenadas onde xa podemos falar do noso autor, pois nelas xa pode tomar unha certa consistencia.

4. SEGUNDA ALUSIÓN

> "Me habían criado entre personas que se odiaban y que me odiaban; y ellos no podían blandir siempre el garrote ni lanzarse a las manos o azuzar a los perros contra sus enemigos. También usaban las palabras, con ellas se herían, infundiendo al tono de la voz, más que a las palabras, veneno suave o violento".
>
> (José María Arguedas: *Los ríos profundos*)

5. MON'ANGOLA

José Luandino Vieira é un *escritor revolucionario angolano*. Esto é unha afirmación, —dirán vostedes—, moi fácil de facer e moi utilizada!.

Certo, pero permítannos; tamén é certo o que dixemos: José Luandino Vieira é un escritor, é un revolucionario e máis é un angolano; mais fundamental e específicamente é un *escritor revolucionario angolano*.

Pois ben, deixemos así esta afirmación e empecemos a explicitala cunha explicación de como foi coñecido en Portugal este home.

Érase unha vez un tempo (Maio de 1965), un libro (*Luuanda*), un autor (José Luandino Vieira), unha sociedade (a Sociedade Portuguesa de Escritores), un premio (Grande Prémio de Novelística), un xurado (Alexandre Pinheiro-Torres, Augusto Abelaira, João Gaspar Simões, Manuel da Fonseca e Fernanda Botelho) e unha "administración" (que belo eufemismo!).

Pois ben, era todo isto e sucedeu que, daquela, a Sociedade, por meio do xurado, concedéulle o premio á obra do autor. Nestas a meiga "administración" rompeu a armonía de todos estes elementos, e coa colaboración ou pasividade de variados "ananos" (ante a impotencia dos máis), disolve a sociedade (tras do asalto de ritual á sede), os membros do xurado pasan aos calabozos da PIDE, para seren interrogados e logo tres deles pasaron ao cárcere... Seguimos?

Foi isto o que lle valeu ao noso home ser coñecido do Zé Povinho (léiase "portugués medio"), ainda que o suceso fose acompañado dunha orquestación que desafinaba e pretendía non o deixar moi ben parado.

Pero como en todos os contos os maus non gañaron, non, soio faltaría que agora comezásemos a trocar os finais dos nosos contos! Non, non gañaron porque esta tentativa de silenciar ao autor o único que fixo foi, por unha banda, adiar a expansión da súa obra e, por outra, potenciala no momento, e descobrir (a moitos) métodos, pro-

---

[4] Vennos á cabeza o título que o poeta occitano Rotland Pecot puxo a un libro seu: *Avèm decidit d'aver rason* (Ed. 4 Vertats, J. Larzac, Riols, 1969) unha frase realmente afortunada que expresa a actitude angolana á perfeición.

pósitos e voces, como dicer, "desafinadas", "inadecuadas", "brutais"... (Ao gosto do leitor).

Os portugueses viron e, —entre outras moitas cousas—, pensaron; mesmo é posíbel que chegasen a exclamar un "que traballos lles manda o Señor!" (como di, ás veces, sen vir moito a conto, o zapateiro do noso bairro, non sabemos se por brincadeira ou cun fundo sentido oculto).

Claro que xa ouvimos os seus gritos:
Señor autor, que de novo se lle esquece algo!
Certo, repito máis unha vez. Digamos todo:
Por que sucedeu? Que tiña a obra? Era un gafo o autor?
Vaiamos por partes.
Por que? Pois, por dúas "razóns": o autor e a obra.

A obra, nunha leitura superficial, era só un testemuño de revolta contra o colonialismo portugués. Esta foi a *súa* (da "administración") "razón". Mais a obra é moito máis: é o inicio dunha explotación e unha invención da linguaxe, do xeito de narrar... Ainda que os temas das "estórias" fosen a situación de Angola no momento, non outra cousa.

E se observamos un pouco, vemos que a *súa* "razón" debeu ser outra, deberon captar que a escrita de José Luandino Vieira supuña unha apropriación, unha organización do real, un paso máis na formación dunha literatura de "espressão angolana em língua portuguesa" (usando a frase de Pires Laranjeira tan diferente da usada xeralmente de "literatura angolana de expresión portuguesa").

A obra era unha esixencia e unha proba de independencia, era máis unha literatura de Angola que unha literatura frente a Portugal. Era ante todo (e esencialmente) unha afirmación.

Falábamos de dúas "razóns": a obra e *o autor*. José Luandino Vieira era desde a *súa* perspectiva un apestado, un gafo.

Por qué?

Porque en 1959 por defender ao seu pobo e ir contra o colonialismo portugués foi metido na prisión por un mes, volvendo a ela en 1961, para en Agosto de 1964 pasar ao campo de concentración de Tarrafal en Cabo Verde (coñecido como "campo da morte lenta"). É liberado en Xuño de 1972 e exilado a Lisboa por 5 anos, que non se cumpriron pois chegou o 25 de Abril de 1974 e con el a "Revolução dos Cravos".

Xa temos as dúas "razóns": premiárase, —¡VADE RETRO!—, unha obra angolana e un autor angolano.

Ben, deixemos todo iso, xa auga pasada (que, pode ser, mova aínda moíño) pois xa dados, datas e demáis prometido, van dabondo.

Fagamos, antes de seguir, unha pontualización: José Luandino Vieira non é un escritor que transporte ao papel un programa político. Non e non (e, por favor, non). Se non nos queren dar creto, saiban que el mesmo precisa que pretende escreber "obras de arte" (e, engadimos nós, conséguеo).

Volvendo sobre algo xa dito (que José Luandino Vieira escrebía literatura de expresión angolana en língua portuguesa) compre darmos unhas notas explicativas.

Afirmemos primeiro que o camiño que segue este escritor forma unha literatura nova (angolana), pois sai da órbita da chamada literatura portuguesa ao conseguir unha expresión diferente e propria[5]. Mais o problema xurde cando falamos de "literatura de expresión angolana", e xurde porque poda ser que no futuro a "expresión angolana" non pase polo portugués, porque poda ser que non pase polo camiño de Luandino Vieira, porque....

6. TERCEIRA ALUSIÓN

> "Só que na hora de ouvir voz rouca de ngana Ngongo dia Ikusu, cubando no quimbundo, cubando no português, chegando com suas ameaças de feitiço, a menina Santa cobriu na barriga com seu saco e saiu nas corridas debaixo dos gritos e uatobos dos monandengues zombando-lhe nas muitas cantigas conhecidas".
>
> (José Luandino Vieira: *Velhas Estórias*)

7. O PORTUGUÉS, O QUIMBUNDO, E UNHA EXPRESIÓN ANGOLANA

Vexamos en que consiste a escrita de Luandino para logo retomarmos o problema esbozado máis arriba.

Orlando de Alburquerque escrebeu no 1975 algo que nos pode introducir no tema. Viña a dicer que:

> "Contemporaneamente tem-se notado, entre alguns intelectuais angolanos, uma tendência para a busca (ou formação) de um crioulismo, que talvez não pretendam como tal, mas antes será neles uma busca da desejada angolanidade. Apontemos Jorge de Macedo (Negro) e sobretudo Luandino Vieira (que, curiosamente, é branco e nascido em Portugal, embora tenha vindo para Angola muito novo), principalmente este último, que tem feito um esforço enorme no sentido da criação de uma nova língua (poderíamos chamar-lhe "crioulica" ou "swahílica"?), baseada no léxico, sintaxe e morfologia do português falado nos musseques * de Luanda"[6].

É unha boa introdución, se ben non a aceitamos totalmente. En primeiro termo, o "curiosamente" que se lle outorga a Luandino por ser "branco e nascido em Portugal", só pode ter sentido no total do artigo, e, ainda así, non é moi adecuado. Ademáis no referente á base da súa linguaxe, certamente hai parte do portugués

---

[5] Como di A. Sampaio: "Só por uma *expressão literariamente individualizada* se pode constituir uma literatura no seio de uma lingua". (Vid: "Actividades literárias de Angola - ano 1973" in *O Estudante* N.º 3. Fev-Março 1974, Luanda). Citado por Pires Laranjeira (Op. Cit., p. 12).

* "musseque": arrabaldo proletario composto por cachoupas de folla de lata, onde a poboación se aglomera vivindo miles de persoas, en contraste co xigantismo e luxo dos occidentalizantes edificios de Luanda.

[6] Cfr.: "Crioulismo e Mulatismo", in *Vértice*. N.º 374-375, Março-Abril. Coimbra, 1975. p. 229.

dos "musseques" (alterado polo influxo do quimbundo (fundamentalmente), umbundo e outros falares angolanos), mais hai tamén parte artificial, é dicer, que a arte elabora partindo desta linguaxe popular angolana.

Xa que logo, temos un autor que partindo dos procesos dialectáis, que se producen no português dos "musseques", elabora un discurso innovador.

Aproveitando para lles recomendarmos o magnífico traballo que arredor de Luandino ten realizado José Martíns García, ouzamos o que ten que dicer no tema:

> "Metaforicamente, Luandino Vieira é o "pai" duma língua de Luanda. Uma análise da sintaxe, da semântica, do léxico dessa língua mostra-nos que se trata dum caso de interpenetração a um nível profundo (...); estamos perante uma transformação do sistema português, a qual, assimilando processos da língua (ou línguas?) subjacente, muitas vezes acaba por dificultar, ou até tornar impossível a compreensibilidade, por parte do leitor português.
>
> O resto, a elaboração artística que Luandino Vieira impõe a essa língua, é da exclusiva responsabilidade do A." [7].

Ben, retomemos o problema de se é (e/ou será) unha "literatura de expresión angolana". Dependerá de dous factores:

a) o futuro da lingua portuguesa en Angola [8], e,

b) o grau de "realidade" da escrita de Luandino.

Fica, deste xeito, colocado o tema nuns canáis máis ou menos precisos.

8. CUARTA ALUSIÓN

> "Assi que a terra em que os homẽes per lomgo costume e tempo forom criados, geera huũa tal comformidade amtre o seu emtemdimento e ella, que avemdo de julgar alguũa sua cousa, assi em louvor como per comtrairo, numca per elles he direitamente rrecomtada; porque louvamdoa, dizem sempre mais daquello que he; e sse doutro modo, nom escprevem suas perdas, tam mimguadamente como acomteçerom".
>
> (Fernão Lopes: Prólogo da *Crónica de D. João I*)

9. A ESTRUTURACIÓN ÉTICA E POÉTICA DO MUNDO LITERARIO

As "invitacións á leitura" teñen un problema: o dos leitores teren que se fiar dunha(s) leitura(s) particular(es), é só "a posteriori" poderen xulgar.

(Non debeu ficar menos asombrado Don Caralhote (serio home medieval dos nosos Cancioneiros), ante unha verdade tal do seu

---

[7] Vid: "Luandino Vieira: o anti-apartheid", in *Colóquio (Letras)*. Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 22. Novembro, 1974. p. 44.

[8] Arredor do tema aconsellamos o "Inquérito: Qual, no seu entender, o futuro do português como língua literária em África?", onde contestan intelectuais e estudosos do tema. Vid: *Colóquio (Letras)*. Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 21. Setembro, 1974 .pp. 5-16.

compañeiro Don Pero Grullo, do que vostedes ante as liñas anteriores).

Dicemos esto porque nos vemos ante a obriga de seguir falando do universo lingüístico e narrativo de Luandino sen vostedes o coñeceren. E, certamente, é difícil contar algo tan complexo.

Introduzamos un "parche": comparemos a obra do noso autor con outra dun escritor (de características coincidentes) que seguramente será máis coñecido de vostedes (que non debese! —como diría alguén) por pertencer á área literaria hispano-americana.

O noso autor é comparado normalmente co brasileiro Guimarães Rosa (outro grande revolucionario da expresión), mais nós vémoslle máis pontos de contacto co peruano José María Arguedas, autor, entre outros, do maravilloso libro *Los ríos profundos.*

Ambos os autores en linguas de culturas europeas introducen culturas extra-europeas (angolana e quechua) diferentes mais cun elemento coincidente fundamental: o ANIMISMO.

Ese animismo, expresado nos dous casos na linguaxe e na narración orixináis e transformadas con base no quechua ou na lingua dos "musseques", oferece un risco: o de cairen nunha linguaxe figurada, nun manierismo de exportación exótico.

Mais os nosos autores salvan este risco, pois non só alteran fonéticamente as palabras ou introducen léxico indíxena, senón que tenden á reforma da estrutura das linguas; e, ademáis, o risco do "rexionalismo", do "folclorismo" ou do "exotismo", desaparece por unha circunstancia clave: non existe distancia entre quen escrebe e o que se escrebe, polo que a descoberta, o animismo, o novedoso da linguaxe e da narrativa parten de dentro; son abordados os procesos innovadores cunha perspectiva interior.

Neste discurso circular que estamos a facer, pasemos xa á abordaxe exclusiva dos textos de José Luandino Vieira.

José Martins Garcia fálanos, no traballo citado antes, de que:

> "Os textos de Luandino Vieira abrem-se a uma dupla forma de injustiça: a literária e a política" (p. 45).

Esta dupla abertura, engadimos nós, conséguese por unha, asimesmo, dobre estruturación do mundo literario dos textos:

— unha estruturación mental e/ou poética, e,

— unha estruturación ideolóxica e/ou ética.

Agora ben, ambas as estruturas están perfeitamente artelladas por ser sempre o angolano quen recompón a visión do seu mundo.

Dicíamos antes que nunca se cai na exposición dun programa político, pois ben, repitamos que é certo e digamos o motivo: o mundo social (e a denuncia do que nel está mal) encóntrase a nivel do home-individuo, conseguindo que o testemuño literario sexa vivo e non esquemático.

Lembramos, neste sentido, como o alfaiate politizado Mussunda coloca nos seus xustos termos (para nós) o problema do "apartheid":

"E mais tarde, num dia de grande chuva de Abril, amigo Mussunda tinha falado umas conversas que lhe abriram os olhos: mostrou que não havia branco, nem preto, nem mulato, mas só pobre e rico, e que rico é inimigo do pobre porque quer ele sempre pobre".

(*A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*)

Esta exposición non é somente unha pre-existencia do esquema, non é Luandino quen nos di, é Mussunda que di, mais que esencialmente fai.

Os marcos da narrativa fan que as personaxes aparezan e desaparezan nun halo de lenda, que xurdan dun pasado e presente de dor e opresión e marchen para un futuro de esperanza.

As "estórias" que se nos contan (Luandino é fundamentalmente un narrador de contos máis ou menos longos) son como di Arlindo Barbeitos:

"histórias da história
que vamos fazendo".

(*Angola Angolê Angolema*)

Ben, deixemos esto e, pasemos a outra cousa.

10. QUINTA ALUSIÓN

"Uma toninha e uma vieira fizeram uma aposta. "Eu sou o peixe mais rápido do mar", disse a toninha. Duas vieiras fizeram uma combinação, planeando ficar uma no começo da corrida e a outra no fim. Quando a toninha chegou, a vieira já lá estava. A toninha não percebeu como é que a vieira a pôde vencer, visto ela ser o peixe mais rápido do mar".

(Conto popular da illa de São Vicente no arquipélago de Cabo Verde).

11. BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA [9]

— *A Cidade e a Infância*
Ed. Casa dos Estudantes do Império. Lisboa, 1960.

— *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1961)
1.ª ed. - Edições 70. Lisboa, 1974.
2.ª ed. Edições 70. 1975
Circularon anteriormente algunhas edicións en xerocopias, sen a revisión do autor.
Tradución francesa por Mário Pinto de Andrade e Chantal Tiberghien, en 1971, "Présence Africaine", París.
Tradución rusa, en 1973, Innostranaya Literatura, Moscú.
Tradución alemana de Kristina Hering, en 1974, Wolk und Welt, Berlín (R. D. A.).
Tradución sueca de Elisabeth Edborg, en 1976, Bo Cavefors, Staffanstorp.

[9] Esta bibliografía está sustancialmente tirada (se ben bastante ampliada por nós) da que segue á 2.ª ed. de *Velhas Estórias*. As datas que aparecen entre parénteses xunto dos títulos foron engadidas por nós, e corresponden ao ano de escritura das obras.

Tradución noruega de Leif Sletsjoe, en 1976, Tinden Norsk Forlag, Oslo.
Baseándose neste libro foi realizado por Sarah Maldoror o film "Sambizanga".

— *Vidas Novas* (28/6 - 28/7/1962)
Prémio João Dias 1962, da Casa dos Estudantes do Império.
1.ª ed. - Edições Anticolonial, París, s/d (sen a revisión do autor).
2.ª ed. - Afrontamento, Porto, 1975 (con deseños de José Rodrigues).
3.ª ed. - Edições 70, 1976.
Circularon algunhas edicións clandestinas, parciáis ou íntegras, non controladas polo autor.
O conto "Zito Makoa, da 4.ª classe", apareceu na revista *Vértice*, N.º 365-366. Junho-Julho, Coimbra, 1974. pp. 501-505.
Tradución sueca do conto "O Fato Completo de Lucas Matesso", por Elisabeth Edborg.

— *Luuanda*
1.ª ed. - "ABC", Luanda, 1964. Prémio Literário Angolano Mota Veiga (1964) e Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores (1965).
2.ª ed. - Edições 70, 1972 (cunha tirada especial de 500 + XXV exemplares).
3.ª ed. - Edições 70, 1974.
4.ª ed. - Edições 70, 1974.
5.ª ed. - Edições 70, 1976.
En preparación, tradución francesa para as Éditions Gallimard e tradución sueca para Bo Cavefors.

— *Velhas Estórias* (1964)
1.ª ed. - Plátano editora, Lisboa, 1974.
2.ª ed. - Edições 70, 1976.

— *No Antigamente, na Vida* (1969)
1.ª ed. - Edições 70, 1974.
2.ª ed. - Edições 70, 1975.
En preparación unha tradución por Mᵉ Karvelis para as Éditions Gallimard.

— *Nós, os de Makulusu*
1.ª ed. - Sá da Costa, Lisboa, 1975.

— *Vidas Novas, Luuanda, Velhas Estórias* e *A Vida de Domingos Xavier*, foron publicadas no 1977, en edicións individualizadas (de circulación exclusiva en Angola), pola "União dos Escritores Angolanos" (UEA).

— "Canção para Luanda" (1962), é o único poema que coñecemos do José Luandino Vieira. Encóntrase no extraordinario volume II da Antologia (non menos excelente) de Manuel Ferreira: *No Reino de Caliban* (Ed. Seara Nova, Lisboa, 1976).

12. ÚLTIMA ALUSIÓN

"CALIBAN: Be not afeard. The isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs that give delight
and hurt not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometimes voices
That, if I then had waked after long sleep,
Will make me sleep again; and then in dreaming,
The clouds methought would open and show riches
Ready to drop upon me, that, when I waked,
I cried to dream again".

(W. Shakespeare: *A Tempestade,* acto III, escena 2)

13. RE-INTRODUCCIÓN

Acabamos así unha invitación á leitura da obra de José Luandino Vieira. Creo que temos dado o prometido máis ou menos ben. E se é menos que máis, digamos, con Tagore, que:

"Se fechades a porta a todos os erros, a verdade ficará fora".

Mais, dirán vostedes, e qué libro podemos ler primeiro?

Pois ben, deixemos o "nós" e o "vostedes" académicos para dicer que, entre todas as súas obras, vos prefiro *Velhas Estórias,* un libro composto por narracións dos "tempos do antigamente" de extrema beleza nun mundo lingüístico maravilloso.

E máis nada.

CARLOS PAULO MARTÍNEZ PEREIRO
A Coruña

TRANSFORMACIÓNS E CONFLICTOS NA SOCIEDADE GALEGA DA BEIRAMAR NO SÉCULO XVIII

1. INTRODUCCIÓN

No século XVIII a Galicia mareira sofre unhas transformacións que abriron paso á introducción do capitalismo. Éstas foron, no fundamental, a perda da xurisdicción das clases dominantes do Antigo Réxime sobor dos mareantes, a instalación da libertade industrial ca perda de influencia dos gremios, e derradeiramente a loita polo poder antre as clases dominantes do Antigo Réxime e os fomentadores capitalistas, ca súa secuela sobre os mariñeiros, que sofriron en moitos períodos un serio deterioro das súas condicións de vida.

A organización económico-social feudal na pesca e derivados, presentaba estas características: 1. Os gremios de mareantes tiñan estreitamente reglamentadas as técnicas e turnos de extracción mediante as ordenanzas de pesca, que cumplían unha doble función: a) Impedir as transformacións técnicas [1]; e b) Defender os privilexios, tanto das clases dominantes coma dos ricos agremiados (como os atalieiros dos cercos) [2]. 2. As clases dominantes apropiábanse do excedente por razón do seu señorío sobre a poboación, e máis polo dezmo da pesca, esixido pola Eirexa. 3. Os gremios e Concellos aseguraban os privilexios comerciáis, que supoñían unha man de trabas ao libre comercio. 4. Os dirixentes do gremio encargábanse dos levas e outras funcións delegadas do goberno central. Derradeiramente mantiñan os gremios certos seguros sociáis destinados ás levas, viudas, orfos, impedidos, etc.

2. A ORGANIZACIÓN DA ARMADA REAL ESPAÑOLA E AS CONDICIÓNS PRA O FLORECEMENTO DO CAPITALISMO NAS PESCARÍAS GALEGAS

Dende fins do século XVII, as mercadorías españolas no comercio colonial, incluso as reexportadas, tiñan chegado a se encarecer de tal xeito respecto ás dos demáis países europeos, que as flotas españolas destinadas ao abastecemento das colonias americanas, e a traída de ouro e plata, eran, con moi poucas excepcións, un de-

---

[1] As ordenanzas de Pontevedra de 1523, fanse co fin de impedir a ampliación das dimensións da sacada, e prohibirlle a plomada na relinga inferior, a fin de que non se traballara con ela ao arrastre con eficacia. As de 1577 teñen coma fin cortar as "ynbinçiones nuebas", e as de Sarmiento do 1750, resucitar o cerco.

[2] Así, os de Combarro aducen, ante a chancillería de Valladolid: "Que las ordenanzas del Cuerpo Santo sólo están realmente hechas en favor de los ricos e contra los pobres, e son contra el bien público", en 1586. Na constitución das ordenanzas, ademáis dos vigairos do gremio, andaban presentes os "perlados que an sido de la Santa madre iglesia çiudad e arçobispado de Santiago. y guardadas por las justicias de su magestad". Óllese *Documentos, inscripciones y monumentos para la historia de Pontevedra*, pp. 5 e 89 e a seguir.

sastre económico pra os comerciantes, pois ao chegar a mercadoría ás feiras americanas, aqueles mercados topábanse xa abastecidos de mercancía de contrabando, e carentes de numerario[3]. Ca subida dos Borbóns ao trono de España, estaba clara a necesidade de reorganizar o comercio colonial e, antre as medidas urxentes, está a necesidade de afortalar o poder marítimo español, e evitar o contrabando. A primeira medida a tomar era a reorganización da Mariña de Guerra.

Patiño, comenzóu a tarea construindo arsenáis e promovendo as actividades necesarias pra proveer esta industria. Dúas destas medidas van afectar a Galicia: O arsenal do Ferrol (que, ao mesmo tempo que daba ao porto unha actividade industrial e mareira, extinguía en 1733 o señorío e xurisdicción sobor daquel porto dos señores de Andrade e Lemos) e máis as actividades textiles co fin de proveer ás escuadras, pra o que comenzóu as importacións de liño e cánamo dos países do Báltico, comercio que se extenderá ao sector privado. Pra o erguemento destes arsenáis trouxeron técnicos estranxeiros, e o resultado, dende o punto de vista militar e comercial, foi satisfactorio, si ben non pasóu de apuntalar un comercio colonial xa decadente.

A guerra con Inglaterra (1739 a 1748), ao facer inviable o envío das flotas ao Novo Mundo, e cortar a chegada do Navío de permiso inglés, foi parte a que o comercio florecera baixo a iniciativa individual, e os navíos mercantes fixeron soios e irregularmente, anque con frecuencia, o comercio con América. Desta maneira, baixo un réxime de libertade comercial, "de dos a tres años a esta parte es mayor el número de navíos particulares que van a la América, algunas embarcaciones a Francia e Inglaterra, y la pesca se ha fomentado en varias provincias", como declara en 1750 o Marqués de La Ensenada a Fernando VI.

2.1. *As Ordenanzas Xeráis da Armada de 1748*

Inda que Patiño xa se tiña preocupado pola organización da mariñería a fin de contar cas dotacións necesarias pra a Armada (publicación en 1737 da "Ordenanza del Infante Almirante"), foi o Marqués de La Ensenada o que unificóu tódalas disposicións anteriores, e deulle eficacia e xeneralidade mediante a publicación, no 1748 das "Ordenanzas generales de la Armada y Matrícula de Mar". Trata ésta de obviar a decadencia de homes de mar na Península, xa que, en xeral, as tripulacións dos Reales Vaxeles eran en gran número presidiarios condenados a galeras e forzados de leva, alleos en moitos casos ao mar e polo tanto inuteis e mareados nas batallas, cando non xente falta de patriotismo e interés na victoria. Era necesario, pois, tripular a Armada con mariñeiros expertos, e bós súbditos de S. M. O problema de escasez de mariñería soio se podería resolver polo fomento e privilexio das actividades mareiras, e unha boa organización das reclutas. Dáse entón un cambio importante na situación de tódolos mariñeiros do litoral español: No fundamental, o tiduo sexto das Ordenanzas de 1748, que se ocupa das matrículas de mar, consiste en:

Primeiro, soio os matriculados poderán exercer a profesión de

---

[3] Véxase *Política española y comercio colonial. 1700-1789,* de Geoffrey J. Walker. Ed. Ariel, Barcelona, 1979.

homes de mar, "Siendo tan importante a mi servicio, y a la subsistencia de mi Armada, que no falte la gente de mar necesaria a tripular los Vageles (...). Mando que todo vasallo mío que quisiere seguir la profesión de hombre de mar en cualquier ejercicio que sea se matricule para ser empleado a mi servicio".

Segundo, os matriculados pasan a depender xurisdiccionalmente da Mariña: "No estén sujetos a aparecer en juicio ante los jueces ordinarios (...) y que todas sus causas ya sean civiles o criminales sean juzgadas y sentenciadas por la jurisdicción de Marina, de la cual han de depender únicamente", mantendo dos señoríos soio os pagos: Art. XVI: "Los matriculados domiciliados y avecindados en lugares de señorío contribuirán a sus dueños lo que legítimamente deban contribuir o contribuian antes de estar matriculados".

Terceiro, libra de impostos reáis á circulación de mercancías extraídas do mar en todo o reino.

Estas ordenanzas supuxeron a supresión das trabas gremiáis, e outros moitos privilexios, instalando de feito a libertade comercial e industrial no que se refire ás actividades marítimas.

2.2. *A política armamentista e a separación do pescador dos medios de producción*

Somodevila elabora un plan modesto (formar unha Armada que contase con 60 navíos de línea e 65 fragatas e embarcacións menores), co fin de que España, en calquer guerra, e pola súa posición privilexiada no comercio mundial, poidérase aliar con Inglaterra contra Francia, ou viceversa, facéndose Fernando VI, en tal equilibrio, "árbitro de la Paz y de la Guerra", ao ser España a potencia que decidiría a victoria.

Pero este plan esixía, pra tripular a totalidade dos barcos da Mariña, 80.000 mariñeiros, cando, en 1786, despóis de ter aumentado moito a matrícula, o total de matriculados era de 51.000[4]. Na segunda mitade do XVIII, os ministros que veñen a seguir de Ensenada agravan esta cuestión, e "medían su fama por el número de embarcaciones construidas bajo su administración", e en 1787-88, a Armada necesitaría, pra tripular tódolos seus barcos, 111.000 matriculados, en aberta desarmonía co total deles, que era menos da mitade. O resultado deste rexurdir da Armada no XVIII foi que nos anos de 1770, 1790-91, 1793 e outros anos de guerra con Francia e Inglaterra, toda a matrícula pasóu ao servicio activo, e houbo tripulación pra 64 navíos, 40 fragatas e 100 buques menores. Esto tiña unha contrapartida na industria e pesquerías.

2.2.1. *Actividade da Armada e situación das pescarías*

A sumisión dos matriculados ás necesidades da Mariña, dende os 16 aos 60 anos, representaba pra o matriculado unha esclavitude permanente; pra as industrias mareiras unha perenne dependencia da situación exterior, e incluso, nas épocas de paz, a demanda de mariñeiros pola armada era un peso. Deiquí que a Matrícula mingoara, e no ano 1793, onde se armaron de novo tódalas forzas,

---

[4] Datos de Francisco Javier de Salas, *Historia de la Matricula de Mar y examen de varios sistemas de reclutamiento marítimo*. Madrid, 1870.

faltóu xente de mar pra tripular a Armada, e houbo que recurrir ás levas[5].

Meijide Pardo anota, na provincia marítima de Pontevedra, en 1754, a 6.599 matriculados. No 1786, eran 7.139 según de Salas. Pra toda Galicia, no 1750 Meijide dá 9.160, e de Salas, pra o 86, 12.285. O ascenso en 30 anos é considerable. Pero xa no 1793 faise ver a decadencia de matriculados. Eis a R. O. de 9-II-1793:

> "En las provincias respectivas de los departamentos de Cádiz y Ferrol, manifestándome la decadencia que se experimentaba en su número (...) sólo puede atribuirse la decadencia de tan importante ramo a la derogación del expresado fuero y privilegio en muchos casos."

A verdade era mui outra, e o permiso de embarcarse aos terrestres fora necesario pra evitar a paralización absoluta das pescarías e salazón. Máis grave ca esto era o exceso de prestación de servicio e o pouco pago que a Armada daba ás tripulacións na década dos 90, cousa que tamén desanima ás matrículas. Pero, ademáis engade a R. O.:

> "Al verse sometidos en los pueblos de sus domicilios a ambos juzgados (...y...) constituyéndolos esta circunstancia de peor condición que los que no se alistan ni se matriculan para mi Real Servicio, se ha retraído y desanimado de tal forma que, segregados unos de la matrícula e intentándolo otros, ha llegado a la decadencia que se nota esta importante milicia del Estado cuando más se necesita su fomento."

Restablece a R. O. o privilexio e fuero, manifestación dun tira e afloxa antre a corona e a nobreza, que non estaba disposta a perder sin máis os seus privilexios. Pero non son éstas as causas fundamentáis da merma da matrícula, e non van evitar o descenso no número de matriculados. Doutra maneira o ve Ramón Quintana, en exposición dirixida ao Conde de Floridablanca. Despóis de decir que as pescarías andan na máis grande decadencia e precisan dun gran remedio, expón as causas:

> "Ha sido gran fortuna que se hiciese la paz, a tiempo que desde el Borlón de Laredo hasta Ferrol y La Coruña, es decir, en 80 leguas de costas y puertos de mar continuos, no se encontraría un marinero de 17 a 60 años que no estuviese en la Real Armada, a no ser a algún cojo, manco, herido o estropeado: En ese mísero estado se hallarán todos aquellos puertos en los primeros años de la guerra."
>
> "Antiguamente, y hasta muy poco acá, eran exentos del Real Servicio todos los patrones de barcos pescadores, teniendo parte en ellos."[6]

Estes patróns, polo propio interés, buscaban mariñeiros (matriculados ou terrestres) pra completar a dotación do barco. Pero a entrada dos patróns-armadores no sorteo obligábaos a deixar a pesca, barco e aparellos. Tamén, ao andar os matriculados na ar-

---

[5] Discurso do secretario de Estado y Despacho Universal de la Marina nas Cortes Generales y Extraordinarias, en 5-II-1811.

[6] Ramón Quintana, presbítero de Llanes, *Proyecto para fomentar la marinería y pesquerías, particularmente en el departamento del Ferrol.* A.H.N., Madrid. Estado, leg. 3.188, exp. 374.

mada e non poder contratar terrestres, ten que abandonar a pesca por falta de tripulación. Os gremios, que tiñan facultades pra sustituir aos sorteados por enganchados en moitos casos, quedaron sin esta facultade, porque os resultados de Mariña con tripulación non mariñeira foran nefastos:

> "Los equipajes de los navíos españoles eran los más inútiles que se pueda imaginar, pues estaban compuestos de gente terrestre de leva y de 60 o lo más 80 hombres de mar en cada buque. ¿Es necesario decir más?" [7]

Si os enganches daban unha tripulación ruín aos Reales Vaxeles, non era menos ruín pra navegación e pesca a súa abolición:

> "Cuando este método se observaba, es muy cierto había en los puertos mucha más marinería: en algunos quince, veinte y más barcos pescadores, y hoy los mismos están con cuatro, tres y una lastimosamente tripuladas, y en algunos absolutamente ninguno sale al mar, de modo que a un mismo tiempo está aniquilada la marinería y pesquerías, y por consiguiente, los puertos en la suma pobreza (...). Así se vio, en esta última guerra, que cuando en las costas de Cantabria, Asturias y Galicia no se encontraba un solo marinero útil para la pesca, Marina Real y mercantil, en las de Vizcaya había para todo." [8]

Unha terceira razón pra a decadencia de matriculados viña sendo, dende os primeiros anos da década dos 90, o propio comportamento e mal pago da Mariña aos seus homes:

> "El método con que desde los puertos se despacha a los marineros para el Real Servicio y el que se observa en los departamentos cuando por cumplidos o inútiles se les vuelva a despachar a sus casas, son dos motivos que los retrae fuertemente a los matriculados y repugnantes a la compasión de S. M. y de V. E. (...) lo peor es que sobre enviarles con la mochila a cuestas en busca de su casa y familias tienen que caminar pidiendo limosna, porque muchas veces no se les paga un cuarto (...) quedándoseles a deber los sueldos de diez, doce y más años, que sin cobrarlos se van de este mundo." [9]

Eis un dos mecanismos que separaron aos matriculados dos medios de producción, inda daqueles que, antes de ser chamados, eran propietarios de barcos e aparellos, volven do Servicio pedindo limosna e tópanse os medios de producción abandonados e en mal uso.

2.3. *As condicións pra a penetración do capitalismo*

Os intentos de reestructuración da Armada no século XVIII, cristalizados na Ordenanza de 1748 fan derrear a xurisdicción e organización feudal mareira, ao pasar o mariñeiro a gozar foro de Mariña. A estricta e meticulosa ordenación feudal pesqueira

---

[7] *Historia naval de Inglaterra.* Citado por De Salas, *op. cit.*

[8] Ramón Quintana, *ob. cit.*, en Vizcaya, polos seus foros, facían as reclutas de mariñería a Diputación e os gremios, e non a Armada.

[9] *Ibidem.*

quedóu barrenada por infinitas partes, permitindo a infiltración de bases económicas capitalistas.

Non foi o país o que preparóu este debilitamento brusco do vello orde. Inda que éste viña xa arrestando unha longa e fonda decadencia, non xerminaba nel de maneira sólida o capitalismo; o mesmo comercio tradicional do peixe salgado era plenamente armónico co ordenamento social do Antigo Réxime, e condición necesaria pra o pago do dezmo, pero non afectaba ás relacións de propiedade na industria.

Esta mesma Armada que debilitara dun plumazo a organización feudal, preparará, con máis intensidade no derradeiro tercio do XVIII, outros dous elementos que van permitir o ensanchamento capitalista, pero non pola vía de ascenso de mariñeiro ou comerciante a armador ou industrial senón polo camiño inverso: A pauperación dos mariñeiros galegos e o sometemento aos armadores cataláns. No decir de Labrada:

> "En efecto, se formó la matrícula, concediéndole el privilegio exclusivo de la pesca, pero no se ha tenido presente que los privilegios sólo animan a aquellos que son capaces de aprovecharse de ellos, y esto no podía verificarse en una clase de vasallos que se hallaba sumergida en la miseria, sin crédito, sin recursos y sin auxilios para hacer las anticipaciones que se necesitaban. Sujetos por reglamento a vivir hasta los 60 años, expuestos a dejar a cada paso el domicilio para integrarse al servicio de los buques de la Armada, sólo se limitaban en lo general a pescar por cuenta de armadores." [10]

En canto aos cataláns, evadían esta prestación. Así o ve Cornide:

> "Que los catalanes establecidos en sus costas con mujeres e hijos, y atraídos por otros comerciantes terrestres, de quienes son puros jornaleros, presentan unas licencias temporales de los ministros de Cataluña, que tienen muchos visos de supuestas, pues a ser ciertas, los reclamarían aquellos, luego que fuesen fenecidas, y no se mantendrían uno y otro año sin hacer el servicio allá, ni acá sirviéndoles, para sustraerse a las faenas de la Real Armada el pretexto de estar matriculados en otro departamento." [11]

Engadamos a perda do comercio tradicional da saladuría galega (o portugués), por reacción á política arancelaria española, no 1773. Cómpreme, agora, ver cómo os cataláns foron os principáis protagonistas do establecemento do capitalismo nas nosas costas.

3. A PENETRACIÓN CATALANA E OS CONFLICTOS SOCIÁIS NO DERRADEIRO TERCIO DO XVIII

3.1. *Aportación técnica e transformacións económicas*

No método tradicional preexistente, a sardiña era elaborada polos pescadores e familias en bodegas, colléndoas unha por unha, tirándolles cabeza e tripas, e botándolles o sal. As condicións de conservación eran cativas, e o comercio máis importante, según consta por Cornide, facíase co Norte de Portugal en pataches, ou

[10] Labrada, *Descripción económica del Reino de Galicia.* Ferrol, 1804.
[11] Cornide, *Memoria sobre la pesca de la sardina en las costas de Galicia.* Madrid, 1774.

levada por arrieiros polas provincias de Ourense e Tui, deica a provincia de Tras-os-Montes. A mesma forma de elaborala demóstranos a imposibilidade da venta en grandes dimensións, pois requería moito tempo e traballo, e sendo a sardiña un peixe que se perde en pouco tempo, o escochado soio é compatible ca venta en pequenas partidas.

A aportación catalana foi a ampliación enorme do comercio, posibilitada polos cambios técnicos operados na conserva, extracción e transporte do pescado. O método catalán, que na realidade non era sinón adequirido polos cataláns nos Países Baixos, foi o salpresado; ademáis de ser máis lucrativo pola máis grande extracción de grasa, aforraba moito traballo: dous homes con cadansúa pala ían remexendo a sardiña e mesturándoa co sal; logo, botábase nos pilos, onde quedaba a sardiña de dez a quince días pra se cortir. Deiquí tirábana as mulleres pra embarillala, estibala, e, colocada no morto, prensábase. Pouca xente era necesaria pra esta operación, en canto:

> "Llevando generalmente cada pilo cien o ciento cincuenta millares de sardina, en una hora se llena por el sistema catalán, y cuando para prepararla por el método gallego se necesitaría proporcionalmente dos días, durante cuyo tiempo, pasada y corrompida la sardina, que es pescado muy endeble, se perdería, máxime si se reunen en un día y en una fábrica, quinientos, mil o más millares." [12]

A elaboración manufacturada da sardiña e outros pescados, cunhas boas perspectivas de mercado, como foron as de final do XVIII deica o 1815 tiña por forza que turrar polos métodos de extracción, e así foi que os cataláns trataron de introducir: a) a Xábega, de maiores dimensións e capacidade ca sacada; b) o bou, de arrastre a flote e parexa, e c) as importantes modificacións do Xeito (400 mallas de extensión, en canto as ordenanzas soio permitían 150; e máis na feitura, material, encascado e tinte), provocando abundantes conflictos, particularmente a Xábega, "piedra de escándalo entre las dos naciones contendientes", porque o bou fora definitivamente prohibido no 72, e as milloras do xeito introducidas polos cataláns foron axiña asimiladas polos naturáis.

Estes grandes avances técnicos, e a necesidade de abastecer un mercado moito máis distante, como eran as costas de Levante e Cataluña, esixiron cambios na navegación, e foi así como os vellos pataches deron lugar a grandes buques. Os primeiros, encargábanse da navegación de cabotaxe, levando a sardiña a Portugal e ao Cantábrico, en pequenos cargamentos. Os segundos, pra o transporte por toda a costa mediterránea, a América, e foron entrándose en Italia, que favorecía a importación da nosa salgaduría. Hai constancia de que, dende Cataluña, introducíase tamén a sardiña galega en Francia por contrabando, chegando incluso, Ródano arriba, hasta Suiza.

Todas estas transformacións van influir sobre a estructura social do país, onde a técnica do salpresado e os costosos aparellos, esixían o asalariamento e o capital coma presupostos, sobor da economía familiar e gremial preexistente. Os primeiros asalariados dos

---

[12] Juan Goday e outros, *La pesca de la sardina y su enlace con la Renta de sales.* Vigo, 1851.

cataláns xa viñeran con eles, pero temos visto que a postración dos matriculados polas prestacións á Armada favorecéu o sometemento salarial ao armador catalán. En canto aos asalariados nos almacéns de salazón, non teño topado documentación sobor deles, nin parecen protagonizar ningunha acción reivindicativa ou política. Neste período, as características do proletariado soen ser de subordinación aos seus amos, cos que corren a mesma sorte.

Foi o despegue inicial enriba exposto, un despegue onde o mercado ía buscar ao productor, e o exceso de poboación busca lugares onde quedar a vivir, forma xa antigua no Mediterráneo, dende Fenicia ou Grecia. Os cataláns tiñan xa emprendida esta súa maneira de establecer as pescarías polas costas de Andalucía, e continuaron logo Portugal enriba polo Algarve e Aveiro, deica Galicia, que tiña a mediados do século XVIII preparados tódolos elementos pra a súa industrialización. Pero tamén dúas eivas de primeiro orde: decadencia comercial e ruín formación de capital.

No extremo Leste da Península, o Principado de Cataluña tiña dende o medievo, a pesar da súa decadencia Moderna, unha longa historia marítima e comercial, capitáis, e un porto comercial de primeiro orde no Mediterráneo. Cas sucesivas guerras da corona española con Inglaterra e as sucesivas trabas arancelarias ao comercio inglés do salazón, xunto ca lexendaria desparición da sardiña das costas catalanas, e as restricciòns do Concello de Barcelona ao número de aparellos en funcionamento, escaseces todas tres que explican o segundo aspecto da invasión:

> "Los catalanes al establecerse en Galicia necesitaron traer capitales de su país: con ellos fabricaron esos grandes establecimientos, y fomentaron un comercio cuyo resultado no es otro que traer de Cataluña, Valencia y otros países consumidores, los capitales que naturalmente vienen a repartirse en Galicia como país productor." [13]

O comercio do salgado galego da sardiña, xunto co escandinavo do bacallao, acabaron desplazando dos mercados españoles a salgaduría inglesa como amosa Luis Alonso Álvarez, tendo por contrapartida a importación de viños e augardentes cataláns. Meijide Pardo, nos seus estudios [14] dános series de peixe exportado polos portos das Rías Baixas. Cas oscilacións violentas debidas a unha industria tan sensible ás variacións conxunturáis, ámbalas dúas series andan dacordo en rexistrar o medrío exportador que vai deica a guerra da independencia, e o debalo posterior a 1815.

3.2. *Os conflictos sociáis*

A superioridade técnica dos cataláns, así coma as súas relacións comerciáis, xunto ca protección á industria dos gobernos borbóns, vailles permitir monopolizar a industria en pouco tempo, e non sin conflictos.

1.º Os cataláns, movidos polo esprito de lucro, chocan cos naturáis, apegados ás súas tradicións e costumes, atados ás servidumes do Antigo Réxime. Son aquéles xente dinámica, cortida na

[13] *Ibidem.*

[14] Antonio Meijide Pardo, *Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la Ría de Arosa*, e *Contribución de los catalanes al desarrollo de la industria pesquera en Vigo, 1750 a 1815.*

industria e no comercio e portadora dos xermes do capitalismo. Entón, é fácilmente explicable que os cataláns acugulen en pouco tempo capital e riquezas. Con gran perspicacia evaden os impostos: Como exemplo, en xaneiro de 1779, o xuez de Vigo, Francisco Rodríguez Silva, mandóu arrestar a Fco. Solá e Cenón Querbera, porque éstes non querían pagar ao Concello os catro maravedís por milleiro de sardiña salgada fabricada. Pero "aunque no son matriculados, son como criados para un tanto que se les da para la temporada de la sardina. El primero de Juana de Lema, viuda de matriculado, y el segundo para el patrón de embarcación Pedro Millán" [15].

Por esto, o ministro da Mariña de Pontevedra esixe a súa posta en libertade, xa que a sardiña que teñen no almacén é coma si fose de matriculados, e o Concello non pode esixir o cobro do imposto (establecido polo R. D. do 5-II-1775), porque os matriculados están exentos de "cargas concejiles", e ordena que se lles franquee o sal. Pero curiosamente, estes mesmos salazoneiros, en febreiro de 1772, cando o concello de Vigo solicita dos matriculados "un cuarto" por cada milleiro de sardiña salgada que sai do porto, respóndeselle que "Francisco Solá e Cenón Querbera deben ser protegidos (se debe defender y sostener la industria), y por ser comerciantes no tienen derecho alguno para contribuir" [16]. Coma eles, outros moitos cataláns (Bentura Moscoso, Joseph Canineda, Ramón Paxales, etc.) que "no gozan fuero de Marina por no ser matriculados", pero "quieren gozar de los mismos derechos que los matriculados cuando no lo son".

Teñen éstes, polo tanto, recursos abondo pra evadir impostos e conquerir propósitos ao socairo dos privilexios doutros, sin sofrir as correspondentes contraprestacións.

2.º As milloras técnicas teñen unha man de efectos sociáis manifestas no deterioro das clases traballadoras (mariñeiros), e que chegan deica a Eirexa.

Primeiramente, o envilecemento do precio da sardiña, por esixir menos gasto en salarios e aparellos por sardiña pescada á xábega, e máis por ser capaces de obter máis cantidade e ampliar a oferta, é un importante elemento dos conflictos antre a xábega e os aparellos tradicionáis, que serán presentes no derradeiro tercio do XVIII.

A primeira referencia á cuestión, na Colección Sampedro, data do 6 de maio de 1770 [17], na que tres cataláns veciños de Vigo dirixen unha denuncia ao Ministro de Mariña de Pontevedra, decindo que os de Cangas e Coruxo quebrantan a Orde Ministerial, que os de Cangas atacaron e prenderon a un catalán, pero non se meten co uso da rapeta nos portos de Redondela, Marín, Bueu, Beluso e outros; que os de Cangas "hacen rompimiento en este modo de pesca, largando en sitios donde les es prohibido" pola "grande ambición en querer vender la sardina con la mayor carestía".

Solicitan os cataláns o "venerado decreto" pra seguir a pescar ca rapeta (que probablemente sexa a xábega). O informe do subdelegado da Mariña do Partido de Cangas aclara que o aparello largado no Con era irreglamentario, e o Ministro multa aos de

---

[15] Colección Sampedro, carp. 315. Museo de Pontevedra.
[16] Id.
[17] Id. carp. 296.

Cangas, porque "ni Dios, ni el Rey mandaba que la ordenanza de pesca sólo la cumpliesen los catalanes y no los de Cangas". "Que los de Cangas han dicho a los de Bouzas pescasen como quisiesen, que ellos callarían, y que sólo a los catalanes nunca lo consentirían (...) porque cuando los catalanes cogen pescado lo venden dos terceras partes menos que los de Cangas (...) y sólo los catalanes (a quienes es bien sabido miran como enemigos de la corona) deben observarla" (a Ordenanza de pesca de 9-IV-1768).

En días anteriores ao 16 de Nadal de 1771, prodúcese outro conflicto antre os cataláns e os gremios [18], onde a razón é a do baixo precio do peixe polos cataláns, que querían apropiarse da sardiña a precios moi baixos (nótese cómo comenza a subordinación do pescador ao comerciante), discordia que continúa no 72, 73, etc.; e no 75 Ferrol dá orde de anotar semanalmente a pesca desembarcada con cada aparello, co fin de arbitrar as diferencias antre cataláns e galegos sobre utilidade ou perxuicio da xábega [19]. A solución arbitrada foi a de permitir a xábega soio nas postas, das que había 13 na Ría de Arousa, 3 na de Bueu, 2 na de Aldán, 8 na de Vigo e 1 na de Noia. 27 en total nas Rías Baixas. Quedaba o resto do mar libre pra as traíñas e demáis artes do país. Asomade, limitábase o uso da xábega á costeira da sardiña (de agosto a xaneiro).

Penso que queda probado cómo a violenta reducción do precio do peixe é unha das principáis razóns dos enfrentamentos antre cataláns e matriculados. Son éstes, ademáis, non soio antre mariñeiros de distintos oficios, senón tamén de distintos portos, o que indica que o enfrentamento ía máis alá [20].

Segundamente, as técnicas aforradoras de traballo, xunto ca obsolescencia das tradicionáis, xeneran paro e miseria na poboación traballadora.

Así, na R. O. do 14-I-1777, que prohibe a xábega, trabuquete e o xeito de máis de 200 mallas, observa:

> "Se halló que la jábega arruina toda otra pesca, y sólo aprovecha a los pocos armadores que la usan, para beneficio de los extraños y no de la provincia. Que con pocos pescadores está servida y por tanto es contra ellos. Que el jeito, aunque no pesca con la rapidez de la jábega, estropea la sardina (...) que no sirve para el comercio; y que abaleando o alborotando el mar a golpes ve ausentar el pez, y asustado no repite su venida (...) cerco como el más útil, ventajoso y benéfico modo de pescar la sardina, que limite el jeito a las 150 mallas."

---

[18] *Ibidem.*

[19] Respóstaselle a esta orde cun estado, onde consta que na campaña do 75-76 había en Vigo 7 xábegas propiedade de 6 cataláns e un francés, empregando 21 barcos, 140 homes; que capturaron 8.903 milleiros de sardiña, vendidas en fresco 2.418,5 e salgada 6.484,5.

[20] Pontevedra contemplaba irascible o medrío de Vigo e o propio debalo nos séculos XVIII e XIX, e os seus ilustres fillos odiaban ao catalán promotor de tal fenómeno. Claudio González Zúñiga, home revelador de "datos luminosos", e célebre por "saber todas las lenguas y todas las ciencias", chega á puerilidade de lle chamar de Redondela á ría de Vigo. Esto explica a súa parcialidade no tratamento das cuestións de pesca e os cataláns.

Lexislación que defende o cerco nun momento onde o único que del queda nas Rías Baixas é o seu cadavre. Saíndo do punto que andamos a tratar, compre poñer de manifesto cómo a lexislación agrava o problema. O 25 de novembro de 1777, informes ao ministro de Mariña de Pontevedra (C. S., 309), fan referencia á pesca devastadora dos cataláns, e que os naturáis pelexan e viven do Montepío; en 1780 (C. S., 309), que a inobservancia das leis é manantío de discordias antre a xente de mar e os terrestres, etc. O 1787, ano particularmente conflictivo, houbo incidentes nos portos de Pontevedra o 29 de xulio. O 1.º de agosto de 1787, unha R. O. prohibe a xábega e o xeito de máis de 150 mallas. O 6 de agosto os mariñeiros que viven das xábegas morrerán de fame, non están calmados (C. S., 294).

Os matriculados de Vigo quéixanse pola prohibición da xábega. Nese porto, o 28 de agosto do 87, houbo alborotos, existe paro dos mariñeiros e solicitan a reaprobación dos aparellos prohibidos (C. S., 294). O 14 de setembro, mariñeiros de Redondela róubanlle 10 xeitos aos de Vigo, sendo o 17 do mesmo mes castigados a llos devolver, ademáis de multalos polo desmán. O 6 de agosto do 1787, os de Cangas impídenlle a Antonio Fábregas a venta do peixe na Ribeira en Vigo, e esixen a prohibición pra a xábega e a libertade pra o xeito. O 27 do mesmo mes, os de Cangas causaron "alborotos y quimeras" contra os de Vigo. O ministro perdónalles a falta debido ao arrepentimento, pero amenaza con rigores de repetiren a escena. O corpo do arrepentimento era que "no pueden resistir los clamores de sus mujeres y sus hijos que les piden el sustento diario, y no tienen sino robar con que socorrerles". A reivindicación de base era a de manter a prohibición da xábega, pero a libertade pra o xeito de 300 mallas (C. S., 294).

Terceiramente, transtócanse as relacións de producción existentes, ao facer inviable, por unha banda, a "pequena pesca", e pola outra a dificultade de ascenso do armador dos aparellos tradicionáis a armar os máis costosos que se van introducindo, polo capital inicial que esto esixe, e máis polas dificultades personáis dos matriculados en relación ca Armada, moi intensas neste período. Ningunha das xábegas de Vigo era propiedade dos galegos, a pesar dos anos de pleito e do lucrativo do aparello, no ano 1776.

Resumindo, os elementos máis importantes, punto aos aparellos, da axitación social no derradeiro tercio do XVIII son, por unha banda, arredor dos precios; onde os cataláns trataban de obter a sardiña ao menor precio posible (o comerciante), ou podía vendela a baixo precio (o armador), en contradicción cos mariñeiros que puñaban pola vender cara. Pola outra, a concencia de que a xábega exercía unha pesca devastadora que contradecía e era "chivo espiatorio" dos intereses dos matriculados agremiados, que era a boa pesca. En terceiro lugar, e de maneira relevante, a prohibición da xábega ía sempre acompañada da prohibición do xeito de máis de 200 mallas, cando nin a libertade de ambos, nin a prohibición de ambos permite normalizar a situación; e a lexislación, agora restrictiva, logo libre, perxudica a todos ou favorece a algúns provocando o enfrentamento e a inestabilidade.

O enfrentamento de dúas técnicas, ca súa secuela socio-económica (precios, rendementos, ocupación, relacións de producción) é un dos elementos máis importantes da situación conflictiva no litoral.

3.º As colonias catalanas son "cuñas" insolidarias co entorno social.

En primeiro lugar, as súas relacións económicas, comerciáis, etcétera, son máis intensas con Cataluña ca con Galicia. Os beneficios, na opinión de Luis Alonso Álvarez[21], son exportados a Cataluña, fonte de acugulación de capital. En canto a industria proveedoras de aparellos e outros bens intermedios, láiase Claudio González Zúñiga[22], anque en data serodia (1834):

> "Si los naturales se dedicasen y generalizasen entre sí estos hilados y manufacturas, harían circular en el país todo el producto de la pesca de sardina, que la mayor parte pasa a Cataluña en cambio de aquellos, dejando solamente en circulación los jornales materiales de cosecha como son el tirar de la jábega, espicha, prensa, salazón y estiba."

En segundo lugar, os cataláns non conceden autoridade á Eirexa pra cobrar dezmos, porque son propietarios ou comerciantes; pero tampouco se preocupan de que o traballador directo os pague.

En terceiro lugar, záfanse das cargas e tributos impostos polos concellos, aos que non contribuin.

En cuarto lugar, non colaboran cos gremios, e polo tanto desenténdense de tódalas funcións déstes: Contribución ao Concello, funcións e prácticas relixiosas, seguros sociáis e axudas mutuas ("los patrones de embarcaciones tienen por costumbre dar media parte de la que corresponde a un marinero para los que van al Real Servicio, y más urgencias que al gremio se le ofrezcan"). Velehí como:

> "En Marín hay cinco catalanes matriculados en Blanes y avecindados en Marín (...). Hay muchos matriculados de este gremio y avecindados en otros, que no contribuyen al fondo de su matrícula ni al de su vecindad (...). Otros, avecindados aquí, constan matriculados en otros puertos y gremios, y tampoco pagan (...) tendrán algún óbice de deserción o estarán dados de baja, colándose así de buenos socios."[23]

Nestas condicións, e por representar unha amenaza á estabilidade e bo goberno do Antigo Réxime, é explicable que tódalas clases e institucións choquen cos advenedizos, anque por distintos motivos. Somentes os seus asalariados e os mariñeiros e patróns de xábegas, que dependen estreitamente da sorte dos seus capitalistas, aparecen na súa defensa. Algúns "gallegos espurios" denuncia Sarmiento que se lle xuntaron. A adeministración borbónica, naqueles asuntos que debían potenciar (fomento, renta de sales, Mariña, etc.) dalles en moitos casos unha axuda valiosa contra as asechanzas das forzas do Antigo Réxime.

4. UN PRIMEIRO CHOQUE FRONTAL COS ESTAMENTOS DOMINANTES: AS PROTESTAS POLO PAGO DO DEZMO

Plantéxanse dúas situacións, dende mediados do XVIII en vante, que farán cuestionar o pago dos dezmos. A primeira, que a orga-

[21] *Industrialización y conflictos sociales en la Galicia del Antiguo Régimen (1750-1830).* Madrid, 1977.

[22] *Descripción económica de la provincia de Pontevedra.* Pontevedra, 1834.

[23] Colección Sampedro, carp. 315. Museo de Pontevedra.

nización da Mariña relaxa a autoridade eclesial e señorial, desautorizándoa pra o cobro. Esto, reforzado polo interés da corona en liberar de impostos á xente de mar. A segunda, debido ao cambio nas relacións de producción introducidas polos cataláns. Esta foi de dous tipos: O primeiro, a introducción da relación salarial no mar. O segundo, o establecemento con determinados patróns-armadores dun contrato por toda a costeira, conforme ao que se obligaba o catalán e a mercar todo o peixe capturado aos precios establecidos no contrato, e o patrón a llo vender a aquel precio [24].

Os conflictos ca Eirexa xurden, con respecto aos cataláns, en que os asalariados néganse a pagar os dezmos, xa que nin peixe nin aparellos nin barco son deles. Os patróns contratados, porque eles pescan pra os cataláns, e o pescado é propiedade do comprador. A eirexa, non llo podendo reclamar aos mariñeiros, reclámallo aos cataláns, que tampouco pagan, porque comercian e salgan, pero non extrán productos naturáis. Respecto aos mariñeiros "patrianos", deteriorada a súa vida material, ca axuda da Armada, e cesada a xurisdicción da Eirexa, tópanse nunha emposta moi favorable a reclamar a extinción do dezmo.

Así, no pleito sostido antre o cura párroco de Coruxo, don Joseph Romero Prado e os matriculados da parroquia, éstes tiñan protestado, e o cura acordóu, magnánimo, reducir o dezmo de 1/15 á 1/20 da pesca desembarcada, a cambio de non pagar a comida do Carme. Indo os matriculados de comensáis ao devandito xantar, topáronse con que o cura non o daba, e diante tamaña provocación acordaron non pagar o dezmo. O párroco oficia a Ferrol pra que a Armada arbitre, e Ferrol dá orde de que se suspenda o pago en canto o cura non presente os papéis que o fagan acreedor del. O párroco alega tempo inmemorial e outras palabras, pero "bocas calan, papeles falan", ordena Ferrol, en consecuencia, que non tén dereito a percibir dezmo, en 1.º de xulio do 1776 [25].

No 12 de xulio do 1787, a raíz das protestas polos dezmos, Ferrol envía unha circular pra se informar do orixe, antiguedade e forma de pago, e respóstaselle que é de tempo inmemorial e necesario ao mantimento dos párrocos. No 1806 arrizan as protestas, sobre todo en Teis. Neste mesmo ano, o Comandante Xeral de Cádiz quéixase ao Rei sobor dos impostos aos matriculados, dispondo o Rei que "esta clase de industria" (a mareira) fose absolutamente libre, "prohibiendo y amenazando a toda autoridad que intentase en contrario". Respóndeselle a Ferrol sobre o tema: "En este distrito existen los diezmos de mar", e os matriculados non queren pagalo (o dezmo aos párrocos, e o 4 por 100 ao salgala, onde a venden). Ferrol acorda que non se pague, excepto alí onde teñan longa tradición, ou os prediáis non sustenten ao párroco.

---

[24] "En escritura notarial de 1774 consta como Curt ajusta contrata con varios patrones de lanchas de la Isla de Arosa. Convienen estos en entregarles toda la sardina que Dios fuese servido dar en la próxima cosecha al precio de cinco reales el millar en agosto y septiembre, y a diez reales en meses sucesivos, y no a otra persona aunque les prometa más dinero". Meijide Pardo, *Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la Ría de Arosa. 1750-1830.*

[25] Colección Sampedro, carp. 315. Museo de Pontevedra.

Non teño constancia de ningunha abolición do dezmo por este motivo[26].

No cadro pódese ver o recaudado por dezmos en Cangas, nos anos 1782 a 1828. Destácase a tendencia a baixar no derradeiro lustro do XVIII, e os violentos de 1806 a 1812, e 14 ao 21. O trienio liberal interrumpíu o cobro dos dezmos, e no 1821 esta Eirexa tén déficit en tódolos anos, cando hasta esa data saldaba con superávit. Hai constancia de que os baixóns son debidos ás ocultacións pra evadir os pagos.

Cadro n.º 1. Recaudación da colexiata de Cangas por Dezmos de Mar

Ano	*Reáis vellón*	*Mrs.*	*Ano*	*Reáis vellón*	*Mrs.*
1782	7.747	—	1806	4.124	6
83	8.222	18	7	1.857	32
84	6.363	26	8	1.820	9
85	7.641	—	9	1.738	24
86	7.883	32	1810	2.793	—
87	6.493	26	11	2.793	2
88	6.581	26	12	4.245	32
89	9.209	24	13	7.601	32
1790	9.477	28	14	3.364	28
91	6.357	8	15	4.822	22
92	9.141	31	16	2.180	14
93	5.043	22	17	1.649	6
94	8.023	27	18	1.086	12
95	8.316	32	19	1.100	22
96	14.307	1	1820	1.057	10
97	7.059	3	21 *	554	23
98	9.657	29	22	—	—
99	6.300	21	23	—	—
1800	5.134	3	24	—	—
1	3.062	21	25	—	—
2	4.371	—	26	—	—
3	5.394	23	27	—	—
4	7.258	3	28	2.200	—
5	8.480	26			

Nas Cortes de Cádiz, Vázquez Figueroa defenderá a abolición dos dezmos de mar, e a libertade de pesca (sesión de 24-VIII-1811), e o 1828 os matriculados ganan un pleito que extingue definitivamente o dezmo de mar, "sorprendiendo extraordinariamente Reales Decretos para acumularlo a un particular pleito que es bien público y conocido"[27].

5. UNHA REACCIÓN DO ANTIGO RÉXIME: O MONTEPÍO

As forzas dominantes do Antigo Réxime tiñan que buscar unha alternativa á penetración das compañías capitalistas catalanas e recuperar o seu ascendente sobre a poboación si querían manter

[26] Oficios, órdenes e informes contidos na Colección Sampedro, 315.
[27] Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo Xeral. Serie Estadística. Leg. 1.212. Ano 1838.

* Este é o primeiro ano no que a Colexiata presenta déficit na fábrica e a favor do Maiordomo; hasta este ano obtuvo sempre superávit e os ingresos por dezmos andaban antre 1/3 e 1/2 dos totáis.

os seus privilexios. A Eirexa aproveitóu a idea de Cornide, consistente na formación dun Montepío que suplira a falla de capital inicial pra animar aos matriculados á pesca e salgado do bacallau e badeixo.

Anque Cornide, moi receoso das compañías capitalistas, falaba dunha compañía estatal, foi a Eirexa a que promoveu a iniciativa, dotándoa con fondos de espolios e vacantes, ao tempo que seleccionaba a dirección do Montepío [28]. Esta alternativa fracasóu, porque o matriculado non andaba en condicións de promover nada con continuidade e eficacia. Sabemos que, no 1777, dous anos despóis do establecemento do Montepío, os matriculados, na miseria, "viven del Montepío" (C. S., 309); o que indica o verdadeiro destino destes fondos ao consumo e non á inversión.

OBSERVACIÓN FINAL

Nas importantes transformacións que se produciron na Galicia mareira do século XVIII, chama a atención o feito de ser o país un suxeto pasivo. Suxeto pasivo da súa decadencia feudal, das decisións da Armada, que máis obedecía aos intereses dos comerciantes de Cádiz e máis da Corona, e da penetración capitalista e cambio técnico. O país enceta unha viva reacción na segunda mitade do XVIII, cando comenza a sofrir directamente o resultado destas transformacións. E a reacción é violenta e longa, hasta que se resolve, a partir da guerra da independencia, no desplazamento das clases privilexiadas do Antigo Réxime e na integración dos cataláns antre as clases dominantes. Naturalmente, esto nada tén que ver co proceso, moito máis longo e complexo, da Galicia agraria.

SANTIAGO SANTOS CASTROVIEJO
Cangas de Morrazo

[28] Óllese o discurso de Martínez Barbeito, *El Montepío de la pesca en Galicia en el siglo XVIII*. I.S.M., Cruña, 1970.

HOMENAXE A UN ESCRITOR
PERFIL BIOBIBLIOGRÁFICO DE EDUARDO BLANCO AMOR

EMIGRANTE E HOME DE LETRAS

En Vigo, onde pasaba uns días de vagar, finóu súpetamente Eduardo Blanco Amor. Era un dos escritores de máis acusada personalidade no panorama múltiple da literatura galega contemporánea. E esa personalidade estaba feita no diálogo antre o propio escritor e a súa obra. O labor literario destes anos derradeiros ensaióu en Galicia diversos camiños, con evidente sede de aventura. No seu proceso de revitalización, Blanco Amor reflexóu un acento peculiar. Poseía, de certo, o feitizo de escribir, pero tal feitizo non era o de escribir por escribir. Percuraba de cote unha interpretación das cousas, unha fidelidade ao seu país e ás súas xentes, e puxo nelas os comentos que lle merecían.

Nacera Eduardo Blanco Amor en Ourense, no mes de setembro do 1897. Durante a adolescencia sentíu a vocación das letras. De comezo andivo a publicar versos e artículos na prensa da súa cidade natal. Cando contaba apenas dezasete anos de edade, ingresóu na redacción de "El Diario de Orense". Un algo despóis emprincipióu a recibir os ensinos de Vicente Risco, ao que había declarar tempo máis tarde como o seu mestre fundamental. É decir, ese tipo de mestre que non dá un ensino especializado, sinón que dá a esencia da cultura: o que chaman os alemáns unha "cosmovisión" da vida.

Aló polo 1919, Blanco Amor emigróu á Arxentina. A súa condición de emigrante encetouna como empregado de Banca. Pero moi axina orientóu as súas angueiras polo camiño das letras, pra as que estaba fadado. Decorridos apenas tres anos da súa estada en Buenos Aires, pronunció unha primeira conferencia sobre "Los derechos espirituales de la nueva Galicia", na Casa de Galicia daquela cidade. Máis ou menos por entón entróu a formar parte da redacción do "Correo de Galicia" pra se encarregar da páxina adicada á cultura galega. Fundóu posteriormente a "Revista de la Casa de Galicia". Foi designado, co-director da revista "Céltiga", que duróu catro anos. Dirixíu tamén "A Terra", e "El despertar gallego", órgao da "Federación de Sociedades Gallegas" da Arxentina.

Vivíu o escritor en América durante case meio século. A súa actividade cultural manifestouse na creación de diversas empresas, como a do "Teatro popular galego" e o "Recital antolóxico da poesía galega". Foi profesor extraordinario na Facultade de Humanidades de Montevideo, e da Escola Internacional de Temporada da Universidade de Santiago de Chile. Desempeñóu tamén unha cá-

tedra de Locución Estética no Conservatorio Nacional arxentino.

Blanco Amor desenrolóu, asimesmo, un vasto labor no xornalismo americano. Foi redactor e corresponsal viaxeiro de "La Nación". Como tal, viaxóu moito. Mellor dito, non viaxóu no que este verbo ten de errante fuxida, de volvoreteo fuxidío e transitorio. De calquer xeito, vivíu unha chea de tempo lonxe da súa terra, que non é o mesmo. Vivíu nesas lonxanías onde a patria —como decía Dante— faise celeste, e onde tódalas asperezas da natía incomodidade rematan por presentar o máis delicado contorno.

Desa permanencia en terras alonxadas da súa, saíu quezáis a súa aguda peculiaridade de trascender o solar natal. Xa hai abondos anos que Azorín —coa súa intuición de creador— definira mellor e máis brevemente que calquera erudición meditada, en qué consiste un renacimento: Fecundación do nacional polo estranxeiro. Nós estreveríamonos a decir que esa definición acerta pra explicar con tino un nacimento: o nacimento dunha conceición espiritual. Porque deste xeito foron xurdindo os grandes ademáns artísticos da vida humana.

Case meio século, como dixemos, pasouno Blanco Amor en América. Eses longos anos decorreunos ollando, observando, vivindo e meditando todo. ¿Quén podería ir desentrañando nos seus escritos a verdadeira praxis existencial deses anos? De seguro que ninguén. E noustante neles está o proceso no que a súa propia, previa e galega condición foi madurecendo.

En varias ocasións gostamos de pensar —mentras Blanco Amor escribía ou falaba— nesa soedade afiándose que o debéu aburar durante a súa longa estada fora de Galicia. Privacións, traballos, xentes amorfas que barbullan, vacuidades... En fin, todo o que arrodea aos que, dun xeito ou doutro, andan a facer o seu individual camiño. Pero o certo é que nos climas onde permanecéu unha chea de tempo, a terra orixinaria adequiríu unha trascendencia súpeta e real.

DA POESÍA AO ENSAIO

Eduardo Blanco Amor deuse a coñecer de primeiras, no ámbito das nosas letras, como poeta. No 1928 publicóu *Romances gallegos*, libro inaugural que reflexa ecos do romanceiro español tradicional enxertados nunha estética modernista. Nel insinúanse, tamén, certas notas de vangardismo. Tres anos máis tarde tiróu do prelo outro volume de versos: *Poema en catro tempos*. Escrito pra os que morreron na mar, o poeta concebiuno —como ben dí Carballo Calero— ao xeito dunha sinfonía que remata nunha marcha fúnebre. Neste poema semella desexar para a súa palabra a sorte do orballo que fai frorecer despóis, porque non decorre e penetra. Ensaia a miudo a metáfora visual, porque a cór ten alagado os seus ollos desde a primeira luz.

O labor poético blancoamoriano traduce o colorismo e a evasión propias do modernismo. E despóis, pasados anos dabondo, mani-

féstase nun achegamento aos temas autóotonos. Tal é o caso do *Cancioneiro,* publicado no 1956, que, por outra banda non engade cousa sustancial aos libros anteriores, en opinión do propio Carballo Calero.

O poeta fixo tamén ensaio. Léndo os seus traballos deste xénero, breves ou longos, sentimos a impresión de que o autor andivese entre os libros como nun camiño de irrepetida paisaxe; e que a medida que avanta vainos contando o que olla. Por veces, metendo a man dentro de sí mesmo, é como si tirase persoáis conclusións reflexadoras da imaxe do narrador que había nel.

Nos seus ensaios, o escritor soupo asomárese un e vario, co seu peculiar xeito de boa xentileza, feita, en ocasións, á condescendencia. Tamén adoitaba producir esa graciosa ilusión de abandono; ese deixar que a pluma vagamundee plegándose ás veleidades do humor e ás instancias do momento.

Os temas literarios máis variados foron tratados con galanura pola súa pluma de punta barroca e mango romántico. Soupo trazar garbosamente evocadoras páxinas sobre Galicia. E cando do galego se trataba, o escritor facía gala dun capítulo bifronte. Como Jano, colocóu o seu afán albiscando dous horizontes: O do pasado, que nos fai o que somos, e o de hoxe, que cada día andamos a moldear á nosa imaxen e semellanza.

A AVENTURA DO TEATRO

Fora de pezas soltas, aparecidas en revistas, Eduardo Blanco Amor editóu dous libros: No 1973, *Farsas para títeres,* en edición bilingüe, e no 1975 *Teatro para a xente.*

A primeira característica do teatro blancoamoriano ven ser o planteo de situacións absurdas, ergueitas nos lindeiros sempre tan confusos do tráxico e máis do cómico. O escritor soupo, con certo inxenio e viveza, sorprender ese inverosímil que subxace ou tanxencia o real pedestre e cotián, presentándoo dun xeito natural que ás veces desconcerta.

A segunda nota das súas pezas teatráis reside no deseño sobrio das súas criaturas. Cada quen vive a súa propia, minguada aventura vital; pero cun algo de luxado, tristeiro, vello, pronunciando o seu monólogo. Un monólogo que pecha a cada individuo no seu mundo, no que ate cando se dí "eu" dubídase de saber cál é a palabra.

As existencias neste teatro están signadas por un desamparo dooroso. Semellan carecer de vontade pra asumir a vida en moitas ocasións. Noutras, actúan en situacións achegadas ao humor negro, que se non precipita porque os planteos atópanse contrapesados por algún rasgo poético.

Nos cadros, rápidos, desprendese, polo xeneral, unha aglaiante conclusión: Os seres que cruzan polas pezas escénicas invéntanse ás veces a vida; pero, asimesmo, como contraste, póñense a ollar, sentir, apalpar, aceitar a realidade que os arrodea.

O senso do contrario, como definía Pirandello ao humorismo, tamén se dá aquí con frecuencia en diálogos e sucedos de bó feitío no teatro galego contemporáneo. Por outra banda, o autor ofrece nestes libros unha axeitada preparación literaria. I é, mesmamente, tal preparación a que lle permite aportar ás súas pezas un dialogar limpo e inxenioso, así como un sentido moderno do teatro. Quezáis non seña, o de Blanco Amor, un teatro representativo do que debe ser o xénero na hora que andamos a vivir. Pero, en calquera caso, supón un certo anovamento que hai que ter en conta.

A CREACIÓN NOVELÍSTICA

De toda a obra literaria do escritor ourensán, foi a novela, sin dúbida, a que lle deu máis e merecida sona. Parécenos que a novela podería ser o xénero literario que mantén maiores vencellos coa vida. Sinxelamente, porque trata de refrexala con meirande exactitude que os restantes, e porque aspira a influír sobre elo con suficiente intensidade.

Sabido é que tras da palabra "novela" existen mostras tan disparellas como unha narración autobiográfica romántica, unha pastoril renacentista, ou un relato de Kafka ou de Joyce. Compréndese, por eso, que a conceición que se teña do xénero dependerá do tempo elexido. Ao se iren esgotando os temas novelísticos —según Ortega quería—, ou a imaxinación —según Weidle—, o acento trasladouse do xa inexistente interés argumental á habelencia técnica. Verbo desto, lembremos cál foi, en liñas xeráis, a evolución do xénero. A elo alude a mesma denominación "novela". Tardouse dabondo en chegar ao momento no que o espectáculo do cotián e vulgar puidese atinxir a constitución dun tema novelesco. A incorporación do mundo vulgar, dos amores sinxelos e burgueses, do pobo e da familia como personaxes de novela, non se producíu ate que pasóu o romantismo. Sustituíuno, como ben se sabe, o naturalismo, que tencionóu dar expresión novelística á vida normal de cada día. Desde entón, o novelista ceibouse do que viña sendo unha das meirandes preocupacións: crear unha trama orixinal, inventar unha nova ficción. A desaparición da importancia do interés argumental trouxo como consecuencia o predominio da técnica narrativa.

A primitiva novela ía dirixida ao home sinxelo e elemental doutras épocas. A de hoxe vai dirixida ao complicado home dos nosos días: A esa xa abondosa minoría que posee o suficiente bagaxe cultural como pra se enfrentar con tales novelas; non soio con esperanzas de entendemento, sinón agardando atopar nelas a expresión exacta dos seus desacougos. Neste particular, Blanco Amor acometéu de frente a empresa de facer unha novela nova exenta de costumismo, unha novela que verdadeiramente fose novela.

De todos é coñecido que a novela nacéu cando en Europa aparecéu un público maioritario que a fixo económicamente viable. Foi mesmamente ésto o que explica a frecuencia das traducións de

novelas en tódolos países de tódalas linguas a tódalas linguas. Verosímilmente, e agás especial mala sorte, cobrían gastos e resultaban "rentables", o que non ocurría con outra cras de libros. Así, as novelas "ortodoxas", que non plantean problemas especiáis nin piden grande cousa ao leitor, tiveron sempre ampla circulación.

En Galicia, os homes da Xeneración "Nós" cultivaron con acerto o xénero narrativo; e o seu gran novelista foi Ramón Otero Pedrayo. Pola contra, a xeneración galega dos escritores nados arredor do 1900 cultivaron moito máis a poesía e o ensaio que a novela. As súas preferencias ían, dese xeito, noutras direccións alleas ao novelístico. Un fenómeno ben coñecido é o que poderíamos chamar a "rotación" dos xéneros predilectos ao longo da historia. Pero aínda sendo ésto así, nono é tanto como parece: A novela foi un xénero relativamente "serodio", a diferencia da poesía, sempre precoz. Os escritores adoitaron amorear experiencia vivida e facer intentos marxináis —contos, "nouvelles" ou "short stories", figuracións irreáis, etc.—, antes de acometer a novela "sensu stricto". Pois ben, no tocante a Galicia, os escritores da xeneración da que falamos estaban aínda na súa fase de tanteos e experimentos cando sobrevivíu a guerra civil, e con ela o corte da vida literaria normal. Un deles —Eduardo Blanco Amor— escribíu as súas novelas "despois".

Nas narracións deste escritor hai "drama", fluencia narrativa, e o esencial elemento proxectivo-imaxinativo da vida humana. A forza do estilo, o talento verbal, salva ás veces a parvedade da narración, a probreza imaxinativa, a teimuda visión exterior e elementalizada. Pero éste non é o caso de Blanco Amor, pois aínda valéndose do talento no decir, non eludíu os requisitos da novela.

DE "A ESMORGA" A "XENTE AO LONXE"

Aló polo ano 1933, Eduardo Blanco Amor encetara na revista "Nós" o seu primeiro intento de novela en lingua galega. Titulábase *A escadeira de Xacob,* pero as soio catro páxinas da mesma que deu a coñecer na revista, non podían dar a medida dos seus recursos neste xénero.

Foi despois da guerra cando o escritor ourensán se revelóu como novelista coa publicación de *A esmorga.* Trátase dunha breve e apertada narración "sin escapes", vaguedades, nin fendementos no asunto. O libro ofrécenos un relato da vida real, durante unha época dada, nos arrabaldos ourensáns. Ven ser como un longo monólogo no que alguén dialoga cun interlocutor que non se escoita, e que, por outra banda, é máis ben un ouvinte. O autor cóntanos unha historia turba que se desenrola nun bairro onde remata a cidade e comeza o mundo arcádico da aldea. Os personaxes, confinados nos famentos arrabaldos da vida, móvense nun mundo que, ao remate, aparece lixado de sangue.

Cibrán, o principal personaxe, vai narrando os feitos que protagoniza co Milhomes e co Bocas. Arredor deles alenta e móvese unha

sociedade formada por bós e malos, envexosos e malfeitores, xente xenerosa e cobarde, heroica e indiferente. E todo esto, formando a súa circunstancia vital, dá releve aos tres personaxes que, irónicos e caliveras, maliciosos e moinas, deambulan por tabernas e lugares de esparexemento noitébrego.

Estamos dediante dun orixinal estudo dos baixos fondos ourensáns; da traxedia dunhas vidas dexeneradas, encarando o problema no aspecto técnico. *A esmorga* ven ser, así, un documento sobre a vida de certos seres que chapuzan nas pozas dos suxos calexóns, ou rezuman o treboso e mesto viño das tascas e os prostíbulos. Hai no relato un acento que ten algo que ver coa novela negra norteamericana. Pero hai, sobre todo, un feitío peculiar que tivo expresión por vez primeira na nosa fala.

Son os que na novela actúan auténticos personaxes e non figuras supeditadas a unha idea previa e dominante sobre a acción e os tipos. Son seres de raizame humana, que quedaron de pé frente aos feitos que os abafallan. Noustante, cabe preguntárese si non esaxeraría Blanco Amor o seu realismo ao empregar, como repetida característica dos seus personaxes, certos detalles escatolóxicos, dos que chaman "shocking" os ingleses. De calquer xeito, e aínda considerando o fondo duro e asolado que a obra reflexa, o autor conseguíu un relato de vigor certo.

Despois de *A esmorga,* e andado xa algún tempo, publicóu Blanco Amor, no 1973, *Xente ao lonxe,* novela de cidade, con actuantes moi colectivizados. Os seus protagonistas son unhas xentes que van e veñen ao seu gosto, que fan e desfán, que viven, desvívense ou morren según o seu leal saber e entender. Prodúcense os sucedos a comezos de século nun burgo galego —o ourensán—, entre real e conxetural.

Trátase dunha novela longa, en contraste coa brevedade da anterior, na que o que nela ocurre é afrontado sin afeites. O autor dá testemuño dos feitos. Atópase, en certo xeito, dentro do relato; e, ao mesmo tempo, dispón dun marxe de libertade pra se saír del e observar aos seus personaxes cun tipo de obxetividade moi específica. Presenta unhas xentes, unhas falas e unhas formas de vida entreolladas ao lonxe desde unha ricaz maturidade literaria. E expresa, ademáis, con abondancia de ritmos e formas, a realidade dun mundo que sentíu desde moi adentro.

Non hai dúbida que a maneira de novelar ten aquí moito de creación persoal, e os intentos anovadores que se manifestaron en *A esmorga,* están tamén presentes nestas páxinas. O que máis importa ao noso ver, é que Blanco Amor non se deixóu impoñer por certos tabús e consignas. Ahí está un universo ubicado na realidade dun tempo e dunha terra, e nel, afanándose, os homes e as mulleres que non se reducen aos tres ou catro resortes elementáis nos que se quere facer consistir. Quezáis se aduviñen ecos da novela europea e americana. Pero, sin esquecer ésto, o autor non lle

volve as costas ao característico das súas raizames; e, sin se someter a recetas, compuxo un relato sentido e, en certo modo, vivencial.

O escenario dunha cidade galega, que Blanco Amor coñecéu como a palma da man, é marco de podente presencia, e protagonista, ao mesmo tempo, da narración. Porque, ao cabo, Ourense ven ser un personaxe máis, descrito amorosamente polo escritor. Tamén os personaxes persisten homildosos, grises, con pequenas fazañas que contar. Mais, sempre convincentes, retratados cun humor cheo de ternura e unha precisión realista que ás veces resulta dramática.

Tanto *A esmorga* como *Xente ao lonxe,* desde diferentes perspectivas, veñen ser, ao cabo, documentos sobre a vida do pobo. Neles praeséntansenos, con mágoa ou surrindo, a uns seres cos seus afáns e angurias, cos seus soños e realidades. Noustante, son algo máis: Creacións nas que fondo e forma se conxugan pra chegar a formar duas convincentes e importantes novelas.

Antes de se finar, Blanco Amor tiña mentes de escribir outra novela. Falounos nalgunha ocasión de que se titularía *Memoria de domipadre,* e de que estaba esbozada nun conto de *A esmorga.*

OS CONTOS DE "OS BIOSBARDOS"

Os libros do escritor ourensán foron, sin dúbida, a constante apelación a esa patria do home que é a súa infancia, como dixo Rilke. Tal é o caso de *Os biosbardos,* nos que o autor foi contando historias ambientadas no Ourense dos anos nenos ou adolescentes. Os personaxes que neles se moven pertenecen, maiormente, ás capas populares da sociedade do lugar natío. E nos contos, mestúranse co realismo, un crú naturalismo, un vago romantismo e unha xurdia fantasía.

Os biosbardos publicouse no ano 1964, despóis da aparición de *A esmorga,* e nove anos antes de se editar *Xente ao lonxe.* A creación destes contos fíxoa posible o autor, acudindo, por riba dun longo tempo de ausencia, ao mundo da súa infancia. Neles están enfeitizados, fixados polo arte evocador, os universos nos que viviron e se moveron os nenos que protagonizan as historias.

Todas estas historias —nove en total— son historias de nenos, e a maxia do narrador amósase tan podente, que o que nos contos poida haber de autobiográfico mestúrase coa invención dunha simbiosis moi singular; de xeito que, no orbe pechado de cada relato, todo parece inafastable. Algunha vez os mundos dos diferentes contos son tanxentes, e por ese punto o neno de ún pasa a residir no outro. Pero nin aínda entón se podería decir que na complicada operación seña o decisivo a identidade persoal do autor.

O poder de evocación do contista maniféstase de cheo en cada unha destas historias narrativas, imaxinadas sobre unha infancia que decorréu na cidade natal durante o primeiro decenio deste século. Blanco Amor foinos guiando con man maestra por ese mundo ourensán da súa nenez, con tal forza creadora que o leitor déi-

xase levar polo engado do maravilloso. Cos seus infantís personaxes, ándase a sentir o peso do fardel que chegóu a estar grávido de biosbardos, ou quezáis de peixes, collidos no ritmo máxico dos ensalmos; e que se esvaen á beira do universo dos contos, nos que, pra rematar, vólvese rozar coa realidade.

Agora góstase do conto, "esa vellísima e sempre fascinadora criatura literaria" como alguén dixo. Asistimos, así, ao seu constante florecimento na nosa época; e, xa que logo, en Galicia tamén. Os de Blanco Amor evidencian un dominio do xénero e un madurecimiento literario en quen os ideóu. Son todos relatos breves que se lén dunha soia sentada. Teñen, pois, o rasgo máis sobresaínte e característico do conto, que o diferencia da novela. A súa acción decorre, como xa dixemos, na cidade ourensá. Algúns deles afondan na psicoloxía morbosa dos personaxes, ou nas súas páxinas aberrantes. En todos intúese o lugar no que suceden, polos vocábulos ou feitos que figuran no relato.

Léndo *Os biosbardos,* decátase ún de que Blanco Amor era capaz de transformar a realidade, tocándoa apenas. Deu o paso desde o testemuño ao conto sin conservar do primeiro máis que unha certa verdade vivida; unha verdade que o leitor non pode diferenciar do imaxinado polo contista, pola súa capacidade de ollar e sentir en conto o episodio que nos transmite.

Por outra banda, ao percurar o que hai de galego nestes contos, parécenos axeitado lembrar a sotil e graciosa advertencia de Borges: No Korán non hai ningún camello. Con eso viña decir quen se preocupóu por expresar o arxentino e o bonaerense no seu fondo, que non é o pintoresquismo doado nin o tópico onde se atopa a esencia do propio. O que non quere significar que nos contos do escritor ourensán non se atope a anécdota, o acento, o xiro coloquial; e, sobre todo, os tipos, os personaxes, tan galegos e do seu momento como o propio autor.

CABO IDIOMÁTICO

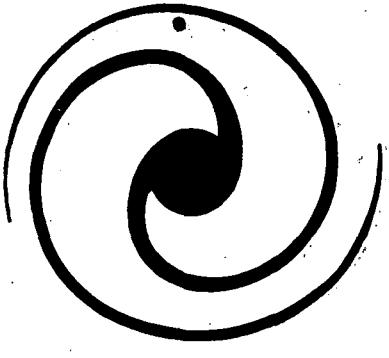
Non hai dúbida de que Eduardo Blanco Amor fixo do noso idioma un instrumento vivo e popular. Precuróu rescatar a lingua tal como se dá na súa formación cotiá e coloquial de fala viva. Pero amecéndolle, tamén, á forza sintáctica do idioma falado, un ricaz vocabulario culto.

Emporeso Carballo Calero, ao enxuiciar *A esmorga,* sinalóu que a linguaxe blancoamoriana non aspira a ser unha reprodución galvanoplástica do que falaría de feito un picapedreiro ourensán na época na que os sucedos se desenrolan. O autor adoptóu a técnica naturalista pra nos presentar a mentalidade do narrador, e atívose aínda a esta técnica por preferir inxerírese na tradición literaria; unha tradición que andivo a forxar un idioma nutrido tanto das aportacións da fala vulgar como dos empréstimos collidos do galego histórico.

Contrariamente ao barroquismo evidenciado na súa obra en cas-

tellano, a pluma de Blanco Amor amosouse nas súas creacións en galego, case cortante, facendo uso dun estilo directo, de grave e rítmica pulsación. O seu galego, así, reflexa unha boa riqueza léxica e sintáctica, que, inda afondando na pura raizame popular, acada un alto nivel literario. Poderíamos decir, en resume, que o escritor propendéu a reproducir e interpretar a linguaxe do pobo, conservando, sobre todo, os modismos fraseolóxicos; pero no léxico, sin renunciar ás palabras de uso común, introducíu unha chea de termos literarios. Velahí por qué o propio Carballo engadíu con xusteza: O autor quere crearse unha lingua literaria partindo das estructuras sintácticas populares, mais recurrindo ao léxico que estimaba puro da tradición culta.

SALVADOR LORENZANA
VIGO



IN MEMORIAM DE EDUARDO BLANCO-AMOR

O PUNTO DE VISTA E O NARRADOR EN "XENTE AO LONXE"

Pra Victorino e Rosario.
Pra Xoán.
Pra a miña compañeira, Marta.

INTRODUCCIÓN

Considero que o novelista no proceso de creación da obra de arte atópase con que ten que selecciona-los materiáis da realidade-vida (BUCKLEY, 1973, 47) se realmente quere conseguer unha realidade artística. Pra acadar este obxectivo ten que botar man duns procedimentos artísticos que serán os que configuren a forma estética da novela. A estrutura da novela vai ser, pois, "o resultado dunha abstracción e dunha elaboración" (TODOROV, 1974, 10).

Neste traballo pretendo estudar un dos factores estruturantes que contribuien á configuración estética da novela: O punto de vista e o narrador.

Creo convinte aclarar que as citas non van ó pé de páxina, senón ó final do traballo, onde especifico a bibliografía utilizada. Meterei entre paréntese o nome do autor, o ano de publicación da obra e a páxina na que se atopa o pasaxe citado ou a referencia.

1. O PUNTO DE VISTA E O NARRADOR

1.1. *Necesidade do punto de vista*

A expresión "punto de vista" foi divulgada polo escritor Henry James nos prólogos das súas novelas, e, especialmente, no prefacio que fai a "The Portrait of a Lady". E deu orixe a toda unha serie de estudos que vai dende "The Method of Henry James" (1918), de Joseph Warren Beach, "The Craft of Fiction" (1921), de Percy Lubbock, até o traballo de Norman Friedman, "A Point of view in Fiction. The Development of a Critical Concept" (1955) e o libro de Wayne C. Booth, "La retórica de la ficción".

Cecáis se lle dera demasiada importancia a este concepto, e, de tanto divulgalo, pode que se desvirtuara un pouco. Pero esto non lle resta valor, porque como di Percy Lubbock, en The Carft of Fiction, "toda cuestión de método, no terreo narrativo, debe ser presidida polo punto de vista, da relación na que se coloca o narrador diante da súa historia" (LUBBOCK, 1921, cit. por Amorós).

Polo tanto, o escritor, cando se pon a escreber unha novela, atópase con que ten que elexir un punto de vista, un ángulo de enfoque dende o que vai face-la narración. "Narrar —dinos Juan Goytisolo— é tomar unha posición —un ángulo de enfoque se se quere— sobre o que se narra" (GOYTISOLO, 1955, 22).

Según cal sexa o punto de mira así será a voz. E averiguada a voz (ou voces) da novela, saberemos quén conta a historia. Mediante a voz do narrador introducímo-la realidade no relato. Esta voz "é o eixo da novela" (TACCA, 1973, 69).

1.2. *Escamoteo do autor*

"Entendémo-la novela en e dende o enfoque do narrador, e a súa realidade (a creada no texto) é a que nós, en función, recoñecemos como a realidade. Ela é a única que existe na novela e é unha creación, e hasta unha imposición do autor, que ó situar ó narrador nunha perspectiva decideu o modo en que se constituiría a realidade" (GULLON, Germán, 1976, 21).

Vemos, pois, que o autor ten plena libertade pra escolle-lo punto de vista, pero, como o narrador é ante todo un punto de vista, situado nunha perspectiva, o autor xa non se inmiscuirá no decorrer da historia, posto que se o fixera sería atentar contra o punto de vista. E por elo que o autor dá a súa voz ó narrador que se converte —según palabras de Kayser— "nun persoaxe de fición no que se metamorfoseou o autor" (KAYSER, 1970, 504).

O narrador é o que fai falar ós persoaxes. E esto é o que leva a falar de "escamoteo do autor", "desaparición", etc. Esta desaparición foi resaltada por Norman Friedman, quen recolle, pola súa parte, opinións de varios críticos e todos coinciden en sinalar que "O feito máis significativo na fición do noso tempo é a desaparición do autor" (FRIEDMAN, 1955, 108).

Ó mesmo apunta Wayne C. Booth ó decirnos que na narrativa moderna "o autor borrouse a sí mesmo, renunciou ó privilexio da intervención directa, retirouse entre bastidores e deixóu ós persoaxes pra que resolvan os seus propios destinos no escenario" (BOOTH, 1974, 7).

A finalidade que se persegue é a de achega-la historia ó lector pra producir unha maior "intensity of illusion" realista (JAMES, cit. por GULLON, Germán, 14). Pero esta intensidade non se pode producir "se o autor está presente, recordándonos constantemente a súa artificial sabiduría" (BOOTH, 1974, 42). Este afán do autor por afastarse da creación (da obra) é pra facérno-la narración máis verosímil. E con este fin invéntase os máis diversos argumentos, porque "a verosimilitude non é unha relación entre o discurso e o seu referente (relación de verdade), senón entre o discurso e aquelo que os lectores cren que é verdade" (TODOROV, 1975, 42).

¿Podemos, pois, afirmar que o autor desaparece da obra? O autor sempre se fará presente de algún xeito; o home de carne e óso, o home que realiza o acto de escreber segue ausente, "pero queda a súa pegada, a proxección que o creador desplega na creación" (GULLON, Germán, 1976, 17). A esta proxección chámalle Wayne C. Booth "autor implícito" (ou segundo "eu" do autor) (BOOTH, 1974, 143). Ó mesmo apunta Carlos Bousoño (BOUSOÑO, 1976, 25-31); e sempre se poderá detectar a súa presencia. O escritor utilizará a súa "retórica" co fin de presentarlle ó lector o mundo creado por

el como "real", "verosímil", porque "soiamente a través dunha ordenación artificial a arte pode lograr unha intensidade que non se atopa na vida" (BOOTH, 1974, 42). En conclusión, vemos que o autor pode escolle-la "retórica", nunca evitala (BOOTH, 1974, 141).

E. Blanco-Amor, como escritor moi consciente que é, recálcanos este aspecto da "retórica" na advertencia que pon ó frente do seu libro: "Que non che se vexan os artificios, aconsellaba —que finamente!— Aristóteles, o que supón a existencia e mailo uso diles. A fin de contas, *artificio, é facer con arte*".

En "Xente ao lonxe" veremos que o autor manténse fora do mundo creado. Van se-los persoaxes os que nos conten o que ocurre no seu mundo. Pra disimula-la súa presencia o autor vai relata-los feitos a partir do que Henry James chamóu "foco ou centro de conciencia" situado nun persoaxe (ou máis) e a través do mesmo chega a información ó lector; é o canle de comunicación entre o autor e o lector.

1.3. *O narrador*

Como se verá ó longo desta análese, na obra de Blanco-Amor non hai un único narrador. A historia cóntannola os varios narradores que se ceden a palabra uns ós outros. Deste xeito enterámonos de "as voces da novela". E a través delas preséntanseno-los persoaxes que se moven e actúan no espacio literario. A esto parece ser que é o que se refere Oscar Tacca cando dí que "O narrador refere, conta o que lle sucede e o que lle dixeron os persoaxes da súa historia, pero —procurando unha maior fidelidade, ou simplemente un maior efecto ó introducir outra voz— interrúmpese e introduce a palabra do persoaxe" (TACCA, 1973, 162). Pero "a intervención directa dos persoaxes no discurso narrativo, a súa palabra, é, en realidade, unha ilusión: ela tamén pasa pola alquimia do narrador. Aínda no diálogo está éste tan presente coma aquéles" (TACCA, 1973, 137). Vemos, polo tanto, que a misión do narrador é a de contar.

1.4. *O narrador e a persoa gramatical*

En "Xente ao lonxe" observamos que hai unha alternancia da primeira e terceira persoa gramatical. E estas persoas adaptaránse á perspectiva de cada narrador (véxase Gráfico n.º 1, máis adiante).

O "eu" conduce nunha boa parte das novelas recentes a unha autocensura que se produce ó longo dun *proceso de confesión*. A narración en primeira persoa préstase ben á *análise dun "eu" en crise, dun eu en conflicto co medio social* (SANZ VILLANUEVA, 1972, 246). Na obra que nos ocupa, a eiección da primeira persoa débese fundamentalmente á razón que sinala Villanueva.

A narración dende o "eu" ofrece ventaxas: o persoaxe poderá falar con verosimilitude, presentárno-lo seu mundo; pero, como contrapartida, o que nos conte de outros persoaxes e de feitos nos que el non estivera directamente implicado, non serán máis que opi-

nións. Debido a esta "limitación do autor" (AMORÓS, 1971, 133-152) (o narrar dende o "eu") élle obrigatorio contar a historia dende outros "ángulos de visión". Mediante este recurso non viola o principio da verosimilitude e ofrécenos unha visión máis compreta da realidade. Esta "pluralidade perspectivística" supón varios "focos" dende os que se narra, o que leva a un maior enrequecimento dramático, xa que nos ofrece a acción a través de varias conciencias (BAQUERO GOYANES, 1975, 162).

En "Xente ao lonxe" hai un claro predominio da perspectiva do "eu-protagonista", e as outras perspectivas diferentes da déste teñen a función de compretar a visión subxectiva do "eu". Por elo, se se quere, están en función désta; pero cada narrador ten a súa voz inconfundible. (Ó final do traballo dámo-lo estatuto que corresponde a cada un deles, Gráfico núm. 2).

O uso da terceira persoa débese a un afán de obxectividade. O narrador "asume o papel de *observador* ordinario. Pode descrebe-lo mundo obxectivo no que están comprometidos os persoaxes. Ese narrador non sabe máis do que un do montón pode saber sobre os seus veciños; escápaselle a totalidade dos acontecimentos e a secreta intimidade dos persoaxes" (ANDERSON IMBERT, 1974, 146). É un *narrador-observador*. Non é un persoaxe da novela. En "Xente ao lonxe" é, sinxelamente, un informador que nos conta o que outros narradores non presenciaron. Compreta a visión dos feitos que tiveron lugar na época na que se sitúa a historia que nos conta o "eu protagonista". Ésta é a xustificación da terceira persoa na nosa novela.

1.5. *"Xente ao lonxe", ¿relato autobiográfico?*

Ésta é a opinión de moita xente, entre outros destaca a de don Ricardo Carballo Calero (CARBALLO CALERO, 1975 [1], 718 e 1975 [2], 66). Certamente que hai uns recordos, "nos que o autor (sobrentendéndose o autor dos recordos) se esforza por "estar" con aquél que el foi" (POUILLON, 1970, 52), pero esto non abonda pra afirmar que sexa unha autobiografía, porque unha novela é autobiográfica no senso en que é a "biografía dun ser imaxinario, composta con elementos vivintes tomados da natureza e da experiencia do autor" (FERNÁNDEZ, R., cit. por POUILLON, 1970, 56). Na autobiografía o persoaxe vese sempre dende o interior; non se pode captar "dende fora" (POUILLON, 1970, 89). O "eu" é o foco do relato, e a organización deste, tendo en conta ós outros persoaxes, só pode facerse dunha maneira: dende o punto de vista do protagonista.

Diaconescu resalta este feito cando dí que a novela "Xente ao lonxe" ten unha falsa apariencia autobiográfica porque hai un narrador dominante: o "eu principal" (DIACONESCU, Ana M.ª, 1975, 191). Ó ser unha historia contada por varios narradores é razón máis que suficiente pra negarlle o citado carácter autobiográfico.

O seguinte gráfico é o que corresponde ó esquema da novela, dividida en partes, capítulos e parágrafos. E resalta, ó mesmo tempo, a voz dos narradores e a súa aparición (entrada en escena) no trascurso da obra.

1.ª (=S): Relato —monólogo— en primeira persoa, punto de vista do Suso.
3.ª (=O): Relato en 3.ª persoa, punto de vista dun narrador-observador.
1.ª (=T): Relato en 1.ª persoa, punto de vista dun narrador-testigo.
1.ª (=E): Relato en 1.ª persoa, punto de vista da Evanxelina.
1.ª (=C): Relato en 1.ª persoa, punto de vista dun narrador-testigo (un compañeiro do Suso).

Os núms. II, I, III, etc. = capítulos; 1, 2, 3, 4, etc. = parágrafos.

PRIMEIRA PARTE

I
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=O)
3. 3.ª (=O)
4. 1.ª (=S)
5. 3.ª (=O)
6. 3.ª (=O)
7. 1.ª (=S)
8. 3.ª (=O)
9. 3.ª (=O)
10. 3.ª (=O)
11. 3.ª (=O)
12. 3.ª (=O)
13. 3.ª (=O)
14. 1.ª (=S)

II
1. 1.ª (=S)
2. 3.ª (=O)

III
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 1.ª (=S)
4. 1.ª (=S)

IV
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 1.ª (=S)

V
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 3.ª (=S)
4. 1.ª (=S)
5. 1.ª (=S)
6. 1.ª (=S)

VI
1. 1.ª (=S)

VII
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 1.ª (=S)

VIII
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 1.ª (=S)
4. 1.ª (=S)
5. 1.ª (=S)

IX
1. 1.ª (=S)

SEGUNDA PARTE

I
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=E)
3. 1.ª (=S)
4. 1.ª (=C)
5. 1.ª (=T)

II
1. 1.ª (=S)
2. 3.ª (=O)
3. 3.ª (=O)
4. 3.ª (=O)
5. 1.ª (=S)
6. 1.ª (=S)

III
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 1.ª (=S)
4. 1.ª (=S)
5. 1.ª (=S)

IV
1. 1.ª (=S)

V
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 1.ª (=S)
4. 3.ª (=O)

VI
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)

TERCEIRA PARTE

I
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 3.ª (=O)
4. 3.ª (=O)

II
1. 3.ª (=O)

III
1. 3.ª (=O)
2. 3.ª (=O)

IV
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 1.ª (=S)

V
1. 1.ª (=S)
2. 3.ª (=O)

CUARTA PARTE

I
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)

II
1. 1.ª (=S)

III
1. 1.ª (=S)
2. 1.ª (=S)
3. 1.ª (=S)

EPÍLOGO
1. 1.ª (=E)

Gráfico núm. 1

1.6. *Os tipos de narradores e a información*

Máis importante que saber se unha historia nos é contada en 1.ª, 2.ª (YNDURAIN, 1974, 199-227) ou 3.ª persoa, é coñecer a actitude dos narradores ante a narración, porque vai ser a través deles que imos contempla-lo mundo. "Decir que unha historia se narra na primeira, segunda ou terceira persoa non nos indicará nada de importancia a menos que sexamos máis precisos e descrebamos cómo as cualidades particulares dos narradores se relacionan con efectos específicos" (BOOTH, 1974, 142).

Xa se dixo que en "Xente ao lonxe" hai varios narradores. ¿Pero están situados nun mesmo nivel ou en nivéis diferentes? Veremos que hai distancia, e ésta é a que enxendra as diferencias que hai entre eles (BOOTH, 1974, 147).

Imos, pois, analiza-los tipos de narradores partindo do artigo de Norman Friedman: "Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept" (FRIEDMAN, 1955, 118), que aínda que non aporta nada novo, recolle o dito até entón arredor desta materia. Según como respondan ás seguintes preguntas así clasifica ós narradores: a) ¿Quén fala ó lector? b) ¿Dende qué posición respecto á historia que conta? c) ¿Qué canles de información utiliza o narrador para transmiti-la historia ó lector?, e d) ¿A qué distancia coloca o narrador ó lector?

Partindo da composición da obra en catro partes e un epílogo, vexámo-la aparición dos narradores e a súa importancia pró desenrolo da obra.

A novela ábrese coa voz dun narrador que recorda (monologando), que retrocede no tempo:

"Que eu digo, e ben que me *acordo*..." (27).

(As citas que fago están tomadas da ed. do 1972.)

É un narrador do que non coñecemos a súa identidade, pero que, pouco a pouco, a medida que imos avanzando, váisenos revelando. Cando empezámo-la obra dá a sensación de caos, de desorde; esto obedece a que "escrebe como se recorda: mesturando os feitos, saltando dun persoaxe a outro que unha palabra lle suxereu, retrocedendo, *avanzando sin orde aparente*" (DIACONESCU, 1975, 176).

Este narrador, cóntanos coas súas propias palabras as súas peripecias e os seus pensamentos. Só pode contar o que ve, sente ou pensa (ou o que lle contan). E o que na terminoloxía de Friedman se denomina o "eu-protagonista" ("I" as Protagonist) (FRIEDMAN, 1955, 126). É un narrador que se decata de que está escrebendo, pensando ou narrando, xa que o acto de enunciación está representado no texto (DUCROT e TODOROV, 1975, 371). Hai o que Tacca chama "fenomecidade da escritura": "o narrador non só asume a palabra, senón que consigna as circunstancias do relato" (TACCA, 1973, 114) (referencias ó feito da escritura). Imos ver algúns exemplos:

"Até que os mandóu botar de alí o furabolos do bisponovo, que en todo metía os fuciños, que era de terra de navarros, *xa falaremos*..." (54).

"...boeno, *isto non ten que ver co que viñamos falando,* paréceme que nin xiquera me lembro porque íste é o modo de falarmos eiquí, niste pobo do nabo" (73).

"Que a mín botáranme pra a galería de atrás, non sei si o dixen..." (80).

"*Non estóu nada certo* de que me duraran moito estas cavilacións..." (83).

"*Polo dito,* e outras cousas que logo *fun pensando...*" (85).

"Era o Elixio, *xa o dixen...*" (90), etc.

No primeiro parágrafo o "eu" infórmanos que estivo a piques de ter un irmán, Perfeutiño; pero non o tivo porque:

"...nascéu nas últimas" (27).

Deste recordo pasa ó da señora Andrea, persoaxe folletinesco, misterioso e intrigante que vai manter ó lector en vilo na percura da súa identidade. O recordo do Perfeutiño é o que motiva a presencia na narración da señora Andrea e Remedios a Cachona, ámbalas dúas parteiras.

Se nos atemos ós "modos de comprensión" observamos que a visión do narrador é unha "visión con", caracterizada pola elección "dun soio persoaxe que será o centro do relato no que un se interesará sobre todo ou, en todo caso, de maneira distinta dos demáis (...) "con" el vemos ós outros protagonistas, "con" el vivimos os feitos relatados. Sen dúbida vémo-lo que lle sucede a el só en canto en alguén aparece a este alguén" (POUILLON, 1970, 61-62).

Este narrador ó través do que se nos presenta ós demáis persoaxes, e que ocupa o centro do relato, é ó que Genette chama "homoautodiegético" (GENETTE, 1972).

Os dous parágrafos seguintes están narrados [están narrados] dende a perspectiva dunha terceira persoa:

"A Cachona sacóu as cartas dun cazolo e sentáronse á camilla" (31).

Que observa a escea na que a Cachona lle bota as cartas a unha puta, Rebordechao. Estes persoaxes son vistos "dende fora", en tanto que a súa conducta é materialmente observable, xa que se nos refere a súa conducta e aspecto físico e o medio en que viven (POUILLON, 1970, 83).

Esta escena ven ó recordo do "eu-protagonista" porque nela aparece o nome da Cachona. Entón, o nome, por asociación, fai que naza a lembranza.

Volvemos á perspectiva do "eu", quen nos informa de que ten unha irmá:

"A miña irmá Evanxelina i eu..." (33).

Por asociación saca outro nome: María dos Accidentes. Un narrador-observador relátanos o reparto do pan ós pobres, que se fai no patio do bispo (escea dos baixos fondos). Nárrasenos a actuación deste persoaxe famento e tolo, que se burla de todos. O cuadro impresiona polo contraste da miseria —os mendigos / a opulencia— o bispo, que aparece no cuadro coma un sol brillante.

Segue falando o "eu". Introdúcenos no misterio da señora An-

drea. Ó longo de moitas páxinas vainos informando dela (o que opina a xente), pero non se sabe nada certo; a súa procedencia ten intrigada á cidade de A. E o "eu" ofrécenos unha chea de opinións:

"Que a miña aboa decía..."
"Que tamén se dixera..."
"Que se dixo que..." (40).

Dáse como de procedencia portuguesa e dísenos que lle gorentaban "os rapaces, coasi raparigos". Atribúieselle a andaina por feiras e romaxes cun vagabundo andaluz ou portugués.

Debido a que o "eu" non puido observar estes feitos, vai ser un narrador-observador o que nos conte a actuación do portugués e como valéndose dunha mona engañaba ás xentes; ó descubrirlle a trampa, mátanlle a mona.

Hai un cambio de perspectiva na narración e unha volta atrás no tempo na que o "eu-protagonista" nos proporciona máis información sobre a señora Andrea. E enlaza o que dixo o narrador-observador co que segue decindo el:

"Todo isto fora moito antes de se aveciñar a señora Andrea antre nós, pro xa andaba, dende facía tempo, na nova tradición do pobo" (51).

Relátanos as habilidades médicas da señora Andrea (entérase por medio doutros dous feitos):

"Que o ouvín ben, que llo esplicaba á miña irmá a señora Castora (...) que foi nesa conversa da señora Castora coa Evanxelina, cando me decatéi que non falaban da cartilla da escola, senón, doutra que había que ter pra o oficio de puta" (59).

Viñeran médicos novos e, as mulleres que, antes fuxían deles, agora íanlle perdendo a vergonza.

Volve o narrador-observador pra referirnos unha conversa de rapaces sobre as mulleres. É o espertar a sexualidade:

"Xa se sabía que cando falaban baixo ou moi xuntos, falaban de mulleres, badúa que te badúa, que todas eran suposicións e quentar a cachola. *Agora díralles por falar dos médicos novos só pra mulleres*" (63).

Esta derradeira frase é a que enlaza o relato do narrador-observador (3.ª persoa) co relato anterior do "eu-protagonista".

Segue o "eu-protagonista" falándonos da señora Andrea:

"Con todo, seguíase a decir que cos médicos de mulleres ou sin eles, e coas parteiras de estudo (xa había dúas) ningún tiña comparanza coa señora Andrea pra cortar o sangue en nadiña de tempo" (68).

A presencia dela fai que entre en escena o médico Barada, un médico republicán. Aquí introdúcese o primeiro elemento de oposición entre os republicáns e o clero:

"Saíu, sin máis, e foise ao casino de Caballeros onde tiña un xulepa de republicáns todos os seráns até as nove. Contóu o caso sin dar o nome, só o oficio do doente e non lle poi-

deran sacar por ren" ("Pois fasnos a pascua... *Os coengos son vintedous, anda ti a saber*" (71).

Este enfrentamento (reaccionarios os progresistas) será o que mova o entramado da segunda parte da obra.

Volve o "eu-protagonista" ó recordo co que abre a narración: o Perfeutiño. Asocia o neno cos canciños dunha cadela que tiña:

"Polo que lembro, non era meirande que os canciños que paría a nosa Tula" (74).

E así comenza unha digresión anterior ó nacimento do Perfeutiño.

Hai máis información contra o clero: recorda o caso do seminarista que se tira dende a Ponte Maior e non afogara; a historia do bispo de A. que o afogaran facía máis de mil anos (cóntallo o primo Quintín, que volverá a saír máis adiante). Estes dous recordos veñen motivados polos canciños da Tula, que lleios ían afogar á Ponte Maior. As reflexións que fai sobre este feito son moi posteriores ó momento no que recorda:

"Que hai que tocarse o carallo, *as cousas que un fai de pequeno,* e de grande aínda piores..."

Segue co recordo do Perfeutiño, que o leva a lembrarse de moitos persoaxes (debido a que estaban presentes cando a súa nai estaba a parir): Paca a Coxa, Elisa, Andrea, Salvadora a Pampera, o tío Dámaso, Carme do Campaneiro, o seu pai e Evanxalina.

O "eu-protagonista" ve esta escea (o nacemento do Perfeutiño) entre visillos:

"Que *eu xa non me puden arredar de ónde estaba guichando,* e deume un pulo de entrar, xa tremando co medo de que aparescese o sangue da mamái escoando por entre os pes das mulleres e os morceguís do tío Dámaso, que gracias a Deus non; e cada un dixo o que sabía, e aínda falaran unha boa miga, xa de pe, dos abortos" (79).

Do recordo do Perfeutiño pasamos ó do Alberte; salto no tempo:

"Cinco anos despóis viñera o Alberte, que eí ficaba tan fonchoso e contento de sí (...).
Porque o caso é que *anque me gostaban os meniños, non me gorentaba ren ir a ter un irmán* (...).
Pra fillo chegaba eu" (83).

O "eu-protagonista" séntese desplazado pola chegada do novo irmán; séntese un "príncipe destronado"; de eí a súa reacción de desagrado diante o embarazo da súa nai e a chegada do novo irmán. Estas cavilacións fainas mesturando o presente co pasado, abolindo o tempo. O facer de meniñeiro tamén se estudaba e esto lévao ó recordo do "irmán Papuxas dos freres franceses" onde el estudaba. Sente odio hacia el porque:

"Tíñame marcado desque lle dixeran que o meu pai era o segredario do gremio, polo que se decía que os dos gremios non acreditaban en Deus e menos nos cregos" (87).

Divaga sobre a vida política do seu pai. Aparece o primeiro

enfrentamento claro entre o clero e o obreirismo (progresismo vs reaccionarismo). Así vemos qué admira ó seu pai:

"Que eu quería ler neles (nos libros do pai) cando fose grande e *falar mal dos ricos e dos cregos,* a par do meu pai" (88).

Desta divagación polo pasado volve ó presente cos berros do irmán e a repetición dos profetas que tiña que saber prá clase do "frere Papuxas". E entra en escena o Elixio (que lle viña pedir un libro): "O mellor na escola e agora no Instituto". Esto dálle pé pra ridiculizar ós señoritos que queren unha educación esmerada prós seus fillos (non ocurre así co Elixio), a pesares de se-la nai escolante e o pai escrebente da Diputación.

Cambia a perspectiva do narrador, éste é un narrador-testigo ("I" as Witness), na terminoloxía de Friedman (FRIEDMAN, 1955, 125). É unha narración feita en 1.ª persoa. O narrador é testigo da acción e pode observala dende fora ou dende dentro, pero non ten importancia o papel que desempeña nela. Tamén é un narrador "consciente" (BOOTH, 1974, 147):

"*Foi nise instante cando collín istes apuntes*" (95).

Relátanos a escena da cadela, a Tula (e esto ven a conto porque a cadela estaba con eles) que anda ós cans; dános, tamén, o nome dos pais do "eu-protagonista":

"A cadela do Aser e da Severa" (96).

O que xustifica este cuadro é que antes de abrírllela porta ó Elixio, entrara a cadela; é, por eso, polo que a trae ó recordo.

Elixio consola ó "eu-protagonista" decíndolle que aínda son peores de atura-los cativos en casa do seu tío boticario. O Elixio é quen enlaza outro recordo, e que é narrado por un narrador-observador, que recolle unha conversa sobre a posibilidade de facer fillos e evitalos.

O "eu-protagonista" nárrano-la conversa co Elixio acerca do tema de cómo se fan fillos. Esta conversa ven motivada pola queixa do "eu-protagonista" contra do seu irmán. Dáseno-lo nome e a edade do "eu":

"—Deixa isas prosmadas *que xa vas pra os doce,* Suso. Os fillos fanos os pais nas nais" (101).

Enlaza esto co episodio da Tula:

"O que máis raiba me daba... Eu tiña ouvido contar i entendía e non o entendía, e dábame que cavilar, e moitos, pra que o entendese, facían comparanzas dos pais e das nais cos cans da rúa" (102).

Logo verá á Tula enganchada cun can e enlaza ese feito co que lle contóu o Elixio: de cómo nacemos da unión dos pais coas nais.

Entra en escena a Evanxelina e o "eu-protagonista" fálanos dela, do seu aspecto físico e das súas actividades coas amigas. E esto relaciónao coas actividades políticas do pai no "Centro de Sociedades Obreras". E adiántanos que a súa irmá vai ser unha das cabezas das "Juventudes socialistas".

Toda esta escena ven a conto coa chegada da Evanxelina á casa. Púxose a merendar. Así a enmarca:

"Chegóu a Evanxelina (...) arranxóu a moito bulir unha merendeta" (113).

"Conque papóu a merenda seriosa" (121).

A merenda, neste caso, é a causa de toda a reminiscencia dos feitos.

E segue cos profetas, medio desesperado, porque non pode estudar por mor do Albertiño e da rifa coa Evanxelina. Está doente porque teme non sabe-los profetas e que o castigue o frere Papuxas.

Ven agora unha parte onde nos relata, o "eu-protagonista", unha chea de recordos moi íntimos: a nai volvendo do traballo, o traballo do pai nunha imprensa, onde é moi querido polos compañeiros (palabras de respeto e admiración). Descrébeno-la convivencia do matrimonio na casa:

"Queríanse moito, ben se vía, a mamái era máis ben seria, non triste, de falas sosegadas, con prontos de mal xenio que non lle duraban; máis nova co meu pai, tiña ela dazasete e il vintedous cando se casaron" (141).

Tamén nos informa dos periódicos: "El Eco del Calvario" (o "dos cregos, conservadores e tendeiros maragatos" (139)) e "El Progreso", o dos liberáis.

Ó final da primeira parte o "eu" relátanos cómo aprende moitas palabras. Esta asociación ven motivada polo que acaba de decir no parágrafo anterior:

"Que agora xa dou cun certo modo de decilas, de asosegalas, mais naquil tempo, non" (144).

E enceta o seguinte con:

"Cando era moi rapaz, *ouvía certas palabras sin as entender* e que, noustante, quedábanseme na memoria..." (145).

Así lembra palabras como: "solidaridade", "asalariado", "dialéctica", etc. E remata nunha escena de delirio, en que soña coa morte do irmán. É unha pesadilla, motivada polo cansancio que lle produce o estar estudando e curando do cativo.

Na segunda parte o "eu" dinos cál vai se-lo eixo da narración: a Escola Laica (el ía a un colexio de frades). A súa familia está ligada ós socialistas e ó Centro Obrero e ós progresistas da cidade, polo que hai hostilidade contra deles (por non ir á eirexa). ¿Por qué non ía Suso á Laica sendo o seu pai o máis obstinado en traela? A resposta daránola máis adiante.

"...quizáis *a única chata que se lle puña aos meus pais, era o non iren á eirexa* e andaren metidos en cousas dos socialistas e do Centro de Sociedades Obreras" (155).

Descrebe á xente que andaba movida polas mesmas ideas que os seus pais. Éstes ven ben que el vaia á Escola Laica.

"En troques a xente de orde e respeto víanlles con satisfación e decíanllo, que o seu fillo, que viña a ser eu, non andivese na Escola Laica" (157).

Atopamos outro narrador que é, ó mesmo tempo, persoaxe de

ficción e que por desempeñar un papel central na mesma, "conta a súa propia historia en 1.ª persoa" ("I" as Protagonist) (FRIEDMAN, 1955, 126). Imos atopar este narrador "eu-Evanxelina", por dúas veces. Son dúas cartas (a primeira nesta segunda parte da obra e a segunda no epílogo). Resposta coelas a unha suposta dunha amiga que é mestra:

> "Do que me preguntas da Escola Laica, *non sei cómo se fará pra entrar de mestres nin si che sirve o título que tes do Estado*" (157).

Na primeira infórmalle dos mestres cataláns: a súa actuación, o que fan e do ambiente de hostilidade que hai contra deles:

> "Xa levan dous anos en A. pro atal si estivesen nunha illa no meio do mar. Na rúa ou nos comercios, ou onde os atopen, *non os trata ninguén, nin os mesmos que os trouxeron*" (158).

E tamén lle fala do problema que teñen creado debido a que o Suso vai ó Colexio dos Frades e non á Escola Laica.

A carta obedece —unha vez máis— ó desexo de verosimilitude da narración, e como dende a perspectiva do Suso non se pode dar esta "visión", vaise cambiar de "foco" informativo. Ofrécesenos unha serie de opinións sobor dos mestres da Laica:

> "Tamén dixeron... (...) tamén se dixo..." (159).

É un procedimento moi típico de Blanco-Amor; crea, deste xeito, unha "visión plural ou prismática", así "nace un novo coñecimento novelesco, suma de coñecimentos parciáis —rara vez coincidentes, a miudo disidentes e hasta contradictorios— de grande riqueza e interés pra unha comprensión máis fonda do drama, *pro cinguido a un modo normal de percepción*" (TACCA, 1973, 96).

A actitude do "eu-Evanxelina" é máis tallante e rebelde ca do Suso. Opónse a todo o que vaia contra dos mestres e refuga ós que os critican (o clero e o elemento conservador). Tamén este narrador é "consciente" da súa actuación:

> "E digan o que queiran, eu penso que é a educación socialista que vai facendo seu camiño en nós, *anque penses ao leres esto,* que sigo con ista teima na que vexo que ti tamén vas caíndo de apouco" (160).
>
> "*Isto é todo o que che podo contar* do pouco que sei da Escola Laica" (161).

Volve a narración á perspectiva do Suso pra relatárno-lo que ocurre no colexio: a intransixencia e o autoritarismo. Esta escena prepara a seguinte, na que se cambia de prespectiva:

> "Pasóu a mirada por todos, adispacio, fillo de a nai que o... que maneira de facer sofrir, dúas ou tres veces, con ollos aguichados, e os anteollos na fronte, *antes de escoller*" (163).

Ó escolle-ló Suso, o relato dos feitos ofrécenolo un narrador-testigo ("I" as Witness, FRIEDMAN, 1955, 128) quen nos dí cómo o Suso responde á agresión do frere valentemente e, á súa vez, introduce ó seu pai (o do "eu-testigo") en escena, quen nos conta o

que lle contóu o seu fillo e engade que o Suso foi dos máis rebeldes. Compreta, desta maneira, a narración do acaecido:

> "Isto é máis ou menos, o que contóu o meu fillo, que chegóu escitado e rufo, sin negar que il fora dos primeiros que lle turraran da sotana ao frere Francisco" (166).

A causa do enfrentamento é —indirectamente— o pai do Suso, por ter unhas ideas que ían contra da eirexa:

> "Agora anda todo corrido na cidade, e os da Juventud Socialista vanlle acantazar o Colexio" (165).

O narrador "eu-protagonista" visita, xunto co seu amigo Paco Vendolla, a Escola Laica Neutral. E relátanos a amabilidade e bo comportamento que tiveron coeles.

Este recordo xurde por contraste co anterior, o incidente no Colexio (o réxime de ensinar e o comportamento tan distinto). Volve a saí-la pregunta de por que el non está na Escola Laica e así lévanos á resposta que nos dá un narrador-observador: é que se opón a aboa do Suso. Prodúcese unha situación conflictiva entre o pai e a aboa:

> "E se a mín me parez que os meus fillos teñen que ir á escola laica, *non ten vostede porque irllo consultar a ise barallán que é o crego da Peroxa,* ou á mula falsa do párroco da Conceución, que aínda onte me deu os bos días co seu sorriso fariseu" (173-4).

O conflicto débese á intransixencia dos relixiosos e ó fanatismo dos liberáis. Elo é o "leit-motiv" desta segunda parte.

Segue o narrador-observador relatando: a conversa da aboa co cura e coa nai do Suso:

> "Si o seu neto entra na Laica, vostede non ten máis que vir eiquí" (175).

O crego vai á casa deles pra encomendarlle á nai que se opoña:

> "Sexa como sexa, tes que falar co teu home, constituirte en salvagarda da alma dos teus, que para eso fuches bautizada" (176).

Volve á perspectiva do "eu-protagonista" pra relatárno-lo conflicto da Aboa-Nai, debido a que o cura lle negóu a absolución a aquela porque ésta o botara da casa. Créase unha situación tensa entre o pai e a nai, por mor da aboa que se foi da casa:

> "Túa nai non volverá sin certas condicións, conozo o caso millor do que o pensades... Bon, o rapaz non irá á Escola Laica, pódesllo mandar decir pra que lle leve ese trunfo aos cregos... A historia de sempre niste infeliz país noso... Pro a túa nai quedaráse na aldea ou onde lle pete, até que eu dispoña outra cousa. Non faltaría máis que ún aparecese *obedecendo as ordes dos "negros" ao traveso da sogra*" (181-2).

O suliñado amosa claramente cómo o pai é consciente do mal. E volvemos á Escola Laica. O que deu pé a esta divagación foi que o mestre da Laica lle preguntara ó Suso o porqué non estaba alí. E pecha:

> "Pois agora xa sabedes o que é unha escola Laica. Non hai

que lle dar creto ás barbaridades que nos apoñen" (183).

Segue falando do pai; os periódicos que le. E asocia esto ó que el facía:

"Por aquil tempo escomencéi a lelos eu tamén pro xa non a furto como o viñamos facendo algunhas vegadas o Paquito e eu, que llos enseñaba cando me viña buscar e viámolos xuntos no escusado" (185).

E este recordo —o de ler os periódicos— é o que fai que apareza a asociación da amistade coa súa irmá, que lle axudaba a le-los periódicos e explicáballe o que non entendía (palabras, libros...).

Recordando o que lía nos periódicos dínos:

"Unha das cousas que máis me magoaba era cando lía aquelo dos nenos recén nados que ían parar ás Inclusas" (190).

Esto é o que fai que nos relate o dos nenos da Inclusa e unha disputa entre un socialista e un republicán, motivada por un desfile dos orfos. Hai unha forte crítica ó clero e ós reaccionarios:

"Veleí tes as consecuencias dun pobo degradado polas lacras históricas; a ferocidade das clases dominantes, a complicidade da Eirexa, o mestizaxe colonial, o gálico dos tercios católicos de Flandes... Fillos espúreos da prostitución institucional burguesa, do alcolismo, da ignorancia feudal e dinástica..." (197).

Volve o "eu-protagonista" falarnos do enfrentamento que había entre o seu pai e a súa nai. Resólvese coa decisión daquél de que o Suso entre na Escola Laica.

Pro volve atrás no recordo pra relatarnos as reunións do seu pai cos compañeiros na casa, os sábados:

"E falaban da política "diste país" e do estranxeiro, que moitas veces eran cousas tristes, de desterros, de presos, de folgas, de mortos, de indultados pra a cadea perpetua" (205).

O "eu-protagonista" dínos que o deixaban asistir se estaba calado. Recorda outras reunións e a daquel sábado no que se discutéu a súa entrada na Laica. Non lle permiten quedarse na reunión e sae, pro segue guichando pola cortina:

"Xa o tiña feito eu moitas veces desde rapaz" (210).

E o recordo de "ollar pola cortina" asóciao a outro:

"Unha vez, xa uns anos atrás que me tiñan na cama dos meus pais por mor das anginas, e sentín remusgar polo baixo voces de mulleres, *fun e olléi polo buraquiño, i estaba a contar a Señora Andrea*" (210).

A historia dunha rapaza —Nemesia a Ceboliña— que agardaba un neno de Manolito Boente, estudante de Dereito (un señorito). Andrea vai ser invitada polo Manolito pra que provoque o aborto. Hai un cambio de perspectiva pra relatárno-la entrevista Andrea-Manolito. E un narrador-observador. Ó negarse a provoca-lo aborto, o estudante revela a identidade de Andrea:

"Daquela ¿cánto vale un aborto en A., supondo que nos queira otorgar tal favor a *Escelentísima señora Isabel Adriana Teresa de Figueirido e Alves, primeira estudante de Meici-*

ña na facultade do Porto, prófuga nun proceso por estupro xa prescrito, sospeitada de traballos "políticos" no estranxeiro?" (216).

Volve o "eu-protagonista" a falarnos das reunións que el espiaba e na que se resolve o problema Aser-Escola Laica. Vai ir á Escola. O "eu" funde na súa perspectiva a opinión de tódolos asistentes á reunión, que critican ó seu pai por non telo mandado á Laica. E tamén o ensalzan:

"Sin ti (...), non esistiría o movimento obreiro niste corral de vacas gobernado polo clero, os caciques e os tendeiros, ateigado de hipócritas, de medrosos e cómplices..." (227).

O "eu-protagonista" encadea este recordo:

"No entresono seguía a ouvir as voces ao lonxe, cada vez máis lonxe, de moita xente ao lonxe, tanta que tiña que ser un sono..." (229).

Recorda a despedida amorosa da Evanxelina co Elixio; e esperta coa voz do irmán pequeno.

A terceira parte ten como tema central ó baldaquino de Cea (Mosteiro de Ursaira), un roubo dun monumento artístico dirixido polo bispo e do que estaban en contra tódolos veciños da localidade.

O "eu-protagonista" relata a reunión na súa casa onde o Quintín informa —como testigo presencial— do ocurrido: que os veciños non lles deixaran sacar nada:

"E isto é o que informéi hoxe á mañán no goberno e o que diréi mañá no bispado, que estóu citado ás dez" (239).

Anuncia que volverá o domingo, pro que é difícil sacá-lo baldaquino:

"Sin me meter a opinar, *eu digo que aquelo estaba orgaizado* en demasía pra ser cousa de labrantíns" (240).

E despóis do informe do Quintín, ven o informe dos periódicos e o eco que tiveron na xente os tales acontecimentos:

"As noticias que chegaran de Cea e dos lugares veciños ao Mosteiro, eran desacougantes" (242).

Remata o capítulo cunha Xunta Federal das Sociedades Obreras (motivada polos sucesos de Cea). Esto leva a que se nos fale —a continuación— do mitin político (interveu Evanxelina). Hai un coro de voces que a enxuicia, e dásenos un indicio:

"Rematará na cadea, á par dos homes" (244).

"Corrérase que non diran permiso as autoridades e que ían mandar a xendarmería; sempre que había un mitin corríase o mesmo pro a xente de traballo ía igoal" (244).

A xente íalle perdendo o medo e acudía. Díseno-lo motivo do mitin:

"...pois que sepan uns e outros (clerigalla e autoridades) que os labregos de Cea e Ursaria, non están sós; que o proletariado e as verdadeiras clases ilustradas da cidade están con iles (...). Teñen dereito a defender o que é seu, e terán a nosa axuda..." (247).

Logo virá a represión e os presos:

"Ouvíase a gallopada dos cascos nas lousas da rúa da Coroa" (249).

Todo esto relátanolo un narrador-observador.

Este recordo —o do enfrentamento en A.— trae por asociación o do enfrentamento entre os aldeáns de Cea e os xendarmes:

"Sin máis toques de cornetín, os cabalos galloparon por enriba da xente; logo recuaron, sempre co tenientiño ao carón; botaron pé a terra e fixeron dúas descargas..." (253).

Na cidade non foi moi grande a repercusión destes feitos: cambios políticos, encadeamento do Aser, persecución de Evanxelina.

Por contraste, o "eu-protagonista" asocia o que segue: a axuda que lle ofrece Xosé María, "fillo do Cerdeira, o oficial Maior do Xuzgado de Primeira Instancia", pra co seu pai. Descubre, sorprendido, a súa grande persoalidade. E dille que non haberá xeito de defendelo, xa que o acusan de:

"Rebelión contra el Estado, agresión a la fuerza pública, incitación a acciones tumultuosas y deprecaciones y saqueos organizados por el encarto principal; daños a edificios públicos, etc." (264).

Tamén se nos informa do Elixio, da súa viraxe:

—"Un rapaz que tanto promesaba, tan querido na miña casa (...).

—"Xa ves, escribinte da Diputación... Ás veces os homes van tamén baratos..." (263).

Por semellanza da voz do Xosé María coa da súa irmá, vai recordala: sorpréndese de atopala en casa da señora Andrea (unha casa moi luxosa), da que se nos revela o segredo. E tamén se entera de que Evanxelina agarda un fillo do Elixio (ó que xa non quere).

A señora Andrea dirálles que ela é a única que pode facer algo polo Aser, porque:

"Voso pai pode resultar arestora favorecido porque a señora Andrea nascéu dun intre folletinesco, nunha familia folletinesca e nun país folletinesco, e non tivo outra oución que facer unha vida folletinesca, ben ao seu lecer naturalmente..." (276).

Esto leva a que un narrador-observador —resaltando o nome de Andrea Gonçalves— nos narre a entrevista Andrea-Xuez (o antigo estudante de Dereito), na que intervén Andrea en favor do Aser.

Na cuarta parte o "eu-protagonista" ("entre os dezaséis e, xa chegando, os dazasete" (284)) vai relatárno-los problemas deste tempo (sexuáis), a súa actividade e a situación do seu pai:

"Ía facer ano e meio que entrara na imprensa "La Popular" e xa gañaba seis reás. A Evanxelina afirmábase na súa boa sona de costureira (...). Entre os dous, que só gastabamos o perciso, mandabámoslle o que podiamos á mamái que estaba co meu pai e co Alberte comprindo os seis meses do novo desterro en Manzaneda de Trives" (286).

O "eu" desexa que o seu pai volva do desterro antes do 1.º de maio. E fai unha crítica ós maiores (enfrentándoos coeles):

> "Os rapaces do meu tempo empezabamos a considerar que *o uso simple, apaixoado e ledo que os maiores facían das ideas, máis era cousa de sentir que do pensar.* A vida comenzaba a presentársenos como máis entrembilicada que aquil andaren choutando dunha verba noutra, que era ao que iles lle chamaban "razoar"" (289).

O lembrarse do 1.º de maio váino-lo descreber como a festa dos socialistas: reunións, romerías. manifestacións, actividades, diversións, etc. O narrador fala como de algo vivido, e é, polo tanto, unha "visión con", da que xa faléi.

Este 1.º de maio é moi anterior ó momento presente. É un recordo presente do pasado:

> "Eu botaba de menos no meu corazón a voz baixa, natural e cheia do meu pai" (299).

E deste 1.º de maio descrito en xeral, pasa a ún que el viveu máis directamente (o recordo dun suxire o outro) no que a impresión é moito máis vivida; e que remata co seu primeiro contacto sexual coa muller.

As dúas veces que aparece Evanxelina na narración, implicada directamente nela, faino por carta. Esta derradeira aparición podemos interpretala como un epílogo, xa que é a conclusión ou remate da novela.

O destinatario da carta (na ficción) é o mesmo que o da outra: unha mestra amiga dela dende os tempos en que estudaba en A.

A finalidade da carta é pra ata-los cabos soltos. Deste xeito enterámonos dos destinos dos persoaxes literarios. Dínos que se exiliou:

> "Mais como daquela non había orde de detención descontra mín, a señora Andrea, benia a ela, *consideróu que era mellor que viñese pasar un tempiño cos compañeiros distas bisbarras entre Villafranca, Ponferrada e Asturias*" (316).

Que tivo un fillo; que o seu pai (Aser) está no penal de Burgos, moi enfermo e condenado a catro anos. Que o Suso foise pra Madrid e traballa nunha imprensa, e que segue traballando na política.

O "eu-Evanxelina" amósasenos como unha persoa firme nas súas ideas:

> "Pola miña parte, *istes asaños e maldades de cras, afírmanme cada vez máis na miña fe revolucionaria.* Sinto que esa vai ser a miña verdadeira vida xa pra sempre..." (319).

No gráfico núm. 2 establezo o estatuto dos narradores e o narrado por cada un deles.

O = Narrador-observador.
T = Narrador-testigo.
C = Narrador-testigo (compañeiro do Suso).
===: O que corresponde a cada narrador.

SUSO	O	T	C	EVANXEL.	Subcap.	Capítulo
===					1	
	===				2	
	===				3	
===					4	
	===				5	
	===				6	
===					7	I
	===				8	
	===				9	
	===				10	
	===				11	
	===				12	
	===				13	
===					14	
===					1	II
	===				2	
===					1	
===					2	III
===					3	
===					4	
===					1	IV
===					2	
===					3	
		===			1	
===					2	
	===				3	V
===					4	
===					5	
===					6	
===					1	VI
===					1	
===					2	VII
===					3	
===					1	
===					2	
===					3	VIII
===					4	
===					5	
===					1	IX

Gráfico núm. 2

SEGUNDA PARTE

SUSO	O	T	C	EVANXEL.	Subcap.	Capítulo
=== === ===

BIBLIOGRAFÍA

AMORÓS, Andrés, *Introducción a la novela contemporánea*, Anaya, 2.ª ed., Salamanca, 1971.

ANDERSEN IMBERT Enrique, "Formas en la novela contemporánea", en *Teoría de la novela*, Taurus, Madrid, 1974.

BAQUERO GOYANES, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, Ed. Planeta, 3.ª edición, Barcelona, 1975.

BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, T. I, Ed. Gredos, 6.ª ed., Madrid, 1976.

BOOTH, Wayne C., *La retórica de la ficción*, Bosch, Casa Editorial, Barcelona, 1974.

BUCKLEY, Ramón, *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Ed. Península, Barcelona, 1973.

CARBALLO CALERO, Ricardo, *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, Ed. Galaxia, 2.ª, Vigo, 1975 [1].

——: "La novela gallega actual", en Revista de la Universidad Complutense, vol. XXIV, núm. 99, Madrid, 1975 [2].

DUCROT, Oswald y TODOROV, Tz., *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 1975.

DIACONESCU, Ana María, "El narrador en la estructura de la novela *Xente ao lonxe* de E. B.-A.", en *Grial*, núm. 48, Vigo, 1975.

FRIEDMAN, Norman, "Point of View in fiction. The Development of a Critical Concept", en P. STEVICK, editor, *The Theory of Novel*, The Free Press, New York, 1967.

GENETTE, Gerard, *Figures III*, Seuil, París, 1972.

GOYTISOLO, Juan, *Problemas de la novela*, Seix Barral, Barcelona, 1955.

GULLÓN, Germán, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Taurus, Madrid, 1976.

INDURÁIN, Fco., "La novela desde la 2.ª persona. Análisis estructural", en *Teoría de la novela*, Taurus, 1974.

KAYSER, Wolfgang, "Qui raconte le roman?", en *Poètiques*, núm. 1, 1970.

POUILLON, Jean, *Tiempo y novela*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1970.

SANZ VILLANUEVA, Santos, *Tendencias de la novela española actual*, Edicusa, Madrid, 1972.

TACCA, Oscar, *Las voces de la novela*, Ed. Gredos, Madrid, 1973.

TODOROV, Tz., *Literatura y significación*, Ed. Planeta, Barcelona, 2.ª ed., 1974.

——: *¿Qué es el estructuralismo?* POÉTICA, Losada, Buenos Aires, 1975.

RADIOESCENIFICACIÓN DE TRES "OCURRENCIAS" POPULARES GALEGAS

Como homenaxe á memoria de Eduardo Blanco Amor, que acaba de se finar, publicamos estas tres pezas suas, que escribíu hai varios anos, co título xenérico de "Páxinas pra o pobo".

A MEDROSA BLANDINA

Piñeiral montesío, na alta noite. Ao lonxe rumores de folión. Bruar soave do vento nos piñeiros, como fondo do diálogo.

Blandina volta pra o seu lugar na compaña de Ulpiano. Son mozos os dous. El varil, forte, pro medio zouma e inxenuote, ao menos nas aparencias. Ela lerchona e lista coma un allo.

Os actores coidarán de remarcar coas inflesións da voz os estados de ánimo que sinala a acción.

BLANDINA.—Foi unha sorte atoparte, Ulpiano. Se no foras tí, eu non me estrevería a voltar sola á miña casa por estes piñeiráis tan medoñentos.

ULPIANO.—Verdadeiramente non se ve alma viva... ¡Nin os mortos se aventurarían por estas têbras!

BLANDINA.—¡Santísmo sacramento! Non fales dos mortos, hom... ¡Ai, Jasús, co témera que eu son!

ULPIANO.—¿E cómo foi que viñeches sola, ás vísporas, a mais de duas horas de camiño do teu lugar?

BLANDINA.—¡Toleas! ¿Cómo iba vir sola, hom? Viñen co meu irmán Fuco e máis co tío Cerralleiras. Pro pescaron unha tranca tan endemada que ainda non era anoitecido cando xa estaban todos trousados e tirados no curro do señor abade, coma dous marrelos, fora a ialma que Dios puxo neles, tan mal empregada, Dios me perdone. ¡Conciencia negra! E agora déixame ir por estes piñeiráis duas légoas de camiño e de noite, esposta a quén sabe cántos perigros...

ULPIANO.—Non, o que é por eso podes ir tranquila... Aínda que non

eres do meu lugar conózote de nena, conozo os teus, e a máis de eso...

BLANDINA.—Pois non coides que vou tan tranquila; o fin eres un home i eu son unha muller... E xa sabes o que dín: A muller é a lume e o home a estopa; ven o demo e sopla, arrenegado el sexa!

ULPIANO.— Eiquí non sopla mais que este bendito nordeste da serra do Rodicio, que mete a friaxe até o mesmo cerne dos pulmóns de atrás.

BLANDINA.—Serache a ti, porque o que é eu... Agora mesmo, e dende fai un istante, veño sentindo unhas alfas de calor que me acoxegan por eiquí, polas costas, arrente os vacíos do van, e logo vanme subindo até encherme o peito, tal coma si tivese o seo ateigado de lume. (*Arrepiándose*) ¡Huuuiii!... Se non fora de noite veríasme os cachetes botando lume...

ULPIANO.—¿Non será o histérico?

BLANDINA.—¡Vaia home, pensei que eras mais comprido!... Ese é mal das vellas ou das mozas que van quedando resésigas; eu son moza nova, e o sangue anda a bulirme nas veas que nono podo aturar.

ULPIANO.—Logo hache ser o viño.

BLANDINA.—¿O viño? Maldito o grolo que del bebín, así Dios o dea. Fixéronme papar, á forza, duas copas de anís escarchado, ¡e dónde van elas! Foi á mañá, de desaúno... ¡É o medo, Ulpiano, é o medo!...

ULPIANO.—¿Pro medo de qué, muller?

BLANDINA.—¡Boh, déixame en paz, hom! ¿E de qué ha ser? ¿E logo non che poden vir aos miolos do celebro, algunhas malas ideias, eiquí, por estos mestísimos sombrizos, tan lonxe dos lugares? ¿Non te podía tentar o demo, dí? Pois de palla non has ser, tan home como campas, que mesmo che parece estalar a roupa con esa forza das carnes que amostras cando te meneas... Hastra os ollos che brillan na escuridade como si foras raposo...

ULPIANO (*zouma*).—¡Vaites, vaites! Déixame que brillen, que os ollos, como non apalpan, non lle fan mal a ninguén.

BLANDINA.—Nunca tal ouvín... Polos ollos escomenza todo, os amores e mais as xenreiras. ¿Nunca viches a unha cobra ollando fixamente pra un paxariño, e soio con eso caírlle no papo?

ULPIANO (*desentendéndose*).—¡Boeno, boeno!... Anda muller, anda, que nin eu son cobra nin tí carriza. ¡Tendes cada cousa as mulleres! ¿Non ves que con esas cavilacións váiseche acurtando o paso, que si eu fora mal pensado ainda daría en matinar que o fas adrede? Temos camiño pra mais de hora e meia... Non penses en trapalladas e cerra o pico, que así rende mais o andar.

—*Camiñan un tempiño en silencio. Súpetamente Blandina arrinca do peito un arrepío que somella brado.*

BLANDINA.—¡Huuuiii!

ULPIANO.—¡Asús, muller, que susto me deches! ¿Qué tes agora?

BLANDINA.—¡Ai, as alfas outra vegada, que me suben polas costas, arrebátame toda, xúntanseme eiquí no seo i énchenme a boca de lume!...

ULPIANO.—¿Non estarás doente de algo que comeches e que che fixo mal?

BLANDINA (*cun tono menos queixoso coasi normal, pro un tanto alporizado*).—¡Boeno, puñés, que pareces parvo!... Non che estou decindo que todo é o medo? I enriba mándasme que cale...

ULPIANO.—Entón falemos.

BLANDINA.—Fala tí agora, que eu, pra ser muller, xa dixen de abondo...

ULPIANO.—Pois, pois... a verdade é que estes de San Verísimo de Seixalvo fan unhas romarías que arden nun candil... Coido que no folión desta noite hanse de ter gastado mais de media ducia de onzas en foguetes de lucería... ¡E xa verás mañán, na misa, as de estrondo! Estou certo de que se oirán en toda a bisbarra... Claro, por eso os de Rairo nonos poden ver, porque, á verdade, non poden con eles neso do estronda das bombas... Pro téñoche que decir un segredo: as bombas déstes non che son dos fogueteiros deiquí. (*Baixando a voz como quén fala á orella*). Pásanas de contrabando pola raia de Portugal, por Chaves...

BLANDINA (*estentóreamente*).—¡Aiiii!

ULPIANO.—¡Arrenégote, muller, que non me deixas aturar con sustos! ¿Qué tes agora? ¿As alfas outra vez?

BLANDINA (*con voz crebada*).—As alfas, sí... Pro agora, ademáis, tiven unha visión.

ULPIANO.—¡Boeno, eso che faltaba! ¿E qué viches?

BLANDINA.—Propiamente unha visión non foi, senón unha figuración.

ULPIANO.—Déixate de andrómenas e aperta o paso que xa falta pouco pra salirmos do piñeiral.

—*Camiñan en silencio. Brúa o vento nos arbres e rechouchían os paxaros nocturnos.*

BLANDINA (*como falando para sí*).—¿E non ei ter medo, e non ei ter figuracións? ¡Ai Jasús, Jasús!... Ir cun mozo soia por este pecho piñeiral e polas congostras fondísimas que ainda nos faltan por percorrer, afastados do mundo, sin ninguén que me valia nun caso de apuro... ¿E qué podería facer eu, dí, qué podería facer eu? ¿Qué sería de min, probe muller si fose certa a visión que tiven e che dise un ramo de tolicie deses que din que lle dan aos mozos cando están a soias cunha muller, lonxe da xente? Agora mesmo o pensaba cando te arrimaches a mín pra deitáresme na orella eso das bombas... ¡Ai, Jasús, Jasús, Dulcísimo Nombre nas cousas que unha se ve!...

ULPIANO.—¿Qué vas baduando, muller, que nin sei de que falas?

BLANDINA.—¿De qué ei de falar, prosma, de qué ei de falar? Tal como vou, tremando de medo coma un vimio, cecáis nin me podería defender por mais que fixese... ¡Ai, señor San Verísimo,

cando penso que si me tocases cun dedo, eiquí mesmo cairía redonda, mesmamente como unha morta, sin poderme valer! Nin as pernas me valerían, que cando penso neso xa se me quedan eivadas sin que me toques.

ULPIANO.—¡Boeno, boeno! Eres boa plepa tí... Morra o conto. ¿Pensas que non vos conozo, a tí e mais a todalas mulleres coma tí? Eiquí donde me ves, que parezo unha estoa, seiche ben o terreo que piso... ¡Moito latricas!... Que si esto, que si o outro, que si tumba e si dalle e tal, que sei eu, pra veres o que dou de mín... Pro seguro estou que si... ¡boeno, boeno!... Pegarías un berro que se oiría en duas légoas á redonda...

BLANDINA (*lerchísima*).—¿Berrar eu?, ¡Búscala berradora!... Ademáis, dende nantronte que me entrou auga nos zapatos, vindo de Ourense, estouche rouca como un pito...

A TÍA LAMBIDA

A señora Castora —tía Lambida— deseiva unha colada no curro da súa casa. Óiese o escurrir das pezas na auga da barreña, namentras canta, a todo o que lle dan de sí os folgos; a copla que sigue. Faino co ese xeito desafinado e aldeán da xente labrega cando canta en castelán.

Si el mar tiviera barandas,
fóerate vere al Brasile,
pero como no las tiene
pero como no las tiene
mi vida no poedo ire.
Ay lalelo, ay lalelo,
y téngome de morire...

ADESIO, rapaz (*berrando dende lonxe*).—¡Tía Lambida...! ¡Ai tía Lambida...!

CASTORA (*non querendo ouvir*):

Pero como no las tiene
mi vida no puedo ire...

ADESIO (*máis de perto*).—¡Tía Lambidaaaa! ¿Seique está xorda?

CASTORA.—¡Tía centellas, cara... no! ¿Non teño nome, ou qué?

ADESIO (*entrando*).—E que éu...

CASTORA.—Pois chámome Castora, ¿entendes?

ADESIO.—Entendo, si señora; pro como todos lle chama tía Lambida, pois eu...

CASTORA.—Boeno... ¿a qué vés?

ADESIO.—Pois mándame a mamai que si fai o favor de prestarnos a bigornia pra ferrar unhas chancas e porlle unhas viras, que son pra irmos á escola eu e mais o meu irmanciño que agora descomenza tamén a ir á escola de Don Brandán o portugués, que na outra din que non enseñan mais que a rezare...

CASTORA.—¿Pro cal dos teus irmáns, que todos caben embaixo dun gueipo?

ADESIO.—O môr dos mais pequenos, o Sócrates...

CASTORA.—¡Pro si ése ten catro anos, hom...!

ADESIO.—Non señora non; o que ten catro anos é o Espartaco, o Sócrates xa vai pra seis.

CASTORA.—¡Ai Jasús! Non sei como aturades eses nomes.

ADESIO.—Foi o meu tío, o "habanero", cando estivo eiquí... ¡Cómo non creía en Dios...!

CASTORA.—Como non creía en Dios deixóuvos a todos inzados con eses nomes de can ou de titiriteiro... Boeno, déixame lavar, que ainda teño que facer comida e mais cocerlle aos porcos...

ADESIO.—¿Logo non me empresta a bigornia?

CASTORA.—¡Boh, a bigornia, a bigornia! ¿E non tedes bigornia na túa casa? Tanto botar por ela, coa filla na Habana e vosoutros dous na escola da vila, e non tedes unha poñesquera bigornia?

ADESIO.—Tér témola, si señora; pro botárona de perda os marraus, con premiso da sua cara.

CASTORA.—¿Os marraus, así Dios me dea...? ¿Cómo poden botar de perda os marraus unha cousa de ferro, por mais esfameados que os teñades?

ADESIO.—É que a tiñamos no curral, e a forza de cofeárense nela e de rillar no tallo, foise gastando i enfurruxando, até un día que nos fixo falta e atopámola toda esmorecida...

CASTORA.—¡Válete Dios! Si a túa nai e as túas irmás pensaran en algo mais que en andárense arrandeando coma señoritas, fora a i-alma, os porcos terían outra cousa que facer que andarse cofeando nas bigornias... Boeno, ahí a tes... ¿Podes con ela? A ver que che axudo a botala ao hombreiro... Así...

ADESIO.—Está bien, si señora.

CASTORA.—E quéroa de volta antes da noite, eh?

ADESIO.—Está ben, si señora...

CASTORA.—¡E coidado con chamáresme outra vez Lambida!

ADESIO (*saíndo*).—Está ben, si señora. (*Aparte*). Este demo de tía Lambida fala mais que vinte costureiras!

CASTORA (*voltando ao traballo e á cántiga*):

Si el mar tiviera barandas,
fóerate vere al Brasile...

FUCO (*dende fora, berrando*).—¡Tía Lambida!

CASTORA:

Pero como no las tiene...

FUCO (*máis de perto*).—¡Tía Lambida!

CASTORA (*de mal modo*).—¡Tía nabizas! ¿Non teño nome, ou qué?

FUCO (*entrando*).—Disimule.

CASTORA.—Estou farta de disimular. ¿A qué vés?

FUCO (*falando seguido, e cun aquel de amoción na voz*).— Non... nada... Que me dixo a miña muller que si me podería emprestar a botella da i-auga de San Ramón, pois está a probe dun istante pra outro, cuns doores que se lle estordegan tódalas carnes de por eiquí embaixo, mesmamente eiquí nos altos do estómago,

salva sea la parte, e tamén por eiquí, pola parte dos riles e das illargas, perdoando a maneira de sinalar, que coido que o que ten que vir virá dun instante pra outro, así que...

CASTORA.—Prestar, préstocha de boa gana, que pra eses casos é, que todos somos cristianos... ¿Pro non hai no lugar quen teña auga de San Ramón mais nova? Desque nasceu a miña Matilde, e xa vai pra catorce anos, non voltei ao mosteiro por ela. ¡Total o meu home foise por ehí adiante...! Eu préstocha, pro dempois de tanto tempo, ao mellor está choca...

FUCO.—Eu deso non entendo. Pro dí a tía Sabela, parteira, que canto mais choca ten mais milagre.

CASTORA (*voltando ao seu aduvío da roupa*).—¡E será! Dille á miña filla que cha dea. Está na arca da roupa, na vella... ¡E non me chamedes Lambida, puñés, que non me gusta!

FUCO (*saíndo*).—Deus llo pague, tía... Castora.

CASTORA.—¡Ai, Jasús, un fillo por ano e anda a xornal! Nove reás, a secas... En cambio o meu home, con toda esta fartura, foise por ahí de lapardán, a comer o pan podre e o viño vinagre nas Américas, que endexamáis mandou un carto... Verdadeiramentes dalle Dios dentes a quén non ten pan...

Si el mar tiviera barandas,
fóerate ver al Brasile...
hum, hum, hum, hum...

CARLITOS (*neno señorito, dos que están vraneando na aldea. Chama dende afora, coma os outros*).—¡Señora Lambida!

CASTORA (*enrabechada*).—¡Ai coña, tamén este señorito de caldo á merenda... ¡Pase, pase!

CARLITOS.—Buenas tardes señora Lambida.

CASTORA.—¿También vostede, señorito Carlos?

CARLITOS.—¿También qué?

CASTORA.—¿Aún no hace una somana que están en Bentraces y ya me conoce el alcume?

CARLITOS.—¿Y qué es el alcume?

CASTORA.—Pues le es ise nombre que le ponen a una y que no es el d'una... Lo mismo que a las hermanas de su mamá, que le llaman las "Piollas", siendo, como son, las señoritas de Chivas Rao...

CARLITOS.—De Rivas Chao, querrá usted decir... ¿Así que Lambida es su mote? Pues dispénseme... No lo sabía. Como aquí todo el mundo le llama de ese modo...

CASTORA.—Sí, pero los vraneantes no le son todo el mundo... Boeno ¿y qué quier?

CARLITOS.—Vengo de parte de mamá si puede prestarme una trébedes, pues, con la costumbre de la cocina económica, mamá no sabía que hacían falta, hasta ayer que dejamos de pedir la comida a la taberna, que venía toda llena de pimentón...

CASTORA.—¿Unas qué?

CARLITOS.—Unas trébedes.

CASTORA.—¿Pero iso qué és?

CARLITOS.—Esos hierros de poner las potas a la lumbre...

CASTORA.—¡Ah, unos trespiés! (*Ap.*) Estes señoritos din cada cousa...! (*A Carlitos*). Vaya, poes le siento bien no hacerles el pirmer favor que me piden, anque no será el último... Pero no le tengo más trespiés que los míos... Si aún foera una garamalleira, que disas tengo dos, la de los cerdos y la nuestra...

CARLITOS.—No, eso no sirve. ¡Caramba, no sé cómo nos vamos arreglar!

CASTORA.—Dígale que poedo hacer una con tres coyos, hasta mañana que va un propio a Orense y se la poedo mercar.

CARLITOS.—Pero si mamá no está acostumbrada ni a las otras, cuanto más a las de coyos...

CASTORA.—Boeno, que l'habemos de hacer... Entre y que se las dea la Matilda, que está en la cocina. (*Sae Carlitos. Falando sola e volvendo ao seu traballo*). Está de Dios que non me van deixar acabar con esta roupa...

Ay lalelo, i-ay lalelo,
fóerate vere al Brasile...

TERESA.—¡Ai Castora...!

CASTORA.—¡Vaia, ao fin unha que non me chama Lambida! ¡Entra, Taresa! (*Secando as mans do mandil*). ¿E logo qué te trae por eiquí?

TERESA.—Como traír non me trai nada... Pasaba pola túa porta e dixen: Pois vou ver que fai aquéla... ¡E veleí tés...!

CASTORA.—Vaia, muller, pois agradézocho ben, pois o que é hoxe tódolos que viñeron...

TERESA.—...e de paso a ver si me poderías emprestar aquel reló que era do teu home, que tes ehí, enriba da cómoda... Como o meu ten que ir a Ourense a ver a don Aladio, o percurador, sempre lle da mais aquél ir con reló. ¿Entendes?

CASTORA.—¡Síntocho ben, muller! Pro témolo a compoñer vai pra quince días. Empresteillo ao fillo do Caparrás, pra o casamento, e xa ves...

TERESA (*de mal xenio*).—Vaia muller, que tamén che é casualidade...! Mellor sería que mo negases sin andares con tantas voltas.

CASTORA.—¿E por qué che ei mintir? ¡Tes unha lingoa que fura as paredes...! Calisquera diría que eu...

TERESA.—¿Quén, tí? Con tal de non lle facere un favor a ninguén eres capaz de pintar a rabia e enganar ao mesmo nemigo...

CASTORA.—¡Ai que raio de...! Pero ¿por qué tería que mintirche, muller? ¿Por qué? Déboche un corno e págoche con outro... ¿Qué obriga teño contigo nin cos teus que nunca vides eiquí mais que pra me amolestar? O reló está a compoñer, e teño dito.

TERESA.—A culpa téñoa eu, virche a pedir nada... Nunca fas un favor a ninguén, tanto como tés e todo che parece pouco pra tí e mais pra a arriquitada da tua filla... Por algo che chaman Lambida, que non eres capaz de darlle lume a unha viciña anque che estea ardendo o palleiro.

CASTORA.—¡Ai que bruxa! Xa che ven de casta esa lingoa de fura-

bolos... ¿Cómo te estreves a decirme eso tendo como me tés alá dous potes, a toquilla de pelo de cabra e mais un mantel de lamanisco, que che emprestei pra uns soleados? ¡Ai, centelluda, mal agradecida! Vaite de eí, ou...

TERESA (*índose*).—¡Qué chéi de ter, qué chéi de ter! ¿A quén lle emprestaches nunca nada? ¡Lambida, Lambida...!

CASTORA (*sola*).—¡Arrenegado sexa o demo do Inferno! A condanada non me chamou Lambida de comenzo, pro dempois desquitouse... Está visto que teño que valeirar a miña casa e prestarlle todo aos veciños... E ainda así, Lambida por eiquí, Lambida por aló, Lambida por enriba e por embaixo... ¡El Señor me dea pacencia...! Non, pois ao primeiro que, deica en diante, me chame Lambida, sáltolle na aña así sexa...

CURA (*con voz de mando*).—¡Lambida!

CASTORA (*rabiosa*).—¡Mal raio te fenda e te esmendrelle, pu... ñenflas! (*Reacionando ao ver quén a chama*). ¡Ai...! ¿E logo é vostede quén me chama, señor abade...? Pase, pase...

CURA.—¡Pois vaia un recibimento que me fas! ¿É esa a maneira que tes de contestares cando te chaman?

CASTORA (*xa máis reposta*).—¿Cómo, cando me chaman? ¿E logo vostede, cando me acristianou, buscou no almanaque o nome de Santa Lambida? ¿Foi ese o nome que me puxo? ¡Vaia que ser!

CURA.—Claramentes que non... E ben sei que te chamas Castora... Pro a verdade é que como todos te chaman Lambida...

CASTORA (*estalando*).—¿Con que todos me chaman Lambida, non? Pois tamén a vostede lle chaman Lorpas, Porcoteixo, Roecebolas, Cazantín, Broeiro, Papaunto, Lambelaxas e mais Escornacruces, i eu nunca lle teño dito nada nin na confesión...

A LEBRE DAS ÁNIMAS

Mañá de festa maior nunha aldea da provincia de Ourense. Rumor de zafarrancho na cociña, preparando o xantar da festa patronal, que é a das "Benditas Ánimas del Purgatorio". Estamos na casa do señor Eliseo, o Raposo.

RAPOSO (*falando coa muller, Adulia*).—Poñede no auguamanil as toallas de lamanisco e máis o xabón de olor que quedou do ano pasado. A mesa aínda cheira un pouco a clorú e hai que darlle unha fregadela con auga clara...

ADULIA.—Boeno, home boeno; xa se fará todo... E vaite da cociña que non me gustan eiquí os homes. De tanto mirares pra o que fago trémanme as mans como si tiveras mal de ollo e todo se me cai delas. Anda, vaite, faime o favor...

RAPOSO (*como si non ouvira*).—Supoño que comenzarán de chegar a eso das once. Xa sabes que os de Ourense madrugan pouco e non lles gusta estar á misa... Hai que terlles un bó viño branco, ben fresco, que chegan todos lapeados coa calor dempóis de rubir a costa.

ADULIA.—Sí home, sí. Os homes, como pensades sómentes unha vez por ano nestas cousas, soméllavos que sólo vosoutros sodes a pensar. ¡Vaite, vaite a ver si chegou o pan de Cea!

RAPOSO.—Boeno, xa me vou... ¿Estás segura de que o tes todo arrematado?

ADULIA.—¿Qué andas eí cheirando, hom? Deixa ese testo... ¿Cómo ei ter arrematado nada si son as sete da mañá e vamos a xantar ás duas? Vaite dunha vez.

RAPOSO.—Boeno, boeno, xa me vou; déixame armar este pito... ¡Qué non che se esquenza nada, eh! Quero que sobre de todo.

ADULIA.—¡Agora ves con eso! Fai tres días que non saco man delo. Xa están a ferver, vai pras tres horas, no pote grande, dúas galiñas que tiñan unha ensulla así de gorda, e máis dous lacóns... Chourizos ducia e media, e catro libras de carne de vaca. Tamén leva dúas androllas para o aquél da sustancia; outra ducia de chourizos de cebola e unha piscarralla de unto, que aos de Ourense non lles gorenta moito o arrecendo a unto, pro algo hai que porlle pra curar o bravú das berzas...

RAPOSO.—Aos de Ourense gústalles moito o caldo; e algúns, moi finos, hastra lle din "pote gallego", que é como lle chaman en Madrí.

ADULIA.—Pois dígoche que vamos ter un caldo que leve o demo si non poden botar ferraduras nel sin que afonden... ¡Agora vaite!

RAPOSO.—Agarda, muller... Eso do caldo non está mal pra escomenzar. ¿E logo qué máis tes?

ADULIA.—¿E qué ei ter, home? ¡Ai, que castigo! ¿Nono sabes tan ben coma min?

RAPOSO.—Saber, seino. Pro gústame ouvilo de novo, que é xa como emprincipiar a comelo...

ADULIA.—¡Dalle coxo dalle, hastra que se acabe! Boeno, temos o marrello de leite que xa está aduviado para metérmolo no forno, xunto coises dous cabritos que eí están pra asare, ben rebozados con manteiga. As troitas xa están no escabeche vai pra dúas somanas. Son soio tres ducias, pro algunhas pesan máis de tres libras. As lampreas púxenas na salsa verde que me enseñóu a irmá do señor abade ...Hai unhas postas de carne a estilo de feira, que tanto lle gustan aos vilegos. Eí, nese pote, teño a ferver catro rabos de pulpo, cada seu de cinco libras, pra comermos cunha cachelada. As anguías van na empanada de merenda... Dempóis hai o requesón, uns biscochos borrachos que lle encarguéi á Ludivina, a costureira; roscas de cazo e améndoas de Allariz, e ainda outra cras de lambetadas de dulcería que me mandou, de Ourense, a nosa comadre Doña Aurora. Até hai un dulce así de groso, que lle chaman "brazo de gitana" que levo o demo si penso manxar del porque me dará un aquél coma si mordese en carne de cristiano.

RAPOSO (*logo dunha pausa cavilosa*).—¿E nada máis?

ADULIA (*de mal xeito*).—¡Vaia home! ¿E logo qué máis querías?

¿Qué pendurásemos a parexa dos bois na garamalleira pra darllos asados?

RAPOSO.—Mira, muller... Ti sabes de abondo, que eu son dunha casa moi farta. E na miña casa os xantares de romaría non tiñan tanto aprecio polo que se comía senon polo que sobraba...

ADULIA.—¡Sí, e dempóis berzas con unto todo o ano...! Pois o que che digo é que, fora da casa do señor abade, que ¡total pro que lle custa!, e máis de don Argimiro...

RAPOSO—¿...de don quén?

ADULIA.—...boeno, de Folerpas, o "ché", non hai en toda a parroquia quen teña mellor xantar que o noso.

RAPOSO.—Sí, eso mesmo ves dicindo toda a somana, pro non me fío. As mulleres sodes moi fantesiosas... Por siescaso, mandei ao rapaz que fose por eí a cheirar polas cociñas, a ver qué teñen os outros. Non te esquenzas de que este ano temos máis convidados de Ourense que ningún, e tres de eles de moito señorío... Dentro dun mes vai o noso pleito á audiencia e haise que precaver.

ADULIA.—¡Dichoso pleito! Xa nos ten levado aló, a máis dos cartos, os xamóns e os chourizos de nove matanzas ...E total, pra unha caracocha de mazaira e tres cepas vellas... ¡Máis valera...!

RAPOSO.—Cala, muller, que ti non entendes deso. Non se pleitea encoiros. ¡A min non me asoballa ningún maragato! Veleí ven o Florindo polas cousas, pleitéase pola razón. E heino de seguir anque quedemos rindo. A ver que dí...

FLORINDO (*rapaz duns trece anos. Chega todo abafado como si perdese os alentos*).—¡Xa as corrín todas, hastra a do Setesaias, o xastre, que non me deixóu entrar na cociña, pro guichei por unha fendela que dá ao curral...

RAPOSO.—¿E qué albiscaches, meu fillo?

FLORINDO.—Temos o mellor xantar de todos...

ADULIA.—¿Non cho decía eu?

FLORINDO.—...menos un.

RAPOSO (*á muller*).—¿Non cho decía eu? (*Ao rapaz*) ¿E quén é?

FLORINDO.—O ferreiro.

RAPOSO.—¿E logo qué ten que nós non teñamos?

FLORINDO.—Ten lebre.

RAPOSO.—Raios o partan, ferranchín do carano, traicioeiro... que ainda me dixo onte, na taberna, que non tiña máis que estofado de vitela e peixes de río. ¡Ladrón! E agora sai con eso... ¡Unha lebre! Unha lebre en tempo de veda... Ten tratos co demo, non hai dúbida... ¡Voulle poñer unha denuncia na gardia civil, así Dios me dea!

FLORINDO. (*moi animado*).—Pois sí, unha lebre grande coma un cabalo. Tena colgada i escarranchada no corredor para que lle dea o serao, e abambéase mesmamente como un gallardete. Nona puxo á vista até agora, a mañá, por mor das envexas que din que as apodrecen... Pasou todo o lugar a vela. ¡qué lebre, sandiós!

RAPOSO.—¡Gabancioso, famento...! Ogallá se lle abichoque... En tempo de veda acarnízanse de seguida...

FLORINDO.—¡Boh, que se vai acarnizar...! Agora mesmo a van a estofar con chícharos, xamón e máis cebola, que llo ouvín decir á muller, que o dixo a berros. E aínda o ferreiro, cando me fitóu botouse a rir dicindo: "¡Escondédea, que o Raposo mandou ao fillo pra que nola encetase cos ollos". Eu tireille un cantazo e víñenme correndo. Coido que lle atinei á lebre... Pro, a verdade, é que daba gosto vela alí, toda escarranchada, abambeándose...

RAPOSO.—¡Cala a boca, barallán, que en todo somellas ser fillo de tu madre!

ADULIA.—¡Anda, coña! Xa sabía eu que a lebre tiña que ver comigo... ¡Agora teño eu a culpa de que o ferranchín cazase unha lebre...! Ademáis tería que vela eu. ¡Fíate de rapaces! Ao mellor é un gato esfolado que puxeron alí por gabancia... Xa sabemos como é o ferreiro.

FLORINDO.—¡Qué gato nin gato! ¿E logo non vin eu a pilica, grande como a dun año?

RAPOSO (*enrabechado de todo*).— ¡Cala a boca ou...!

FLORINDO.—Está bien, sí señor.

—Quedan un tempo en silencio. Sómentes se oien os ruidos da cociña. O Raposo cavila fondamente.

ADULIA (*chamando*).—¡Ai, Jasusa! Traime o pemento e máis o ourego que están eí, na artesa... ¡Demo, cómo queima este testo! (*Falando co home*). ¿E logo quédaste eí cavilando? Vai dar unha volta, hom!

RAPOSO (*de súpeto, decidíndose*).—¡Florindo! Traime a escopeta...

FLORINDO.—¿Queeé?

ADULIA.—¿Seica toleaches?

RAPOSO.—A nova, a de dous cañóns.

FLORINDO.—¿Pero pra qué, mi padre?

RAPOSO.—Sopoño que non será pra arxonar as cepas.

ADULIA.—¿Pero qué che diu nesa cabeza, home? ¡Ai, Dios mío...! Acouga home, acouga... Mira que... Pois mira que eu...

FLORINDO.—Eiquí a tén, e máis os dez cartuchos que quedaban...

RAPOSO (*a Florindo, mentras colga a escopeta do hombreiro*).—¡Imos!

FLORINDO.—¿Pro aonde mi padre? ¡A estas horas a buscar lebres...! Vanse rir de nós...

RAPOSO.—Lisca diante de min sin falares máis ou rómpoche a cara. ¿Pensades que estou tolo? Vamos á zarra da Marquesa, que onte víronse por alí cirallas. Vinas eu mesmo... Estaba todo o tarreo estrado de cirallas.

ADULIA.—¿E non serían de donicela?

RAPOSO.—Boeno, carafio... Agora non sei eu o que son cirallas de lebre ou de donicela. ¡Imos!

FLORINDO.—Pero, meu pai, si a zarra da Marquesa queda a máis dunha legoa...

RAPOSO.—Pois anque estivera a vinte... Temos que ter lebre ás dez da mañá e terémola. ¡A min non me monta ningún ferranchín. ¡Andando! (*Vanse*).

ADULIA.—¡Ai Jasús, Jasús! Este meu home toleou... ¡Aliseo, ai Aliseo...! Pois fóronse de certo... Ai, Jasús, dulcismo Nombre de María...

—Ruidos de fondo da cociña, que empalman, ao pouco tempo, co zumbido do vento descontra as penas e carpazas no cumio dun monte, até predominaren éstes.

FLORINDO (*con voz cansa*).—Eu non camiño máis, mi padre, anque me cosa o cu a patadas... Árdenme os pes e xa non aturo máis o calor... Sentémonos un pouco eiquí, a este ventiño...

RAPOSO (*casi afogado*).—Tes razón, que eu tamén me quedéi sin folgos. (*Sentándose*). ¡Aiii! Préstame o pano, que o meu xa está que se pode torcer... ¡Ai!... ¿E gastamos tódolos cartuchos?

FLORINDO.—¿E non os habíamos de gastar si vostede tirou contra todas cantas urces se abaneaban por estes montes...? Quedan dous cartuchos nos cañóns. Ben llos podía tirar a aquela cotovía, que somella estarse a rir de nós... ¡Pro que han servir! Ademáis a mamái tiña razón. As cirallas non eran de lebre senón de porco teixo.

RAPOSO.—Boeno, home boeno, qué sabes tí deso. ¡Vaite a criar antes de falares destas cousas co teu pai! As de porco teixo son móres do doble, coma carabuñas de cirolas e máis arredondeadas. (*Pausa. Como falando pra sí*). ¿Pro será posible que sendo hoxe a festa das Benditas Ánimas, e sendo eu tan devoto delas, me fagan esta porcaría?

FLORINDO.—Pro sin aínda non se acomendou a elas ¿cómo o van ouvir?

RAPOSO.—¿E logo non lles mandéi, ao comenzo da novena, o mellor año que tíñamos?

FLORINDO.—O año foi polo pleito do Maragato. Si quere outro favor tense que acomendar de novo, que, ademáis estes días, co gallo das festas, han de andar moi ocupadas.

RAPOSO.—¡Qué ocupadas hom, si son unha chea de elas!

FLORINDO.—Pois así dixo o señor abade na novena, que cada manda era pra unha cousa soia, que senón que se esquencían...

RAPOSO.—Boeno, axoénllate eí tí tamén, que dous fan máis forza... ¡Saca a pucha home! Presínate...

RAPOSO E FLORINDO (*como falando polo nariz*).—Porla siñal de la Santa Cruz, hum, hum... Nel nombre del Padre, del Higo, hum, hum, hum...

RAPOSO (*carraspea. Zoa o vento nas laxes. Ao lonxe, toques ledos de campás tremando no limpo ceo montesío*).—¡Benditismas Ánimas de Purgatorio! Xa sabedes, e non é de agora, que son voso fidel devoto. E como non teño tempo pra botar de perda, neste intre de grandismo compromiso, vouvos pedir un favor e facervos unha

manda, pois como me acaba de decir, eiquí o inocente, o año que vos mandei foi pra que iluminásedes ao ladrón do xuez no meu pleito co caloteiro do Maragato. Boeno, o caso é que perciso unha lebre de seguida, e nin xiquera pra mín senón pra os meus convidados que veñen á vosa festa... ¿Por qué carafio non ei de ter eu unha lebre, si a ten o ferranchín, que voltou protestante de Nueva Yor? ¿Qué traballo vos custa facer salir un par delas, agora mesmo, eiquí mesmo, poñamos por caso, por atrás de aquel trovisco? Si esto socedera, pola miña salvación prométovos solenemente que unha delas terá de ser para vosoutros, que dende agora queda prometida, e non se fale máis, tal como me chamo Aliseo, por mal nome Raposo. Pro a outra será pra nós, que ben sabedes que a merecemos... (*Transición. Dirixíndose ao fillo*). ¿Pra ónde miras tí, laparán?

FLORINDO (*tatexando de emoción, coa voz moi baixa e apurada*).—¡Mi padre, ai mi padre...!

RAPOSO (*acorado e con susto nas verbas*).—¿Qué tes meu fillo, atópaste mal?

FLORINDO.—Non papai, non papai... Alí, mire, ao pe daquel trovisco, catro orellas... ¡Dúas lebres, dúas...! Xusto pra os cartuchos que quedan nos cañóns...

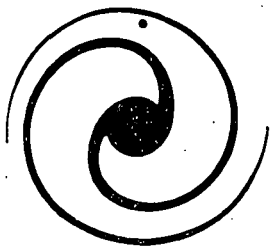
RAPOSO.—¡Cala! Túmbate eí e non alentes...

FLORINDO.—A modo meu pai que non quedan máis que dous cartuchos...

—Unha pausa moi breve, mentres monta a escopeta. Sae o primeiro tiro con grande estrondo.

RAPOSO.—Xa caiu unha. Agora coa outra. (*Sona o segundo tiro. Pequena pausa*). ¡Válate Dios...! ¡Qué maneira de fuxir a das Ánimas, coiro...!

EDUARDO BLANCO-AMOR



LORD DUNSANY: "A SENTENCIA DOURADA"

PERSONAXES

O Rei
O Gardaselos
O Profeta Maior
Unha nena
Un neno
Dous profetas máis
Dous centinelas
Dous ou tres espías
Un estranxeiro
Xente da casa do rei

Lugar: Diante da gran porta do pazo real en Zericón
Tempo: Poucos anos antes da caída de Babilonia

Van e veñen os dous centinelas por diante da porta real. Páranse e séntanse nas grandes escadeiras que dan á plaza.

Centinela primeiro.—Está un día abafante.

Centinela segundo.—¡Quén me dera estar bañándome no río!

Centinela primeiro.—¡Fai o mesmo calor cando vai haber unha tormenta que cando cae unha dinastía.

Centinela segundo.—Seguro que refrescará pola noite. (*Pausa*). ¿El que estará facendo o noso rei a estas horas? ¡Aposto a que está tomando refresco tras refresco, ben abanado polos eunucos! Aos reises como ao noso igual lle dá o poñerse nunha corrente de áer, que non lles pasa nada!

Centinela primeiro.—Coido que cuidaba ir ao río na súa barca de ouro, cos embaixadores persas de convidados. Ou xa volvéu ao pazo e está discutindo cos seus capitáns das cousas da guerra.

Centinela segundo.—¡Que os deuses o salven!

Centinela primeiro.—¿Por qué dices que os astros o salven?

Centinela segundo.—Porque si unha sentencia dos astros cae súpetamente sobre o rei, todo o reino trócase nunha grande poeira, derrúbanse os castelos, e veñen os monos e máilas feras da selva, e ninguén sabería decir si aquí houbo un rei ou non.

Centinela primeiro.—¡O que non sei é por qué tiña que caer dos astros unha sentencia contra o rei!

Centinela segundo.—Porque ben pouquiñas veces os desagravia.

CENTINELA PRIMEIRO.—¡Ao mesmo rei escoiteille decir algo de eso!

CENTINELA SEGUNDO.—¿Qué son os astros pra que un rei os esqueza así? Os astros gobernan o raio, a peste e os terremotos. O noso rei pasa o día recibindo embaixadores, falando cos seus capitáns, decíndolle esto e aquelo aos gobernadores das provincias, tomando contas aos intendentes. Pro endexamáis veñen ao pazo os sacerdotes dos astros.

CENTINELA PRIMEIRO.—¿Non viche agora mesmo un lóstrego? ¿Non escoitas o arrolar do trono?

CENTINELA SEGUNDO.—¡Xa che dixen que os astros están alporizados! ¡Teñen que estalo!

Pola dereita entra un estranxeiro, que se dirixe á porta do pazo real. Os centinelas érguense e vanse a el coas súas lanzas.

OS DOUS CENTINELAS.—¡Párate! ¡Atrás!

O ESTRANXEIRO.—¿Por qué?

CENTINELA SEGUNDO.—¡Hai pena de morte pra quen lle toque á porta do rei!

ESTRANXEIRO.—¡Son un estranxeiro de Tesalia!

CENTINELA PRIMEIRO.—¡Mesmo os estranxeiros teñen pena de morte!

O ESTRANXEIRO.—¡Esta porta é extrañamente sagra!

CENTINELA SEGUNDO.—¡Pena de morte pra quen a toque!

O estranxeiro baixa as escadeiras e vaise. Os centinelas volven a sentarse. Entran un neno e unha nena collidos da man.

O NENO.—(*Aos centinelas*). Quero ver ao rei pra pedirlle un aro pra xogar.

Os centinelas sorrín. O neno vai á porta e empuxa.

O NENO.—¡Non poido abrila! (*Dirixíndose aos centinelas*). ¿Será o mesmo si lle pido o aro á porta do rei?

CENTINELA PRIMEIRO.—¡Seguro que é o mesmo! ¡Xogade e deixádenos en paz!

CENTINELA SEGUNDO.—(*Facendo viseira coa man dereita*). ¿Ven alguén polos camiños?

CENTINELA PRIMEIRO.—(*Imitando o xesto do outro*). ¡Non che vexo a ninguén! ¡Con este abafo ninguén se move do patio da súa casa! ¡Hai un can acolá embaixo! El é mui pequeno pra que seña un home disfrazado.

CENTINELA SEGUNDO.—Entón poderíamos merendar algo. ¡Traio pra os dous na miña bulsa!

Namentras os centinelas comen e beben, o neno acaróase á porta.

O NENO.—¡Porta do rei, quero un aro pra xogar, aínda que seña pequeniño

A NENA.—Meu pai é un soldado muito máis alto que éstes.

O NENO.—Meu pai sabe escribir e ensiñoume a min as letras.

A NENA.—Escribir non mete medo a ninguén. ¡Meu pai é un soldado!

O NENO.—Eu teño unha pivida de ouro. Atopeina nas areas, na ribeira de Gishon.

A NENA.—Pois eu teño unha cántiga. ¡Atopeina na miña cabeza!

O NENO.—¿El é mui longa?

A NENA.—Non, porque non tiña palabras que cadrasen co ceo.

O NENO.—¿Cómo é?

A NENA.—

Vin unha pomba carmesí
voar polo alto ceo
coas azas de rubí...

O NENO.—¡Vina morrer!

A NENA.—¡Ese verso non cadra

O NENO.—¡Non importa! ¡Eu vina morrer!

A NENA.—¿Góstache?

O NENO.—¡Non hai aves carmesís!

A NENA.—¡A miña si que o era!

O NENO.—¡Como queiras!

A NENA.—¡Non che gosta a miña cántiga!

O NENO.—Si que me gosta.

A NENA.—¡Non che gosta, porque non miraches aves carmesís!

O NENO.—Nonas miréi, pro góstame a túa cántiga.

A NENA.—¡Non! ¡Non che gosta!

O NENO.—Tanto me gosta, que vouna escribir na porta do pazo real. Vouna escribir coa miña pivida de ouro. ¡Xa verás que ben quedan as letras de ouro na porta de ferro!

A NENA.—¡Escribe! ¡Cando esteña escrita, eu coidaréi que a miña cántiga é unha cántiga de verdade! ¡Unha poesía!

O neno comeza a escribir. Os centinelas rematan de merendar, e gardan as sobras nas súas bulsas. Un deles regolda.

CENTINELA PRIMEIRO.—¡Esta vidiña ben se leva! ¡O peor é si nos mandan á guerra!

CENTINELA SEGUNDO.—¡Si aínda foran grandes guerras! ¡Pro andar polos camiños da montaña tras os levantados!

CENTINELA PRIMEIRO.—Cando un home marcha á guerra, a néboa dos deuses fáise máis espesa que nunca entre os nosos ollos e o futuro. ¿Quén sabe si vai pra unha guerra longa ou pra unha guerra curta?

CENTINELA SEGUNDO.—Cos levantados da montaña serache unha guerra ben pequena.

CENTINELA PRIMEIRO.—Nembargantes, algunhas veces os deuses rínse.

CENTINELA SEGUNDO.—¿De quén?

CENTINELA PRIMEIRO.—Dos reises. Rínse ás gargalladas.
CENTINELA SEGUNDO.—¡Nin que lle tiveras medo en sair ao monte!
CENTINELA PRIMEIRO.—O rei é poderoso. Non hai outro rei coma el. Ten máis ouro e prata que todos os seus devanceiros xuntos. E máis pedras peciosas. ¡Cada vez é máis poderoso! ¡En demasía! E cando os reises son tan poderosos como o noso, os astros teñen ciumes.
CENTINELA SEGUNDO.—¡Déixate de lerias! ¡Imos ver si ven algún polo camiño da ribeira!

Os centinelas baixan media ducia de escadeiras. Namentras, o neno rematóu de escribir na porta do pazo.

O NENO.—¡Xa está escrito! ¡Meu pai ensiñoume a escribir!
A NENA.—¿De verdade que xa está? ¡Lée!
O NENO.—Dice

Vin unha pomba carmesí
voar polo alto ceo
coas azas de rubí.
Vina morrer.

A NENA.—O "vina morrer" non é meu.
O NENO.—Non importa. Queda millor así.

Chega un espía real, faille unha seña aos centinelas, e váise.

A NENA.—¡Meteume medo ese home!
O NENO.—Paréceme que é un dos espías do rei.
A NENA.—¡Imonos xa!

Os centinelas volven a camiñar diante da porta. Diríxese un aos nenos.

CENTINELA PRIMEIRO.—¡Qué facedes aquí tanto tempo? ¿Non tendes outro sitio onde xogar? ¡vai sair o rei e igual vos come!

Os nenos fuxen. Pasa outro espía, e logo un terceiro, que se decata de que algo hai escrito na porta do pazo real. Asubía. Volven os dous espías primeiros, e o terceiro amósalles a inscripción da porta. Asubían os tres a un tempo. Ábrese a porta e aparece o rei coroado e vestido de púrpura, seguido do Gardaselos. Os centinelas inclinan as súas lanzas. O primeiro espía corre cara ao rei, axoénllase, e siñala coa man a porta de ferro.

ESPÍA PRIMEIRO.—¡Hai algo escrito na porta real!
O GARDASELOS.—¡Na porta real!
O REI.—¿Quén andivo por aquí dende esta mañán?
CENTINELA PRIMEIRO.—(*Axoenllándose, tirando a lanza ao chan e*

cruzándose de brazos). ¡Ninguén maxestade, salvo un estranxeiro de Tesalia!

O REI.—¿Tocóu a porta de ferro?

CENTINELA PRIMEIRO.—Non, maxestade. Estivo perto dela, pro non chegóu a tocala. ¡Estábamos nós coas lanzas pra impedirllo!

O REI.—¿Por ónde se foi?

CENTINELA PRIMEIRO.—Camiño do mercado.

O rei faille unha seña a un dos espías, e fálalle ao ouvido. O espía sae correndo. Aos espías que quedan a carón da porta.

O REI.—¿Qué dice ahí?

UN ESPÍA.—Non sabemos ler, maxestade.

O REI.—Un espía debe saber de todo.

OUTRO ESPÍA.—Nós velamos as sombras, maxestade, escoitamos o que se dí, seguimos rastros, leemos nos ollos as palabras que ninguén ousa decir. Pro as letras, esas nonas sabemos ler.

O REI.—(*Ao Gardaselos*). Mira ti o que dice ahí.

O GARDASELOS.—(*Lé pra sí e vóltase pra o rei*). ¡Maxestade, esto ten toda a cara de ser unha treición!

O REI.—¡Lée, que te escoito!

O GARDASELOS.— Vin un ave carmesí
voar polo alto ceo
coas azas de rubí.
Vina morrer.

CENTINELA PRIMEIRO.—(*Ao centinela segundo*). ¡Igoal son os astros que falaron!

O REI.—¿Soio estivo aquí o estranxeiro de Tesalia?

OS DOUS CENTINELAS.—(*Axoenllándose*). ¡Ninguén, maxestade!

O REI.—(*Ao centinela primeiro*). ¿Non viches nada?

CENTINELA PRIMEIRO.—Somentes un can, o estranxeiro de Tesalia e dous que xogaban por aquí.

O REI.—¿E ti?

CENTINELA SEGUNDO.—¡Tampouco vin a ninguén, maxestade! O can, o estranxeiro, un neno e unha nena que xogaban.

O GARDASELOS.—¡Cousa ben rara!

O REI.—Pode ser algún segredo aviso.

O GARDASELOS.—Si é algo, é unha treición.

O REI.—Pode ser un aviso dos astros. ¡Endexamáis escoito aos estreleiros! Poden ter acordado facer ésto pra que os atenda dunha vez. ¡Hai que interpretar ese escrito! ¡Qué veñan os estreleiros!

Os espías saen correndo escadeiras abaixo.

O REI.—¿Qué poiden facer eu pra que se me poñan hostiles as estrelas? Eu fago xusticia dende o meu trono dacordo coas lei-

ses dos meus devanceiros, gardo as fronteiras do reino, pido aos deuses boas colleitas de trigo. ¿Por qué me desasisten os astros? ¿Acaso non sei o seu nome?

Chegan os estreleiros. Diríxense á porta, tras facer tres reverencias ao rei.

ESTRELEIRO PRIMEIRO.—¡Con letras de ouro falaron os astros!

O REI.—¿Qué dicen?

ESTRELEIRO SEGUNDO.—¡Nóno sabemos! Pro é verdade que os astros falaron.

O GARDASELOS.—¡Non hai neste escrito nada importante, Maxestade! ¿Por qué non han de morrer as aves? ¡Todo eso é poética!

Chegan dous estreleiros máis, cubertos con mantos negros.

O REI.—¿Por qué se visten de negro os estreleiros?

O GARDASELOS.—Son xentes misteriosas, que lle botan muito teatro aos seus ritos.

O REI.—Están vestidos de negro. Algo malo están vendo. O pobo váise a enterar e dirán que cambióu a fortuna do gran rei.

O GARDASELOS.—O pobo non debe saber nada deso.

O REI.—Ten que haber algún estreleiro que seipa interpretar o que está escrito na miña porta.

ESTRELEIRO TERCEIRO.—¡Eu interpretéi, maxestade!

O REI.—¡Pois fala! Si interpretas correctamente, terás un colar de turquesas e un asento perto do meu trono.

ESTRELEIRO TERCEIRO.—(*Cobríndose co manto negro, axoénllase e medita*). ¡Vou falar polos astros!

O GARDASELOS.—¡Non hai sentencia dos astros! Algún insolente escribíu eso pra perturbar

O REI.—Non temo a sentencia por min mesmo. Herdéi de meus abós e de meus pais unha terra pedregosa e abesía, e fixen dela un xardín. Onde medraban os cardos medran agora as rosas, e as nabegas chegan dende os outeiros ao río. Conquerín provincias ao norde e ao este, e sob leises sabias o meu pobo parece vivir feliz. ¡Quizaves os astros non mo perdonan!

O GARDASELOS.—¡Maxestade, non foron os astros, senón un fato o que escribíu estes versos, que ademáis están mal conformados!

O REI.—¡Que fale o estreleiro!

Érguese o estreleiro que estaba axoenllado e disponse a falar.

ESTRELEIRO TERCEIRO.—¿Quén hai máis grande que o noso rei entre os humáns? ¡Ninguén! ¿Pro non é verdade que o noso rei, tan poderoso esquencéu as vellas plegarias? ¿Serías capaz de recitar, maxestade, agora mesmo e de memoria as oracións da estrela matutina?

O REI.—Non. Non sabería.

ESTRELEIRO TERCEIRO.—En riqueza e poder estás por derriba de to-

dos os reises que houbo entre nós. Teu mesmo pai non te recoñecería. ¡Os estranxeiros, sin que ninguén llo mande, entran deica ti de xoenllos, e algún cegóu ao ollarte.

O GARDASELOS.—¡Esa foi cousa da propaganda!

ESTRELEIRO TERCEIRO.—¡Maxestade, nesa porta tu, está escrita unha sentencia dos astros! ¡En ouro puro! ¡Os astros escribiron coa súa man de luz! A man de luz dos astros son os deuses inmortáis.

O REI.—¿Qué deus foi?

ESTRELEIRO TERCEIRO.—¡Non lle fai falla ter nome pra ser deus!

O REI.—¿Trátase dun aviso ou dunha sentencia?

ESTRELEIRO TERCEIRO.—Os astros non falan por falar.

O REI.—¿Entón é unha sentencia?

ESTRELEIRO TERCEIRO.—¡Si!

O REI.—Fun e son un grande rei. Ningún outro rei da terra puido vencerme. Si caio as crónicas dirán: "Tivo que baixar un deus coa sentencia dos astros pra botalo do trono". Tamén dirán de min: "Fixo ben aos homes e doulles terras verdes e rebaños".

ESTRELEIRO TERCEIRO.—Millor é adorar aos astros que facer ben aos humáns. Millor é ser humilde diante dos astros que soberbio entre os reises da terra.

O REI.—¡Que me escoiten os astros e faréi o sagrificio dun neno real! ¿Aceptarán os deuses este sagrificio?

ESTRELEIRO TERCEIRO.—¡Non poido rexeitar un sagrificio aos astros!

O REI.—¡Dicen que os deuses aman aos nenos!

ESTRELEIRO TERCEIRO.—O sagrificio ha facerse diante da porta de ferro.

O REI.—¿Mudarán os astros esta sentencia?

ESTRELEIRO TERCEIRO.—Eso nunca se sabe.

O REI.—¡Temo que non fagamos o que fai falla!

ESTRELEIRO TERCEIRO.—¡Fai algo máis! Despóxate da túa gran coroa de aparato e do cetro real, e déixaos tirados na porta de ferro. Os astros o que queren é castigar a túa soberbia. O teu orgullo rube aos sete ceos, e é como unha néboa que lles quita brillo.

O REI.—Sagrificaréi a miña coroa e máilo meu cetro. ¡Que traian a coroa ceremonial de ouro puro e pedras preciosas, e o cetro.

Entran catro soldados coa gran coroa redonda, e póusana no chan, a unha indicación do rei.

O REI.—¿Abonda?

ESTRELEIRO TERCEIRO.—Os astros aceptan aos reises sin orgullo.

O REI.—¿Mando fundir a coroa e reparto o ouro entre os estreleiros?

ESTRELEIRO TERCEIRO.—Sería unha boa cousa, pro primeiro deixa a coroa a carón da porta real, pra que a vexan as estrelas.

O REI.—¡Ahí queda pois! E mañá será o sagrificio.

OS ESTRELEIROS.—¡Estaremos presentes!

O REI.—Aquí queda a miña coroa que fai tremer aos reises todos da terra. E agora quítome as sandalias e vou descalzo á torre a ollar como brillan os astros.

ESTRELEIROS.—¡Os astros ollan tamén pra ti! ¡E non te esquezas de fundir a coroa do teu inmenso poder e do teu grande orgullo!

O REI.—¡Non me esqueceréi! Penso que quizaves podíamos pasar sin facer os sagrificios. Eu tamén teño nenos pequenos.

ESTRELEIRO TERCEIRO.—Abondará con que deixes a coroa e máilo cetro na porta de ferro, e así cando veñan os astros a facer dano ao teu reino, verán que estás facendo penitencia, e iranse.

O REI.—¡A miña conciencia está en paz, como rei e como home!

Vanse todos. Cae o serán. Na porta de ferro fica a enorme coroa real, co cetro ao seu carón, no chan. Ninguén na escena. Entra o neno, e detense diante da coroa real, redonda como o aro que pedíu pra xogar. Colle a coroa e máilo cetro e xoga co aro unhas pasadas diante da porta de ferro.

O NENO.—(*Axoenllándose*). ¡Gracias, porta do pazo do rei, por ter escoitado o meu pedido! ¡Que os astros che señan por sempre benignos!

O neno vaise, empuxando co cetro o aro. No ceo brillan todas as estrelas.

PANO

NOTA PRA LÉR DESPÓIS DE QUE CAIA O PANO

Hai vinte anos ou máis, quen esto escribe imaxinóu unha historia na que un neno, diante da porta do pazo real, deixaba unha carta pedíndolle ao rei un cabaliño de madeira. Por unha chea de circunstancias nas que entraba un castigo á soberbia do reinante, éste tivo que desfacerse do seu cabalo bermello, que o neno atopóu cando iba buscar o cabaliño de madeira, e colleuno como galano que lle facía o señor rei. O pasado ano, caíu nas miñas mans unha pequena peza teatral de lord Dunsany, que leva por título *A sentencia dourada*, e cuio asunto é máis ou menos o da historia que eu maxinara noutrora, e que deixara a medio escribir. Agora mesmo póñome a anosar a peza de lord Dunsany, e é máis que unha traducción, xa que lle engado algunha escena e diálogos tirados do meu maxín. O neno da miña historia en vez dun cabaliño de madeira atopouse co cabalo real. O neno do conto de lord Dunsany, pedindo un aro, atopouse coa coroa de ouro do rei. Pro o conto ven ser o mesmo.

Coido que si a lord Dunsany, o soñador, lle chegase noticia do meu entrometemento nesta peciña súa, que non mo tomaría a mal. Nin quizaves siquera que eu puxese o meu nome a carón do seu.

ÁLVARO CUNQUEIRO
Vigo

POBRE CESARINA

The Meat-Land

Ouvíndoo, unha sorrisa de incredulidade deseñouse nos meus beizos, e escintilos velaíños de bulra aviveceron o brillo da miña ollada.

O meu interlocutor non se inmutóu, o cal a ninguén sorprenderá en absoluto cando se enteire de que o meu interlocutor non era outro que o capitán Cap, antigo "starter" no Observatorio de Quebec (é el quen daba a saída ás estrelas fuxidías).

Cap limitouse a chamar ao camareiro e pedirlle "Two more", que é o xeito norteamericano de decir: "Trainos outro goto", ou máis craro: "Outra ronda".

Coñezo ao capitán hai abondo tempo; olleino a miudo neses numerosos "American bars" que confinan coa nosa Ópera nacional e a eirexa da Magdalena; estóu afeito ás súas hipérboles e ás súas truscadas; pero este conto de agora, carafio, reborda os lindeiros permitidos do esaxero canadiense.

(Os canadienses, por outra banda gaioleiros rapaces, son, como si dixéramos os gascóns trasatlánticos.)

Cap contábame friamente que se remataba de descobrir, a seis millas de Arthurville (provincia de Quebec), unha canteira de embutidos.

Ouvira ben e vostedes leeron ben: "Unha canteira de embutidos! de meat-land" (terra de carne), como eles acostuman decir.

Resolvín saír de dúbidas e ao día seguinte pola mañá presenteime no consulado xeneral do Canadá, sito no número 10 da rúa de Roma.

Por ausencia do señor Fabre, o amable cónsul, fun recibido —debo recoñecelo moi xentilmente— polo seu fillo Paulo e polo honorable Mauricio O'Reilly, un xoven diplomático de moito porvir.

"¡O *meat-land,* exclamaron eses xóvenes! ¡Pero si non hai nada máis verdadeiro! ¡Cómo! ¿Non crée vostede no meat-land?

Tiven que confesar o meu escepticismo.

Eses señores déronse presa a me poñer ao corrente do asunto e enteireime de cousas moi extrañas.

Nos arredores de Arthurville existía, en plea selva virxe (era virxe nese entón) unha enorme barranqueira formada por penedas fraguentas e tapizadas (a semellanza dos nosos Alpes) de mil crases de plantas recendentes, tomelo, esplego, serpol, loureiro, etc.

Esa selva estaba poboada de cervos, de antílopes, de corzas, de coellos, de lebres, etc.

Daquela, nun día de extremo calor e de extrema secura, o lume producíuse neses grandes bosques e esparexeuse por toda a rexión.

Entolecidos, os desditados animáis fuxiron e percuraron un acobillo contra o incendio.

E alí estaba a barranqueira, coas súas penedas fraguentas pero incombustibles. ¡Os animáis creéronse a salvo!

Non contaran coa excesiva temperatura producida por tan moimental incendio.

Cervos, antílopes, corzas, coellos, lebres, etc., chimpábanse por milleiros no que coidaban era a súa salvación e alí morrían por abafo.

Non soio morréu esa caza, sinón que se cociñóu.

Mentras a temperatura non voltóu a ser normal toda esa carne foise cocendo no seu zume (igual a como se procede no estofado).

As partes duras: ósos, cascos, pezuñas, cornos foron descendo de vagariño deica o fondal desa marmita xigante. Máis lixeira, a grasa rubíu, fixouse na tona, formando unha capa protectora.

Por outra banda, as erbas recendentes (a semellanza das dos nosos Alpes) perfumaron ese pastel de carne e fixeron del un plato suculento.

Engadamos que moi axina instalaráse en París un depósito de "meat-land", no vasto inmoble que está na esquina da rúa dos Mártires e do bulevar Saint-Michel.

Está en vías de se formar unha Sociedade pra a explotación desta sustancia única.

Volveremos a falar deste asunto.

Pobre Cesarina

Si desexa algúns informes sobre ese Alcides Paquet do que me dispoño a falar, podo darllos moi gostoso.

Alcides Paquet era un barudo mocetón que andaba polos trinta e seis ou trinta e sete, que vivía en Pont-Audemer, no camiño de Perigord, a tres casas da adega.

Físicamente e moralmente, non tiña nada que o distinguira dos demáis mortáis, agás un aspecto extraordinariamente común e unha mediocridade extraordinariamente pouco común.

Era representante dunha gran casa de adubos químicos.

Nos seus vastos almacéns desplegábanse, en grosas letras: "Depósito de Super fosfatos", "Depósito xeneral de Sales amoniacáis", "Especialidade en Nitratos", "Guanos do Perú", etc., etc.

Alcides vendíalles aos labregos moitas desas xenerosas porcalladas, pero sin entender nunca a poesía do seu negocio. Nunca se preguntóu, desacougado, por qué misteriosa elaboración eses produtos ridículos se convertían no bó queixo que nutre ás boas xentes, á doce alfalfa apreciada polos animáis, a colza da que tiramos o aceite, e as mil froliñas amarelas, azús, rosadas, malvas con que se esmaltan as nosas pradeiras e tan belidas que ún choraría soio de ollalas.

Si quere saber a miña opinión, direille que Alcides Paquet era un animal.

Vivía na casa nomeada máis enriba, soio cunha curmá que tamén lle servía de ama de chaves e que se chamaba Cesarina.

Tendo perdido de moi pequeniña aos seus pais, fora recollida pola señora Paquet (a nai de Alcides), a que, coa trégola caritativa de a transformar, máis tarde, en boa ama de casa, fixo dela, polo momento, unha criadiña pra todo.

¡Pobre Cesarina!

De carácter doce e amante, Cesarina aceitóu ese papel, coa sorrisa nos beizos.

"Cesarina, decía a señora Paquet, cando non se ten nada hai que se afacer ao traballo... Lustra os zapatos."

E Cesarina lustraba os zapatos.

"Cesarina, voltaba a decir a señora Paquet, cando non se ten nada hai que se afacer ao traballo. Lava a louza."

E, sempre coa sorrisa nos beizos, Cesarina lavaba a louza.

Cesarina medróu no meio desas ocupacións domésticas e fíxose unha comprida mociña.

Os anos seguiron a pasar, e Cesarina, de a pouco, transformouse en solteirona duns trinta anos.

¡Pero aínda tan enlabiadora e fresca!

A súa pel sobre todo, unha desas belidas peles tan delicadas que ún se non estreve a bicar, pero que de todos xeitos ún bícaas!

¡Pobre Cesarina!

Nestas andadas —ou noutras, non podería precisalo—, a nai Paquet morréu e tamén o pai Paquet.

Alcides díxolle á súa curmá:

—¿Queres quedarte comigo?... Serás a miña ama de chaves.

Cesarina respostóu sí, ¡e con qué premura! pois —agora que está morta podo decilo— ela amaba ao seu curmán.

E mesmo amábao silandeiramente, pero con ardencia; baixo as súas belidas e quedas crenchas murchas, Cesarina agachaba un temperamento capaz de facer estourar tódolos pirómetros do Creusot.

E Alcides —¡ouh, o moi animal!— non se decataba de nada.

Con tal de que vendera moitas "químicas" aos campesiños, estaba ledo, e a eso reducíase o seu ideal. ¡Pobre Cesarina!

Unha noite Alcides voltóu á súa casa cheo de ledicia.

—A miña Cesariniña, dixo poñéndose a servilleta, ¡xa está feito!

—¿Qué?... ¡Qué é o que está feito?

—O meu caso.

Cesarina dixo simplemente "¡Ah!", pero o carmín das súas meixelas desapareceu de súpeto.

O seu corazón tiña experimentado un rudo golpe e as súas pálpebras tremían.

Coidóu que ía a se esmaiar.

Noustante, tivo a forza de preguntar.

—E... ¿con quén?

—Aduviña.

—¿Con Alina Leproult, quezáis?

—Non.

—¿Con Xoana Beuadon, quezáis?

—¡Exacto!

Esa noite Cesarina non xantóu, e Alcides —¡decididamente, que animal!— non se decatóu de nada.

¡Pobre Cesarina!

A víspera do casamento, o derradeiro día no que Alcides ceaba en home solteiro, a cociña de Cesarina cheiraba a groria.

—¡Ouh! observóu Alcides, queres apesadumarme, Cesarina!

O que cheiraba a groria era un platiño, preparado na tixola, nun lume de carbón. (Cesarina sempre tivo o meirande desprecio polo gas e todos eses fornos modernos.)

¡O platiño levaba cebolas fritidas, tomelo e de todo!

O perexel, un perexel recén cortado e moi picadiño, facía dese platiño unha paisaxe suculenta, recendente e fumegante.

Era unha carne firme e tenra a un tempo.

Non era carne de boi, tampouco de becerra, nin de carneiro. Entón, ¿de qué?

Tampouco era de porco.

—¿Qué é esto? preguntaba Alcides. ¿Qué é esto, qué pode ser esto?

—¿Góstache? dixo simplemente Cesarina.

—Nunca, escóitame ben, miña pequena Cesarina, NUNCA xantei cousa máis exquisita.

—Entón, é o que importa.

—¿Non queres decirme o que é?

—¿Interésache moito sabelo?

—Sí.

—Pois ben...

Cesarina tirou bruscamente o corpiño, abríu o seu camisón, e debaixo do seo ezquerdo —¡unha maravilla de seo ezquerdo!— Alcides puido ollar unha chaga que alí se abría, crucial, sanguiñenta.

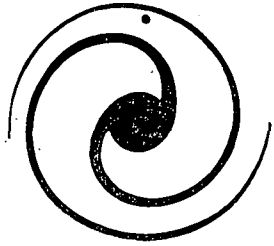
E ao mesmo tempo, Cesarina caía morta no chan.

Soio se incorporou pra decir —en inglés, con voz apagada:

—É o meu corazón o que rematas de comer.

¡Pobre Cesarina!

ALPHONSE ALLAIS
Trad. COSME BARREIROS
Vigo



PARADELA DA ALBA *

Paradela das albas andaregas,
da cita co ventano alcendido do home
decote esmorecido.

Paradela das enrugas en ristre
derrubando no fusco e lusco invisibres
malandríns que ateigan o horizonte.

Paradela do encarte das vidas e as parolas,
con viravolta de moeda no ár
e retruque de espello repentino.

Paradela das gafas onde mora
un acorado mundo onde unha man embarga
as vidas unha a unha.

Paradela dos pasos de ida e volta,
do can que segue ao home feito sombra.

Paradela das barbas nas co vento zoa,
onde nas ondas do Orzán baten e brúan,
das barbas badueiras de albeira reticencia.

Paradela do neboeiro envolto na denuncia,
da pergunta que é contesta,
dun ollar obsesivo no intre en que se alcende
o disco roxo ou verde.
Do maldecir contra as inxurias,
do golpexar na testa dos contrasentidos.

Paradela dos paraugas abertos baixo a choiva
antre o silencio do alciprés e as campas.

Paradela da alba atropelada,
da treidoría da roda,
da alba esparexida no sangue da esperanza,
no clarexar dun ceo de ladridos sen dono.

TOMÁS BARROS
A Coruña

* No pasamento de Álvaro Paradela.

BERRAREI O TEU NOME, NAU ANTERGA...

Direi oxe o teu nome.
Sí, direino,
berrarei o teu nome, nau anterga,
rudo berce longal, nai neboenta,
outa escuma de verdes e rumores,
pomba lanzal, espida, nai escura,
quente sono de door e sangue outa.

Direi oxe o teu nome,
berrareino,
ceibe e baril, escravo de raigames,
terra nosa de lama, noite pecha.

Quén eres?
Non me escoitas?
Chamo e choro
e choro mentras chamo longamente
na túa vella fala, estrelecida
de follas e ramaxes,
aceso no luar, fera que brúa
petando no coído
do teu colo: roína do teu reino.

Ónde, o teu reino? Ónde? Xa, rubindo
nun pasado que foi, preto, doente,
vou nomeando as verbas,
o meigallo das verbas que eran túas,
as verbas homes,
as verbas emigradas,
verbas fondas e craras, verbas doces,
esqueletes de verbas que aínda lembran
o traballo diario, as mainas verbas
das bestas soaves, e as das chairas soias.

Neste outono marelo, na fronteira
do frío e a súa cadea,
xa nas portas do inverno, xa onde ruxe
o vento, e peta a choiva no pandeiro
infindo dos días curtos
e das noites que oubean coma lobos,
quero decirche, terra, patria miña:
xamáis fora o teu reino deste mundo.

Eternamente (qué é eso, o eterno?),
eternamente: sempre (non o esquezas),
sempre doída, asoballada sempre,
levaches o teu corpo, o dos teus fillos,
nas cansas corredoiras da friaxe
pola fame e a morte, polas tristes
escaleiras do tempo: boi sofrido.
Eternamente; sempre. Patria escura!

Mais son inxusto. A túa nobre testa
ten sido nobre e firme no infortunio.
Cobarde? Endexamáis. A fonte pura
dos teus ollos aínda vai loitando.
Van loitando os teus homes: duros, fortes,
rexos na adversidade, frescos no orballo,
levan nos brazos unha espranza inmensa,
donda e cinguida de dourados fillos.
Son homes. Son mulleres. Nenos loiros.
Nenas caladas. Millos. Moitedumes
de pinos. Son exércitos de toxos.
Cabalos que relinxan. E o mar grande.
O mare e a túa casa. Ti sabías
encher o mundo da túa xente, aberta
a as correntes que levan a outras praias.
A túa casa de terra e ceu e mare.

A túa casa de todos. Ao lóstrego
radiante do teu lombo, cando erguéndose
esperte do feitizo que a enfeitiza
a túa forza de touro,
teu esforzo de touro co seu brado,
entón será o cantare, entón o vento
levará pola terra a túa semente,
a túa estrela nova, frolecida
polos ecos longales do teu nome.

E que ti es a terra. A patria miña.
Toda a patria. Sin muros nin valados.
A terra sin fronteiras. Terra a nosa.
A terra vella e nova
que tés sido e serás, mentras que o mundo
baixe toleando a rolos polo espacio;
sin valados nin muros. Terra inmensa.
O ceu é teu. Por qué? Vou a decircho.

Patria: o ceu é teu. E qué é unha patria?
Unha bandeira máis? outros fusiles?
un exército máis de morta morte?
aínda un feixe de meigas e raposas?
un cachón de penedos, leiras, hortos,
cinguido de montañas e caciques?

Eso non é a patria. A patria é outa.
A patria es ti. Son eu.
A patria somos nós, hirmáns xunguidos,
viaxeiros, pelegríns
dun soño de irmandade polo tempo.
A patria somos nós, xunguidos, xuntos,
coa mesma rexa, ceibes de nós mesmos,
unha aperta, un camiño de homes ceibes
mariñeiros das ondas,
leñadores das fragas,
obreiros e labregos, traballando
na súa terra, falando a fala, a súa,
coa súa xente vivindo, na súa terra
vivindo, desterrando a escravitude.
A patria somos nós. Son as mulleres
ceibes e fortes, nais de pais da espranza,
son as mulleres, craras e lanzales.
A terra somos nós, e a patria somos.

Outros son os roíns. Outros, caínes
e fillos desleigados, outros, cans,
cegos cans de loito pezoñento,
mouros cans de rábea que tolean
por deixarte sin lume, ceu nin fonte.
Levaríanche a auga si poideran.
Levaríanche a terra si poideran.
Levaríanche o mare, mais non poden.
Lévanche os homes. De soidades te cinguen.
Qué coroa de espiñas na túa fronte!
Mais ti agardas. Agardo. É que coidamos
que o mundo dá máis voltas do que pensan.
Queren deter a vida!
Queren deter os regos nos seus canles!
Queren deter o sangue nas túas veas!
Non poden, nai, non poden. Nós sabemos
que aínda vai o teu reino
sere un reino de homes deste mundo,
un Reino deste Mundo! Pode sélo.
Estóu certo que pode. Nós o estamos.

Rúbeme a voz no peito pra decircho:
moita é a laboura, moita e ruda.
Moita é a laboura? Máis aínda
é a riqueza que durme no teu colo,
o ceu teu cheo de peixes,
a terra túa, poboada de paxaros,
a túa auga fervente de colleitas,
as limpas mans dos homes,
o alento das bestas,

as entrañas da terra, as arboredas,
os bosques pretos, as naus, a luz, a choiva,
o lume, o vento, a forza, o pobo enteiro,
o pobo en pé, o pobo que traballa,
que loita e canta, o pobo, o teu calado
pobo que sofre, pobo que te abrangue
nunha aperta de fogo, o pobo, a fala,
reino das verbas facéndose, construíndo
un pazo comunal que ten cabida
prós deiquí e os de alén, un pazo aberto
sin donos xa, sin donos até nunca.

Patria, qué grande! Podes sere a patria
de todo home e muller, de toda a xente
ceibe do mundo, con da libertade,
verde patria do millo, a patria nosa,
a nova patria do común dos homes
cunha espranza infinda no home novo,
patria das patrias, terra sin fronteira,
patria ceibe da terra. Tes un nome,
tes mil nomes também, eu direi éste,
o meu, o que resoa nos meus beizos
coa dozura da festa: ti, Galicia,
terra nova,
vieiro,
nai da escuma!

XAN BARXA DE QUIROGA
Madrid

O PROFESOR D. XOAQUÍN AMIGO. UNHA VOZ CONTESTATARIA NA UNIVERSIDADE GALEGA (1839-1844)

O presente artigo trata de analizar o sistema de ensino liberal decimonónico, ao traveso dun acontecemento surxido na Universidade galega nos anos 1839-44. Anos que se incluien na chamada "etapa isabelina" e que vai de 1833 a 1868.

O século XIX español caracterízase, no aspecto educativo, por un cambio radical do sistema. Na etapa estudada por nós un feito é claro: o liberal español ve a necesidade urxente do cambio no sistema de ensino anterior, que revestía según eles un aspecto caótico, e obstaculizaba a propia política liberal.

A primeira e radical medida foi canalizalo ensino en tres nivéis: primario, secundario e superior, dos que este último concentra os maiores esforzos. É lóxico que esto fose así porque ao home decimonónico pra o exercicio dunhas profesións determinadas dentro da sociedade liberal, ao mesmo tempo que era necesario unha maior atención sobor dos estudos superiores porque formaban uns homes fieles á ideoloxía liberal, axudándoa a manter e propagar. Daí que todo o que concernía ao ensino fose controlado, centralizado e uniformado de xeito constante. Alonxaban así o posible perigro de "heterodoxia" dentro das aulas.

Este artigo recolle unha mostra da cuestión. O profesor do que tratamos foi rexeitado da Universidade por contestatario. Os acontecementos desenroláronse en medio dun gran escándalo. A universidade galega non soupo —cicáis porque non puido— defender o que unha voz disconforme e crítica podía ter de positivo.

Todo o conflicto promovido arredor do Doctor Amigo, vaise desenrolar nuns anos dinámicos e ricos en sucesos pra a Universidade Galega. Os anos esparteristas da década dos 40. No 1840 a Xunta Gubernativa de Santiago aplica unhas medidas académico-políticas que se reflexan inmediatamente na organización da Universidade compostelán: Rebaixa na tasa de matrícula; depuración de certos profesores de clara tendencia moderada; supresión de algunhas materias e creación doutras de matiz moderno; etc. [1]. Tamén

[1] A.H.U.S., Sección Libros de Archivo A. 453.
Os primeiros anos do período isabelino manifestan unha espectacular subida das tasas académicas, relacionada coa supresión dos dezmos e que foi protestada pola Universidade de Santiago.
No 1840 nunha instancia de alumnos e pais de familia solicítase á Xunta

a situación do alumnado se dinamiza: Os informes abandonan o carácter de instancia persoal, pra convertirse en colectivos. Son os alumnos quenes, con certa conciencia do seu papel no sistema educativo, van defender os seus propios intereses, frente dos decretos ou leis que interrumpían ou retrasaban o desenrolo normal da súa carreira [2]. Este movemento de contestación, reflexado dabondo na documentación, vai ser un feito non repetido posteriormente (falamos da etapa estudada que abarca todo o período isabelino). Cando o Plan Pidal seña implantado, xa non veremos máis este tipo de informes. Nin os acontecementos do 46 foron motivo dabondo pra eles. Non é de extrañar que, si o "affaire" Amigo era posible, éstes deberían ser os anos nos que acontecese.

Non nos interesa o Doctor Amigo como tal persoaxe, que nos atreveríamos a calificar de "persoalista" ou excesivamente arrogante, senón no qué nos corrobora o estado de control exercido polo Goberno liberal sobor da Universidade e dos elementos que a forman. Foi un elemento distorsionador que puña en perigro as propias bases do sistema liberal, e que se atrevía a criticar as leis relativas ao mesmo, que xurdían do Goberno. Vai ser rexeitado do ensino, non tanto pola súa ideoloxía política, como podía esperarse, senón porque incitaba ao desorden (que era unha forte base do sistema) e propuña un sistema de ensino contrario ao lexislado.

Os sucesos protagonizados por este "díscolo" persoaxe van ser os seguintes:

O doutor D. Xoaquín Amigo, natural de Santa María de Abades, provincia de Lugo, aparece na documentación no 1839, xa como sustituto nos estudos de Filosofía (entendendo tales estudos como secundarios e sen rango de Facultade Maior, categoría que conquerirá anos máis tarde), pra os que se tiña nomeado no 1836 [3].

---

de Santiago que só se esixa a mitade do primeiro prazo que debe abonarse ao principio de curso. A Xunta de Santiago resposta de xeito afirmativo, baseando a súa decisión en que, suprimidos os Colexios de Fonseca e San Xerónimo —que eran costeados en boa parte polos fondos da Universidade— ningún perxuicio resultaría aos fondos da Universidade a rebaixa solicitada. No seguinte curso esta medida foi anulada, pasando a pagar o mesmo que nos restantes distritos de España.

[2] O século XIX español foi moi xeneroso en plans de estudos. Así, xa dentro do período isabelino, temos: o Plan Rivas (1836); o Arreglo de Quintana (1836); o de Espartero (1842-43); o Plan Pidal (1845); o de Pastor Díaz (1847); o de Seijas (1850); o Reglamento de Arteta (1851); Reglamento González Romero (1852); Plan Moyano (1857); Reglamento Corvera (1859); Decretos Orovio (1866).

Eso sin contar os proiectos educativos que foron tamén abundantes (Someruelos, Infante, etc.).

MARIANO PESET e JOSÉ LUIS PESET, *La Universidad española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, 1974.

[3] O seu expediente persoal non proporciona máis datos que os normáis en todos os da época: grados ou trámites de matriculación na Universidade. Deica a década dos 40, e xa avanzados os anos, non se consigue unha documentación ordeada neste aspecto.

Na historiografía son poucas as referencias que se fan do Doutor Amigo. É citado por A. Couceiro Freixomil no Diccionario bio-bibliográfico, no tomo I, quen á súa vez cita a Murguía do seu *Dccionario de escritores gallegos*. Ambos recollen a obra de Amigo publicada no ano 1841 *Examen de cierto Bálsamo de Fierabrás, o sea Yelmo de Mambrino, que un menguado acaba de descubrir milagrosamente y ofrece a la nación española cual otro Sancho Panza a D. Quijote, para defensa del capellán de la Santa Alianza...*

Asimesmo ditos autores fan cita de artigos escritos polo profesor Amigo, artigos que son os únicos coñecidos directamente aínda que según as infor-

Nos anos posteriores a esta data, deica o 1844, no que desaparece dos ambientes académicos compostelans, vai ser sen dúbida un dos protagonistas da vida universitaria galega. En grande parte toda a vida claustral destes anos vai xirar en torno aos seus programas, que, reprobados un ano tras outro, promovían de cotío disputas e tensións nos claustráis repercutindo no ambiente académico compostelán.

No curso 1840-41, o seu rival foi o Sr. D. Pedro de Santiago, a quen a Xunta Gubernativa tiña afirmado a súa proposta pra sustituir a vacante de primero de Filosofía. O 17 de agosto, o programa do Doutor Amigo foi reprobado, concedéndoselle nembargantes o cargo de Humanidades. Ámbolos dous aspirantes fan constatar diante do Claustro os seus méritos sobor dos do rival, pero ao remate impónse o criterio político "añadiendo el Sr. de Santiago que en caso necesario usaba de la preferencia que le concedía la Junta Gubernativa de la ciudad del 12 de octubre de 1840, con lo que se retiró el Sr. Amigo y quedó nombrado sustituto de Elementos Matemáticos el Doctor D. Pedro de Santiago sin votación" [4]. O Doutor Amigo presentóu un voto particular no que facía constar que se retiraba pola invocación do Decreto da Xunta que tiña feito o Sr. Santiago, xa que os seus méritos políticos eran inferiores aos déste.

Tales méritos políticos foran calificados denantes pola Xunta Gubernativa como a condición principal pra acceder a un posto académico. A orden recibírase na Universidade o 12 de octubre de 1840. Nela a Xunta avisaba ao rector pra que manifestase ao Claustro "que se promete de su celo prefiera para las sustituciones que deben proveerse el día 18 a los que hayan demostrado su adhesión al sistema político actual con hechos positivos y en especialidad a los que sufrieren padecimientos en la última década de despotismo, o fueran postergados por ruines influencias del Gobierno que la nación acaba de derrocar" [5].

Esta orden servíu tamén pra que fosen depurados certos profesores de tendencia moderada, o que provoca nalgún sector do alumnado a idea de promover a dimisión do Rector —D. Luis Pose— e botar fora aos profesores que a Xunta Gubernativa propuxera. O Rector informa dos rumores ás autoridades gubernativas, disposto a tomar unhas medidas radicáis, non polo que de política tiña o feito —según el deixa entender no seu informe— senón porque ero siñificaba que os alumnos creíanse coa autoridade e dereito dabondo pra impoñer as súas propias decisións e os profesores escolleitos por eles mesmos, subvertindo así un pilar no sistema educativo: a selección e regulación do profesorado dende arriba. Estes profesores serían repostos no 1841 polo Rexente ao mesmo tempo que se levaba a cabo un proceso de normalización da organización universitaria, repoñendo tamén as materias que a Xunta do 40 eliminara.

No curso 1841-42, vaise reprobar de novo o programa do Doutor

---

macións indirectas que poseemos ao traveso da documentación poderíamos ampliar estas referencias bibliográficas a máis artigos, que dunha forma ou outra sempre se refiren aos problemas universitarios. Así parece que imprimíu unha folla tiduada "Aviso importante a todo el vecindario de esta ciudad de Santiago", que foi publicada no periódico "La Minerva" no seu número 14, e numerosas veces envióu a periódicos da época, como *O Idólatra*, notas aclarando ou solicitando do director a publicación de certos artigos.

[4] A.H.U.S. Sección Histórica. Legajo 31.

[5] A.H.U.S. Sección Histórica. Legajo 31. Libros de Archivo A. 453.

Amigo, a máis do seu "cuaderno razonado", e no seu lugar vaise propoñer (polo grupo claustral enfrentado a Amigo) a un Bachiller, D. José María Lastres que tiña recibido o grado no curso anterior, e que foi admitido por votación unánime. Nembargantes, a pesares desta aprobación xa aparecen certas divisións de opinión respecto do Doutor Amigo. O problema debéu ter matices de forte discusión, porque do mesmo Claustro vai saír nomeada unha comisión, coa finalidade de analizar os programas dos dous aspirantes. Tal comisión sostivo que o que se tiña reprobado do Doutor Amigo non era senón o Caderno razonado e non o programa, como o Claustro pretendía, cousa que según ela colocaba ao profesor Amigo no mesmo dereito a optar pola sustitución que o Bachiller Lastres.

De tódolos xeitos a oposición a Amigo era forte, e a proposta da comisión non surtíu efecto, baseándose nas críticas longas e incisivas que lle percuróu un claustral, cuia voz elevarase sempre contra do dito Doutor Amigo, o tamén Doutor A. Manoel del Río Mondragón, encargado dunha asignatura de Filosofía e que formará bloque con Varela de Montes e Casares, antre outros, sostendo a incapacidade pedagóxica do Doutor Amigo e facendo novas propostas pra as sustitucións.

A segunda etapa, máis conflictiva, escomenza no ano 1843, cando por unha Real Orden do 10 de decembro, queda sin efecto o nomeamento de catedrático interino na persoa do Doutor Amigo, pra a materia de Matemáticas Sublimes, vacante pola morte do propietario, e que se tiña feito pola Xunta da cidade de Santiago o 10 de xulio do mesmo ano. Os rumores de dita orden do Goberno parece eran xa coñecidos polos estudantes composteláns, pois no mesmo Claustro no que foi leída, dase conta de diversas instancias do alumnado en favor do Doutor Amigo. Tamén na mesma sesión o Claustro fai pública unha proposta de varios sectores, na que pide se faga unha exposición ao Goberno dos méritos académicos do dito Doutor Amigo e pide a súa continuidade no cargo da dita asignatura, namentras non se reciba resposta de Madrid.

As instancias presentadas polos alumnos correspondían ao segundo ano de Filosofía (121 alumnos), aos matriculados en Matemáticas Sublimes, e aos tamén matriculados na cátedra de Xeometría Sublime [6].

Asimesmo elevarase á Raíña unha petición en favor do Doutor Amigo. Todas do mes de decembro e acompañadas das respectivas firmas dos alumnos que espuñan:

— A súa sorpresa polos rumores que corrían da desaparición do ensino do Doutor Amigo "de lo mejor que en la enseñanza de esta ciencia no solo ellos han visto, sino han oído a los demás estudiantes de esta Universidad".

— Os méritos do Doutor Amigo: pasados grados de Bachiler, Licenciado e Doutor por oposición coa nota de sobresaliente, e selo primeiro profesor de toda España que publicóu o programa de Elementos Matemáticos en 1839. Cousa que, ao decir dos alumnos, era causa principal da oposición a Amigo. Amáis de selo primeiro catedrático de nomeamento popular.

— Respecto do programa, os alumnos pensaban que non só estaba marcado pola súa sinxeleza, oposta á grandilocuencia dos ac-

[6] A.H.U.S. Sección Histórica. Legajo 450.

tuáis xeitos de presentar un programa, senón tamén por unha "indulgencia con los principiantes que solo se encuentra en los maestros que dominan la ciencia en vez de ser dominados por ella como muchos miserables".

—Remataban a instancia coa amenaza de retirala matrícula das cátedras nas que impartía clase o Doutor Amigo, si éste era separado delas. Este era o perigro máis inminente que se lle presentaba ao Rector, posto que conlevaba uns desórdenes que o sistema de ensino refugaba de cheo.

Ademáis dos puntos devanditos, o Claustro da Universidade —por decisión da maioría—, lembraba á Raíña que "el Doctor Amigo es separado de su cátedra de un modo muy parecido al que las reacciones de odiosa memoria se le daba el nombre, hoy ridículo, de impurificaciones", e facían constar tamén que se lle separaba en base dun informe secreto que ningún coñecía, e que eso produciría rencores e desconfianzas que tan lembradas eran doutros tempos.

De tódolos xeitos non foron escoitadas as defensas que o Claustro e o alumnado fixeron en favor do Doutor Amigo, e entón os alumnos decidiron presionar coa folga. A primeira folga de que temos noticias documentadas no período isabelino, e un dos acontecementos destes anos no que os alumnos colaboraron como parte activa e interesada no conflicto. Certamente, si damos credibilidade á documentación, os feitos preocuparon non só ás autoridades académicas, senón tamén ás gubernativas e incluso ao mesmo Goberno de Madrid. Non hai que esquencer, pra unha maior comprensión, que estamos nuns anos de grande euforia progresista en Galicia, e que as tensións políticas que existían no noso país por este tempo, favorecían dalgún xeito todas estas contestacións.

A folga escoménzase o 13 de decembro, a raíz da presentación que o Decano, Del Río Mondragón, fai na cátedra do Doutor Amigo, pra pedir aos alumnos que non fixeran desórdenes e acudisen normalmente ás explicacións do sustituto, Sr. Mojón. Pero "lejos de oírme como debían, prorrumpieron en desaforados gritos dando vivas al Doctor Amigo y mueras al que debe sustituirle, y tumultuosamente salieron gritando de la misma manera por los sitios por donde pasaron".

Namentras, cicáis como apoio ás presións do alumnado no seu favor, ou tamén como afirmación do seu nomeamento popular, o profesor Amigo négase a deixar a cátedra ao seu sustituto, e impídelle impartilas clases, chegando a amenazalo. Esta reacción vaise considerar como un grave desacato ás autoridades, e será un agravante na sanción posterior.

O mesmo día unha comisión de alumnos esixe ver ao Rector e amenaza coa retirada da matrícula si non se lle concede a volta ao ensino ao profesor Amigo. Coa negativa do Rector, siguen as manifestacións na rúa e a movilización do alumnado. A cátedra que impartía Amigo péchase. O Rector asustado informa ao Alcalde de que "ni puedo asegurar como terminará este negocio pues los ánimos continuan alterados". As medidas pra sofocar o desorden non poden resultarnos estrañas nin descoñecidas. Considerando que pedir a participación das forzas policiáis iba provocar unha confusión na opinión pública, cousa que se pretendía evitar por tódolos medios, aprovéitanse as vacacións de Nadal, coidando que eso aplacará os ánimos. Pero as vacacións rematan e os problemas siguen. O 6

de xaneiro vólvese solicitar información ao Rector da situación da Universidade compostelán: tódolos días pola mañán, unha porción de alumnos preséntase, no intre de escomenzar as clases das materias en cuestión, na porta da Universidade e impide a entrada dos restantes compañeiros á clase do Sr. Mojón. Diante desta situación, que escomenzaba a alarmar á opinión pública, decídese dar un ultimatum aos alumnos, esixindo que, nun plazo de dous días, presenten unha lista firmada polos que queiran entrar nas clases; doutro xeito retiraríaselles o seu dereito ao curso, amáis das penas que se lles impoñan polos desórdenes cometidos. A pesares de que a maioría dos alumnos están xa nas clases, ás que foron entrando de xeito progresivo, aínda no mes de xaneiro de 1844 continuan as presións. Esta vez de parte de un pequeno fato de estudantes universitarios, antre os que atopamos persoaxes participantes nos posteriores acontecementos do 46.

Váiselle pedir ao Rector, ao traveso dunha folla impresa, que suspenda as clases durante dous días, e que nese tempo someta a un "certamen" literario público ao Doctor Mojón, coa finalidade de que este profesor faga constar os seus méritos políticos e profesionáis sobor dos do Doutor Amigo. A proposta non é aceptada; e os tan temidos desórdenes que siguen nestes días, péchanse cao nota definitiva e rotunda enviada dende Madrid. Por Real Decreto decídese:

1.º "El Doctor Amigo por su resistencia y su implicación en los desórdenes, será excluido de la enseñanza y suspenso por dos años, á contar desde esta fecha, de asistir al Claustro, ni ejercer, por lo tanto ningún acto universitario".

Facíase asimesmo constar o desagrado da Raíña por atreverse o Claustro a discutir e deixar sin efecto a súa orden do ano anterior, na que xa se mencionaba ao Doutor Amigo. Solicitábase tamén unha lista dos alumnos implicados no conflicto, ao mesmo tempo que se reconviña ao Rector por non telo averiguado xa.

Este foi o final dos acontecementos que durante cáseque tres meses mantiveron dun fío o orden e a organización da Universidade compostelán. Do profesor Amigo non volvemos saber nada, nin a documentación recolle datos da súa posible volta ao ensino. Os alumnos non foron represaliados e a Universidade tornóu á súa anterior calma.

Os feitos anteditos teñen varios aspectos importantes. Primeiro porque foi a única folga de solidaridade levada a cabo no período isabelino. E porque o "asunto Amigo" válenos moi ben pra analizar o sistema do ensino liberal.

Deixando a un lado as fobias persoáis que puideron ter certos claustráis e Amigo, cremos que éste foi reprobado e apartado do ensino por dous motivos: políticos e propiamente educativos.

As razóns políticas parecen estar claras, posto que no Claustro vaise formar un grupo arredor del, composto por docentes de clara tendencia moderada (entre eles o Doutor Varela de Montes), que falarán por boca do Sr. Mondragón. Amigo pola súa banda, endexamáis disimulóu as súas simpatías progresistas, aínda que se considerase a sí mesmo sen méritos políticos dabondo. De tódolos xeitos polos discursos en público, e polos seus artigos, non se nos aparece con unha traiectoria política clara. Máis ben consideraríamolo un persoaxe contestatario sen ningún compromiso político, aínda que

estivese unido por razóns de imprenta e ideas educativas a persoaxes de tendencia progresista.

A máis estaba o contexto político no que se desenrolan estes feitos. Os fluxos e refluxos da etapa esparterista condicionaron constantemente as medidas que a Xunta de Santiago elaboróu en dúas ocasións pra a nosa Universidade. O nomeamento feito por ela no 1843, en favor do Doutor Amigo, foi nese mesmo ano anulado por Real Decreto [7].

Nembargantes, consideramos que máis que un perigro político, o Goberno víu en Amigo un perigro "educativo". Non nos parece que se penalizóu nel unha certa tendencia política, senón o que o seu método de ensino supuña pra o sistema de ensino liberal. Tres poden ser os puntos de análisis nos que o profesor Amigo se presenta como un elemento desequilibrador do sistema educativo: o seu método de ensino, o seu propio estilo de vida e os desórdenes producidos, nos que según parece el cooperóu.

Respecto do método de ensino, o Doutor Amigo atacaba a base na que se asentaba o sistema de ensino liberal ao pretender "democratizar" a cuestión do programa, imprimíndoo e dándoo ao coñecemento do público. Esto siñificaba conceder e recoñecer o dereito de crítica á materia explicable, ao mesmo tempo que proporcionaba ao alumnado a posibilidade de aceptalo ou cambealo despóis dunha discusión sobor do seu contido.

Esto certamente debéu ser algo escandaloso e inaceptable no Claustro compostelán, que non compartía a idea do profesor Amigo, negándose a que ningún asunto do Goberno interior da Universidade fose posto en cuestión. Hai que lembrar que os programas, xunto cos libros de texto, foron un dos aspectos educativos máis usados polos liberáis pra controlar a ideoloxía e os elementos universitarios. Aínda que moitas veces percurasen dar un aspecto de liberalización, deixando nestas ocasións a posibilidade de elección de textos, dentro dunha lista dada polo Goberno previamente, o certo é que os programas e os libros eran debidamente vixilados ao mesmo tempo que se seleccionaba ao profesorado mediante uns cursos de Doutorado e unhas oposicións que só se podían facer en Madrid.

E neste aspecto, tamén o Doutor Amigo se esquencía das "normas" vixentes, ao pasar por alto a lista de libros confeccionada pola superioridade, e propoñer outras obras arrogándose un dereito que o Claustro consideraba ilegal e increíble. Pero sobor de todo, o que máis irritaba era a pretendida cientificidade que amosaba o programa do profesor Amigo, e o abandono da estereotipada e ortodoxa relación alumno-profesor, que se podía intuir no seu método.

Amigo partía xa dunha crítica á edade dos alumnos que chegaban á Universidade, que el consideraba como excesivamente xoven. Esixía unha edade de 14 ou 15 anos, porque según el o escomenzar denantes "como lo practican no pocos tontos, es aspirar a concluir temprano la bien llamada carrera, no el saber". Con esta idea deixaba claro que pra el a Universidade non tiña como único fin o pasar uns exámenes —aos que nunca concedéu importancia— senón

[7] A.H.U.S. Sección Histórica. Legajo 31.
A outra anulación das órdenes da Xunta Gubernativa de Santiago remítese ao ano 1841, no que se repoñen as materias desaparecidas, se anula a rebaixa da tasa de matrícula, se repoñen os profesores separados.

á asimilación da materia explicada. Coerentemente con estes principios, os seus programas non eran moi amplos, e parecían estar feitos máis pra adeprender unha "metodoloxía" que pra memorizar unha serie de datos. Este acortamento nos programas foi un dos argumentos que se esgrimiron pra preferir outros dos contricantes do Doutor Amigo.

Todo esto era grave e causa de reprobación por varias razóns. Xa que a finalidade dos estudos universitarios non era, según o sistema liberal imposto, crear científicos, a cientificidade que o profesor Amigo inculcaba no seu método considerábase, non só algo "arrogante", senón un "atentado" ás infantiles mentes dos alumnos, "creando confusión" nelas. É curioso ver como nas instancias, os alumnos non están dacordo coa postura paternalista do Claustro, e deixan constancia de que as clases "científicas" do Doutor Amigo son as millores que reciben.

Por outra banda non se toleraba moi ben a idea que o profesor Amigo expresaba ao comenzo do seu programa —que nunca se molestóu en cambiar— "El aficionar al principiante a un estudio tan desacreditado no sin razón como es el de las matemáticas en España, será el único fundamento en que apoyaré este programa, como lo fue el del que publiqué en octubre del año del 39" [8]. Porque tampouco era esa a finalidade da Universidade liberal. A ela íbase a adquirir un tíduo profesional que serviría pra poder exercer unha profesión, e non máis ou menos afición a certas materias. A Universidade destes anos, e máis aínda co Plan Pidal do 1845, pasa a desempeñalo papel dunha oficina de expedir tíduos, cos que se garantizaban uns coñecementos "superiores". Neste senso, non é esaxerado afirmar que aos liberáis importáballes menos o "saber" que a Universidade ofrecía, que mantela como instrumento pra a formación de élites trasmisoras e mantedoras da súa ideoloxía ou "cultura lexítima".

O modo de vida do Doutor Amigo foi tamén un dos puntos nos que o sector claustral oposto a el, baseóu as súas críticas e negativas. O profesor da Universidade liberal está obrigado a manter unha vida e conducta exemplar, tanto dentro como fora das aulas. A súa vida privada está en certo modo controlada. As mentes xerárquicas dos liberáis esixen unha total asimilación do "status" de docente. O profesor Amigo comportábase de xeito "heterodoxo". Frecuentaba lugares estudiantiles, formaba parte de agrupacións culturáis non propiamente académicas, i estaba, en resume, moito máis tempo en contacto co alumnado que arredor do grupo dos seus colegas docentes. Non é de extrañar polo tanto, que os informes que o Doutor Mondragón mandaba á superioridade, recollesen alusións persoáis nas que se calificaba o modo de vida do Sr. Amigo como extravagante e nada dacordo co papel que del se esixía como parte do profesorado universitario. Molestaba incluso a súa maneira de escribir, sinxela, según o alumnado, e "inadecuada" según o profesorado. E, por suposto, os apelativos ou exclamacións que o Doutor Amigo decía ou imprimía, ridiculizando e criticando aos elementos ou decisións do Claustro: "burros universitarios", "servil adulador del

[8] É o único programa impreso que recolle a documentación nestes anos: "Programa ó prospecto de la enseñanza de elementos matemáticos i debujo lineal (primer año de Filosofía), en el curso de 39 a 40". A.H.U.S. Sección Histórica. Legajo 645.

poder"... Sen dúbida, a súa arrogancia no escribir e o seu forte temperamento —que el recoñece— puñeron na súa contra ao tranquilo e "ordeado" profesorado universitario, que atopaba increíble o que un persoaxe dese tipo formase parte do Claustro.

O desorden promovido polos acontecementos que se desenrolaron arredor do profesor Amigo, foi cicáis o que precipitóu a reprobación final. Si os problemas se solucionasen sin atravesalas aulas do Claustro, posiblemente o castigo non revistiría a dureza que tivo. É moi interesante analizar a grande, grandísima importancia que o factor "orden" vai pesar en tódalas decisións que o Goberno tome respecto a conflictos educativos. Certamente parecen as autoridades máis interesadas en acalar a anormalidade cara á opinión pública, que os motivos dos desórdenes. Eso explica a severidade das medidas no tema educativo. Tanto que aínda en intres de grande tensión como van selos do 46, a documentación, unha vez solucionado o conflicto, non recolle xa ningunha alusión aos feitos, respostando cicáis a unha implícita orden de silencio.

No 1845, o Plan Pidal, chamado tamén Plan Xeral, emprendía unha reorganización total do ensino. As súas características importantes foron a centralización e o control que se exerceron sobor de centros e elementos principalmente universitarios. Non cabía un Doutor Amigo na nova lexislación.

A falla de estudos sobor da nosa Universidade nos anos posteriores á etapa isabelina, impídenos saber si houbo ou non máis elementos discordantes como o que estudamos no presente artigo. De tódolos xeitos, o que sí podemos afirmar é que nos anos que restan ao período isabelino (que remata no 1868 coa Septembrina), a voz do profesor Amigo foi a única que se alzóu poñendo en dúbida o sistema de enseñanza do momento.

ISAURA VARELA
Santiago

SOBRE O CONTIDO DE CLASE DO MOVIMENTO IRMANDIÑO

O movimento irmandiño constitúe a pedra angular da nosa historia baixomedieval e seguramente por eso os modernos estudos de que dispón a nosa historiografía non se atreveron a tocalo senón de pasada. Medida moi discreta xa que é precisa unha fonda investigación ao respecto e as máis importantes fontes durmen aínda nos arquivos. De certo a saída á luz (esperamos que prósima) do "pleito Tavera-Fonseca" hanos aportar conocimentos inapreciabeis.

Non obstante podemos e debemos tratar de ir aclarando cos datos ao noso alcance hoxe o carácter que tal movimento tivo, xa que eso pode ser unha chave que nos permita comprender millor a evolución do noso país a partir do XV, en que se opera unha clara inflexión e mesmo na xeira anterior a esa centuria.

Dúas liñas interpretativas encóntranse á hora de calibralo: unha a que coida que se tratóu dunha revolta labrega; outra, a que, pola contra, catalógao como unha revolución burguesa.

Por suposto coincídese, no fundamental, en ver a súa causa na crise do XIV, o posible intento de recuperación desde comenzos do XV e o paralelo aumento da presión nobiliar, esacerbada entre 1445-1465.

Xa que logo a diferencia fica prantexada así, abertamente, nas dúas posturas sinaladas.

Defender contundentemente calquera delas daría lugar a unha respetable tesis. Eu, partidario da segunda opción, pretendo agora sinxelamente aportar unha serie de datos que espero teñan interés á hora de seguir adentrándonos no tema.

Trátase de analizar referencias documentáis extraídas do fondo municipal de Ourense, publicado por don Xesús Ferro Couselo baixo o título de *A vida e a fala dos devanceiros,* na Ed. Galaxia en 1967.

Cotexando certos documentos referidos concretamente ao tema da Irmandade en Ourense co resto da documentación (estudada na miña tesis de licenciatura) vese nidiamente que os postos dirixentes da organización irmandiña recaen sobre burgueses. Tamén observamos que é esta clase (aclaro eiquí que tomo o término burgués no sentido de homes que viven na cidade e desenrolan actividades de tipo artesanal ou comercial) a que detenta o poder municipal; e que entre Concello e Santa Irmandade hai unha fonda compenetración e actuacións comúns.

Vexamos o que podemos decir de algúns membros do Concello:

O rexidor Gonçalvo Peres de Requeyxo (15-V-67, 15-VIII-67, 28-VIII-67) [1] era mercador de ofício. Asimesmo son rexidores Loys Garçia (28-VIII-67) [2] e Loys Gonçalves (31-VIII-67) [3]. Respecto ao

[1] Docs. 364, 368, 369 e 370.
[2] Doc. 370.
[3] Doc. 371.

primeiro teño localizado na lista de pagadores da encomenda da cidade de 1454 a ún co mesmo nome de profesión mercador e poseedor de fortuna respetable a xuzgar polo que cotiza [4]. O segundo podería ser un carniceiro localizado en 1433 ou un notario en 1432.

O procurador xeneral da cidade, Johan de Meijonfrio (IV-67) [5] é tamén mercador e alfaiate e conta cunha boa fortuna, como se ve no mesmo documento da encomenda. Outro procurador da cidade é Afonso de San Lourenço (15-V-67) [6], ciudadano cuio oficio non conocemos, pero en situación económica desafogada e, sin duda, será un home de oficio ou profesión.

Un dos "juises ordinarios da çidade" (IV e V-67) é Pero Lopes [7]. Ao longo da documentación que ofrecen as transcripcións de que dispoño podemos confirmar a un ciudadano do mesmo nome, tamén en 1454, catalogado como escudeiro e cuia disponibilidade de diñeiro era inferior á dos comerciantes citados.

Indudablemente o dito non representa sorpresa ningunha e semellante estructura de poder municipal era a lóxica, non soio no momento en que o movimento irmandiño está en plena ofensiva, senón mesmo antes e despois del, cousa por outra banda ben sabida.

Pero non deixa de ser interesante confirmar a detentación dos cargos de goberno (e os datos aportados son somentes unha mínima parcela) por parte da burguesía. E aínda será máis clarificador, observar a estreita colaboración práctica entre Concello e Irmandade, como dous nivéis dunha mesma estructura.

Así, o 15-V-67, ante o derribo de fortalezas no Ribeiro, renuncian a toda responsabilidade, conxuntamente "...o dito conçello, juyses e regedores e allcaldes e cuadrilleiros da dita Santa Yrmandade" [8].

Ou máis adiante, o 15-VIII, faise "pleito e omenajen" da catedral, tamén paralelamente, ao Concello e á Irmandade [9].

Finalmente, cando hai que facer frente a un ataque señorial, o 28-VIII-67, o Concello dá poder compartido ao seu procurador, Afonso de San Lourenço e ao da Irmandade, pra tomaren o diñeiro das alcabalas en empréstito [10].

Faléi hastra eiquí dos cargos municipáis e da relación estreita entre Concello e Irmandade. Como terceiro e último punto, que eu coido o fundamental, ofreceréi algúns datos sobre o encadramento social de determinados cargos da Santa Irmandade:

Localizamos a un procurador da Irmandade, Gonçalvo Rodrigues de Olveda [11] que podemos identificar, ben cun dos dous Gonçalvo de Olveda ou ben cun dos tres Gonçalvo Rodrigues que aparecen na cotización da encomenda. En calquer caso son ciudadanos de Ourense, podendo escollerlle o oficio de barbeiro, de mercador ou desconocido. A súa fortuna oscilaría relativamente entre 2 (modesta) e 22 (rico, o mercador).

---

[4] Doc. 48.
[5] Doc. 366.
[6] Doc. 368.
[7] Docs. 366 e 368.
[8] Doc. 368. Este propio dato refrexa tácticas diversas e mesmo oposicións entre distintas formacións revolucionarias.
[9] Doc. 369.
[10] Doc. 370.
[11] Docs. 368, 370 e 371.

Dispomos do nome de un alcalde da Irmandade na cidade. A Soeyro de Deça, curiosamente, atopámolo nunha ocasión como "allcalde da dita çidade" e noutra como "allcalde da Santa Yrmandade" [12]. Non sabemos máis del, pero este mesmo dato é locuaz.

Por último, o que parece ser o cargo máis importante, alcalde maior da Santa Irmandade na cidade e "provença do bispado de Ourense" é Nuno de Ousende [13], modesto escribano, según vemos no documento da encomenda de 1454, cotizando 7 mrs.; a súa disponibilidade de diñeiro era máis ben pequena.

Xa que logo os datos aportados permítennos intuir unha organización ciudadana controlada polos propios burgueses. Certamente outras fontes fálannos de fidalgos, como os conocidos Diego de Lemos, Pedro Osorio e Alonso de Lanzós, ocupando postos de responsabilidade. E resulta ineludible aceptar a aportación masiva que os labregos constituiron nas filas irmandiñas.

Pero un movimento revolucionario debe ser calibrado en función: 1.º, dos sectores beneficiarios da súa realización; 2.º, atendendo a quen o controla. Pra conocer o primeiro no noso caso será preciso descubrir eses anos de poder irmandiño, entre 1467 e 1469, así como o seu programa.

No segundo aspecto compre distinguir entre o que serían os cargos políticos, auténtico motor, e os militares. Hastra agora podemos decir, ca pouca luz de que dispomos, que se ben é certo que algúns postos militares recaían en fidalgos (cousa xustificable pola preparación militar déstes, pero que logo se pagaría con concesións e desercións), polo menos en Ourense a dirección política, mesmo en todo o bispado, está controlada polo dinámico sector artesanal e comercial.

ANSELMO LÓPEZ CARRERA
Celanova

[12] Docs. 366 e 368.
[13] Doc. 370.

O VOCABULARIO ETIMOLÓXICO DE XAN MANUEL PINTOS NA TERCEIRA FOLIADA DE "A GAITA GALLEGA"

Ao falar Xan Manuel Pintos na terceira foliada de *A gaita gallega* das orixes do galego como unha lingua procedente do latín, inclúi vintecinco páxinas de correspondencias latino-galegas que teñen gran importancia por ser o primeiro intento de vocabulario etimolóxico do galego. Pero, tendo en conta o atraso que reinóu en Galicia no século XIX no aspecto filolóxico, non é de estrañar que neste pequeno vocabulario atopemos unha serie de erros polo que se refire aos étimos dalgunhas verbas. Imos ver, pois, a continuación, unha serie de verbas que Pintos dá como latinas, e que hoxe sabemos que teñen outra procedencia; ou verbas cuio étimo, proposto por Pintos, non é o esacto, anque procedan do latín:

Verbas galegas de orixe xermánica que na terceira foliada figuran como latinas:

ARRANCAR para Pintos procede de *erradicare* (p. 47). Trátase dunha verba de orixe incerta. O siñificado antigo de "desbandar, vencer" acaso sexa o primitivo; partindo dunha variante arcaica **esrancar,* podería ser derivado do catalán *renc* ou do francés antigo *ranc* (ambos siñifican "hilera de tropa" e veñen do xermánico HRING) que pasaría do sentido de "romper las hileras" a "desbandar" e de "sacar as filas" a "separar" e finalmente a "desarraigar".

BANCO procede do xermánico BANK, tomado xa polo latín vulgar de todo o imperio de Occidente. Para Pintos procede de *banco* (p. 47).

CAMISA, deriva do latín tardío *camisia,* pero é unha verba de procedencia incerta. A opinión común é que procede do xermánico por conducto do celta (comp. o alemán *hemd,* alemán antigo *hemidi,* anglosaxón *cemes*).

ESCULCAR. Según Pintos (p. 52) procede de *scrutari.* Hoxe sábese que deriva tamén do xermánico *SKULKAN "espiar, acechar" (comp. o inglés *skulk* "ocultarse").

ESCUMA que Pintos fai proceder de *spuma* (p. 52), deriva do xermánico SKUMS.

ESPETO deriva da forma gótica *SPĬTTU (comp. o alemán *spiess,* e o inglés *spit*).

ESTACA. Verba de orixe xermánico, probablemente dun gótico *STAKA, cuia esistencia dedúcese do inglés *stake,* anglosaxón *staca,* escandinavo antigo *stjaki.*

GUERRA, que tamén está considerada como forma latina por Pintos, deriva do xermánico occidental WERRA "discordia", "pelea" (comp. o alemán *wirren* "desórdenes" "disturbios", o alto alemán antigo *wërra* "pelea, confusión").

JABÓN. Do latín tardío *saponem,* procedente á súa vez do xermánico *SAIPÔN.

RIFAR. Según Pintos procedente de *rixari* (p. 65). Derivada tamén do xermánico, é unha voz estendida por todas as linguas romances de Occidente, con radical *rif-* ou *raf-* e co sentido de "pelear", "saquear", "arrebatar", "arrancar", de donde pasóu a "xogar algo aos dados" e logo "sortear".

ROUBAR. Para Pintos procedente de *rapere* (p. 65). É unha verba común ás principáis linguas romances, e procede do xermánico *RAUBÔN "saquear", "arrebatar", "robar con violencia" (comp. o alemán *rauben* e o inglés *bereare*).

VENDA. Non sabemos si se refire Pintos a *venda* do verbo "vender" ou ao sustantivo da mesma familia, ou a *venda* sustantivo derivado de "vendar". De todos xeitos o étimo non é o correcto. Si se trata do primeiro caso o étimo sería *vendam/vendat, venditam,* e si se trata do segundo caso sería unha verba tamén de orixe xermánica e cuio étimo é a forma BĬNDA. A forma *vitta* proposta por Pintos sería pois errada (p. 69).

Verbas de orixe céltica:

BRAGA procede de *braca* e ésta do galo *vraca* "calzón que usaban os celtas".

LANZA, deriva, efectivamente, de *lancĕa,* pero esta forma é céltica, non latina.

LEGOA, do latín tardío *leuca* "medida dos galos", pero é de orixe céltica.

Verbas de orixe grego:

Hai moitas verbas no vocabulario de Pintos que proceden do grego, pero que foron incorporadas xa ao latín polos romanos, e de aquí pasaron ao galego, antre elas *agonía, alabastro, anxo, archivo, arquitecto, asilo, astro, ballena, bandurria, bárbaro, bautismo, caixa, carta, castaña, cetro, demo, eco, espárrago, esponja, estómago, espada, escola, héroe, idea, martirio,* etc. Son raras as verbas que pasaron directamente do grego ao galego.

A verba ESQUERDO que para Pintos procede de *scaevo* (p. 53) non ten orixe latina. É un vocablo común co portugués (*esquerdo*), catalán (*esquerre*), gascón (*esquerr* ou *querr*) e languedocián (*esquerr, -rra*). Da mesma orixe que o vasco *ezker(r)*. Posíbelmente procede dunha lingua prerromán hispano-pirenaica, e é verosímil que o vocablo se estendera dende unha zona de lingua vasca na época visigótica. En vasco o modo de formación do vocablo é inseguro; cicáis dun híbrido do vasco *esku* "man" co céltico KERROS "izquierdo", propiamente "torcido". O fenómeno do paso dunha lingua a outra, que se advirte repetidamente na historia desta verba, esplícase polo desexo de cambear un vocablo que na conciencia popular tende a envolver a idea de mal agoiro.

Hai unha serie de verbas neste vocabulario que, desde logo, proceden do latín, pero os étimos que Pintos dá para elas non nos semellan os acertados. Soen ser formas moi aprosimadas, pero ás veces sobran ou faltan vocáis ou consoantes, ou trátase de formas bastante diferentes. Vexamos algúns:

AFORA, procede de *affŏras* non de *afforis* (p. 45).
AGULLA < *acŭcŭlam* non de *acuncula* (p. 45).

AMARGO *amăricu non de *amaro* (p. 46).

CACHOS. Seméllanos máis acertada a etimoloxía desta verba si a derivamos de *capulos* e non de *cascos* (p. 48).

CASCAR derivado de *quassicare* (latín vulgar), deriv. de *quassare,* frecuentativo de *quatere* e non de *cajare* como indica Pintos (p. 49).

CAZAR. Do latín vulgar **captiare,* derivado de *capere.* O étimo proposto por Pintos é *captare* (p. 49).

CEA derivado de *coena,* non de *caena* (p. 49).

CINZA. Do latín vulgar **cinicia,* derivado colectivo do latín *cinis, -ĕris* "ceniza", que sustituíu ao primitivo en castelán, portugués, galego e en varios dialectos sardos, réticos e dalmáticos. Pintos deriva esta forma de *cinis* (p. 49).

CORNEXA. Do latín *cornĭcula,* diminutivo de *cornix, -īcis.* Pintos derívaa de *cornix* (p. 49). É castelanismo, por *cornella.*

COLMO. Do latín *cŭmŭlus,* e non de *culmen* (p. 50).

DEITAR. Procede do latín *dēiectāre,* non de *deguttare* (p. 51).

DESCALZAR, derivado de *discalceare,* non de *excalceare* (p. 51).

DUDA. Do latín *dŭbĭtam,* e non *dubium* (p. 51).

EIDO. Procedente de *aditu,* non de *aedes* (p. 52).

ENROUCADO. É de supoñer que derivará dunha forma como **inraucatum* ou algo polo estilo, pero non de *obraucatus,* que semella lonxe desta forma (p. 52).

ESCARBAR. Voz de orixe incerta. Probábelmente do latín tardío *scarifare* "escarbar" e éste do grego *skaripháomai.* Pintos deriva este verbo de *scarpere* (p. 52).

FEBILLA. O étimo esacto sería a forma do latín vulgar *fĭbĕlla,* diminutivo do latín *fĭbŭla* que propón Pintos (p. 53).

FEO procede de *foedum,* non de *faedum* (p. 54).

FERRUGE de *ferruginem,* acusativo, non de *ferrugo* (p. 54), nominativo. Pintos non está ao tanto do feito, xa no seu tempo estabelecido pola Romanística, da reducción dos casos latinos ao acusativo.

FIUNCHO de *fenunc(u)lu,* non de *faeniculo* (p. 54).

JUGAR, derivado de *jŏcare,* non de *adjungere* (p. 56).

LAGOA deriva de *lacuna,* non de *lacora* (p. 57). Ademáis, tres liñas máis arriba aparece a verba *laguna* con derivación correcta.

LAMPREA do latín tardío *naupreda,* alterado posteriormente en *lampreda,* seguramente por influxo de *lambere.* Pintos deriva esta forma de *lampreta* (p. 57) pero esta consoante xorda *-t-* tería que sonorizarse en *-d-* si fose a etimoloxía correcta. Sin embargo a *d* de *lampreda* cae en posición intervocálica, como ocurre con outras sonoras, e así temos a forma *lamprea.*

LEIRAR. Si este verbo está emparentado co sustantivo *leira* e siñifica "traballar as leiras", podería derivar dunha forma como **glareare* ou algo semellante, pois a verba *leira* deriva de *glarĕam.* O étimo que dá Pintos para *leirar* que é *lirare* non nos parece demasiado acertado (p. 57).

LOUREIRO procede de *laurariu* non de *lauretum* (p. 58), que dá *lourido.*

MATAR. Voz típica dos romances hispánicos, que na Edade Media siñificóu tamén "ferir". Posíbelmente deriva dun verbo do latín vulgar *mattare* "golpear, abatir", derivado á súa vez de *mattus.* Pintos deriva esta forma de *mactare* (p. 58), pero esta consoante *c* do grupo *-ct-* tería evolucionado a *i,* pero non desaparecido.

MILLO procede de *milĭu*, non de *millio* (p. 59).

NÁDEGAS. Deriva de *naticas*, que á súa vez procede do clásico *nates*, que é a forma que dá Pintos como étimo (p. 60).

NORA procede de *nŏra*, que sustituíu ao clásico *nŭrus*, que é o étimo que dá Pintos (p. 60).

ORIGE provén de *originem*, e non do nominativo *origo*, como pretende Pintos (p. 61).

OVELLA deriva de *ovicula*, diminutivo de *ovis*; a forma que cita Pintos para étimo de *ovella* é *ovila* (p. 61).

PAÍNZO deriva de *panīcium*, que á súa vez provén do seu sinónimo o clásico *panīcum*. Pintos cita a forma *panico* como étimo de *paínzo* (p. 61).

PAXARO derivado de **passārum* e non do nominativo clásico *passer* (p. 62).

PEITEAR procedente de *pectinare*, e non de *pectere* (p. 62).

PENA deriva de *poena* e non de *paena* (p. 62). Como noutros casos citados, trátase de variantes ortográficas infundadas.

PICHÓN. Do italián *piccione*, que procede do latín tardío *pipio*, *-onis*, derivado de *pipiare* "piar". Pintos sinala como étimo *pipione* (p. 62), mais non pode realizarse directamente tal derivación.

POMBA de *palŭmba*, non de *columba* (p. 62).

PULGA de **pūlĭca*, variante de *pūlex*, *-icis*, que hai que supoñer para esplicar esta forma. Pintos refírea directamente a *pulex* (p. 63).

RALLO de *rallum*, derivado de *radere* "raer, raspar". Pintos deriva esta verba de *radula* (p. 64).

RIL. A forma *rins* provén da arcaica *renes* > *rêes* > *reis*. O *e* da sílaba *re-* asimilóuse ao *i* seguinte; despois os dous *ii* fundíronse nun só e de aí a forma *rin*(s) con variante *ril*. Pero según Pintos esta verba procede de *ril* (p. 65).

ROXO. Do latín *rŭssĕus* "rojo subido", parente do italián *rosso*, do portugués e do galego *roxo*, pero non do francés *rouge* e o catalán *roig* (de *rubeus*). Este étimo é o que Pintos propón (p. 65).

SUGAR de *sucare*, non de *sugere* (p. 66).

TENRO de *teneru* non de *tener* (p. 67).

UÑA de *ŭngŭla*, diminutivo de *unguis*, que é a forma que propón Pintos (p. 68).

XASTRE do latín *sartor*, derivado de *sarcire* "remedar" e non de *sutor*, como indica Pintos (p. 69).

AURORA MARCO
Santiago

BIBLIOGRAFÍA

COROMINAS, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Editorial Gredos, Madrid, 1961.

MACHADO, J. P., *Diccionario etimológico da Lingua Portuguesa*, Lisboa, 1967, 2.ª edición.

NUNES, J. J., *Compêndio de gramática histórica portuguesa, Fonética e Morfologia*, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1969.

WILLIAMS, E. B., *Do latim ao português*, tradução de Antonio Houaiss, da Academia Brasileira das Letras, Rio de Janeiro, 1975.

AS VIAXES DE A PÉ

Nun número que a revista "Céltiga" de Buenos Aires, publicóu o 25 de xulio do ano 1928, escribíu Vicente Risco un artículo con este mesmo título, que nos parece de interés reproducir aquí. Dí así:

Xa o vello Rousseau —de quen é ben non esquecerse— encarecera o proveito de andar a pé correndo a terra, e tódolos amantes da natureza e cantos seipan a mar á súa patria, han ser por forza do seu pensar. Viaxar no tren, aínda viaxar en automóvil, con ser máis libre e máis humano e dunha meirande convivencia coa paisaxe, non deixa de ser, as máis das vegadas, viaxar coma viaxan os baúles. E por riba de todo, compréndese que se ande dese xeito unha terra estranxeira; a terra de ún débese andar de a pé.

O gran patriota indo Nohandas Karamchand Gandhi, o meirande home que hoxe vive no mundo, fai que os discípulos da súa escola *Satyâgraha Ashram* adiquen tres meses ao ano a andaren de a pé pola India adiante. Subrime enseño que os galegos que se gaban de amor á súa terre deberan recoller e practicar.

Que hai moitos galegos que son na súa terra verdadeiros turistas, e fanlle o aldraxe de portárense coma tales. E aínda hai moitos máis que iñoran dela todo. É certo tamén que nas escolas se non deprende a xeografía de Galicia, e que pra a xente maior, ate a pubricación da soberba *Guía* de Otero Pedrayo, tampouco había onde estudala. Mais é o certo que por exempro, en Ourense, no mes de Santiago do ano de 1927, cáseque non había quen soupera onde caía San Andrés de Teixido, e había moitos que preguntaban se era máis alá da Cruña.

Por esto todo, coido, en que o feito de que algúns galeguistas, co gallo de visitaren os santuarios consagrados pola devoción popular e pola tradición, percorran a terra galega a pé e andando, é merecente de ter un posto antre os feitos denotativos da nosa renacencia. Non imos falar agora das moitas pequenas viaxes que se fan en procura dunha eirexa inédita ou mal estudada, dun xacimento arqueolóxico, dunha festa típica, dunha industria de porvir, das moitas cousas dinas de estudo que hai na nosa terra. Somentes das dúas viaxes organizadas pola xente da revista *Nós*, e realizadas, unha hai dous anos, tendo a Compostela por ouxeto —a cal foi relatada, por miúdo en *A nosa Terra* por un dos viaxeiros, Xavier Pardo, o fotógrafo e cronista da pelingrinaxe— e outra o ano pasado ao San Andrés de Teixido, indo por Cambeo, Reádegos, Viana, Penasillás, Arguzón, Monterroso, Palas de Rei, Lugo, Rábade, Villalba, Pontes de García Rodríguez, Santa Marta de Ortigueira, e á volta, Cariño.

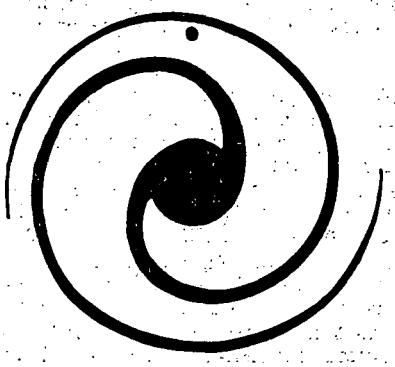
Algo desta pelingrinaxe coñecen xa os lectores de "Céltiga" polo escrito de Ben-Cho-Shey encol das estatuas xacentes don Condes de Amarante, na eirexa de Esporís, Ramón Otero Pedrayo, o autor da *Guía de Galicia*, e co Castelao, o millor prosista en lingua galega, ten feita a crónica enteira da viaxe pra se pubricar en *Nós*. Impresións soltas pubriquéi eu tamén, e o mesmo Otero Pedrayo, en *La Voz de Ortigueira* —de camiño debo referir que en Santa Marta alguén dixo que eramos uns tremendos revolucionarios...— e Otero Pedrayo en *El Pueblo Gallego*, como denantes pubricara da de Compostela.

Non hei falar tampouco do proveito que destas excursións tiran a xeografía, a etnografía, a socioloxía de Galicia. Non compre: abonda que algunhas almas abertas se acheguen á terra con devoción e amor, e se dean a percorrela cos pés e cos ollos, sintindo medrar nos corazóns o amor que lle teñen, e facendo de cada santuario da fé un altar de amor á Patria Galega, un altar onde ofrendarlle a adicación cumprida das súas vidas, de todo o seu traballo, de tódalas súas capacidades e enerxías.

Nas camiñatas longas polas vereas enlamadas do val, antre as muradellas dos eidos e á sombra dos carballos, polos vieiros abertos da serra, batidas do vento antre as uces e as carqueixas, polas estradas poeirentas baixa un sol de xusticia; nas pousas na porta da chouza e na portalada do pazo, ao pé do cruceiro ou debaixo dun cabaceiro, ao acollido da chuvia xantando nos mesós, sentados nos longos bancos onde se sentan os arrieiros e os camiñantes; durmindo nas pousadas da aldea, baixo o faiado de rexas trabes de castiñeiro; falando cos rapaces, cos vellos, coas mulleriñas, cos homes que andan no traballo; ollando os longos horizontes cinguidos de serras azúes, sorbendo o ar fresco da mañá e o luar da noite, vai ún comungando coa terra, deixándoa entrar máis adentro na alma, sintindo a suprema e mística identidade coa gran Nai silenciosa, ao tempo ca súa vida imensa nos inunda, e adorámonos dun pouco da forza plástica criadora de tódalas cousas.

A forza inmorredoira que ha dar forma futura á alma segreda e diviña de Galicia.

VICENTE RISCO



Á LUS DO CANDIL. CONTOS A CARÓN DO LUME, por Ánxel Fole[1]

O escritor lugués Ánxel Fole é sen dúbida un dos principáis narradores cos que conta a literatura galega. As súas tres obras maiores —*Á lus do candil* (1952), *Terra Brava* (1955) e *Contos da néboa* (1973)— mostran ben ás claras que se trata dun narrador nato, dun mestre do arte de contar que adeprendéu como poucos a leición do propio pobo, a súa principal fonte de inspiración. Ademáis, descontando a peza teatral *Pauto do demo* (1958), todos os seus libros publicados están compostos por relatos breves, consagración ésta á narrativa curta que contribui aínda máis a dotar á súa obra dunha dimensión única e sobranceira neste terreo.

Compre pois saudar afervoadamente a terceira edición de *Á lus do candil* que a Editorial Galaxia tirou do prelo no ano 79, tal como nesta mesma revista fora saudada xa a súa segunda edición en 1968. Neste sentido, a sempre renovada acollida que lle van tributando as sucesivas xeneracións nestas e outras páxinas, parece ser proba convincente da inmorredoira fidelidade leitora aos contos de Fole. E de que esta fidelidade vai ademáis en crecimento temos testemuña explícita nesta terceira edición do primeiro dos seus libros da que hoxe nos ocupamos.

Pasando xa á obra en sí, diremos que da variada urdime de aspeitos que a compoñen, son dous os que máis nos destacan na memoria: dunha banda, o mundo do Caurel, que tan ben retrata e reflexa; doutra, o placer e o arte de contar. Mais vexámolos polo miudo.

O mundo da montaña luguesa do Caurel aparece rexistrado dun xeito minucioso a todos os nivéis. A paisaxe, os costumes e hastra a língoa desas terras aspras e bravas buligan nestas páxinas dunha maneira animada e viva, como nun devalar intrahistórico. Mais non por esto podemos ver en Fole un simple paisaxista, costumista ou enxebrista; éstes non son senón aspeitos da súa completa visión de conxunto. Outra cousa é que en cada relato domine unha destas tendencias, como reflexan nidiamente os contos máis significativos da obra: así, a liña paisaxística en "Terras do Caurel" ou o costumismo en "Os lobos", ademáis de no devandito. No mesmo sentido, a tan sinalada filiación modernista e o esprito romántico de moitos dos seus contos, contrasta —ou se complementa— co realismo case naturalista de "A caixa de morto", poñamos por caso. I é que a obra de Fole, como a de todos os grandes creadores, non encaixa enteira baixo ningunha etiqueta.

A paisaxe, evocada líricamente e humanizada pola emoción e o sentimento, cobra en Fole unha doble dimensión xeográfica e antropolóxica que ningún leitor galego pode deixar de apreciar. Agora ben: trátase dunha paisaxe con figuras. É decir; nesa paisaxe habita unha comunidade de vivir sofrido e afastado que o autor retrata a través do seu traballo, dos seus costumes, das súas crencias e lendas. Xurde así unha especie de retablo condutista onde as persoas se moven de seu, sen que o narrador interfira ou analice o

[1] 3.ª edición. Galaxia, Vigo, 1979.

seu comportamento. Pero á dimensión paisaxista e á dimensión costumista compre engadir un elemento moi característico e polémico: a fala.

O galego de *Á lus do candil* está direitamente recollido da fala do Caurel, de aquí o seu enxebrismo e a impresión oral que produce a súa leitura. A técnica de Fole é cuasemente magnetofónica: rexistra somente o que escoita, pero todo o que escoita, é decir, non fai ningún tipo de selección depuradora. Encontramos así dabondos vulgarismos, barbarismos provocados pola penetración castelán, feitos de diglosia e vacilacións propias dunha língoa sen normalizar convivindo con fermosos arcaismos nun conxunto lingüístico vivo i enxebre. Pero ningunha das desviacións lingüísticas devanditas empobrece o galego da obra se temos en conta o propósito do autor: captar a fala viva. Unha peneira selectiva traicionaría a realidade oral que se propuña rexistrar. Por eso, lonxe de cuestionar este galego vivo, aínda que deturpado e dialectal, coidamos que se trata dun dos grandes acertos da obra e dunha testemuña lingüística inestimábel.

En canto á técnica do seu arte narrativo, vemos que ésta é a do conto contado, é decir, a da narración natural e direita, sen complicacións nen digresións de ningún tipo. Non hai que esquencer ademáis que moitos dos contos foron escoitados in situ polo mesmo autor. Mais xunto ao material recollido da tradición oral popular, aparece a imaxinación de Fole, que inventa e recrea a partir dunha realidade cobizosamente observada. Tradición e orixinalidade, realidade e imaxinación, son os polos nos que se moven os valores documentáis e literarios desta obra por tantas razóns exemplar.

Como *As mil e unha noites*, o *Decamerón*, os *Contos de Canterbury* e a maioría dos principáis corpus contísticos posteriores —entre eles *Terra Brava*—, *Á lus do candil* amóstrasenos tamén como unha especie de novela de marco ou conto de contos, ou sexa, ficionaliza unha situación e uns persoaxes que se xuntan pra contarse contos. Neste caso, o autor preséntanos a catro fidalgos e aos seus criados reunidos nunha vella torre do século XIV sitiada pola neve, na que, á luz do candil de carburo e a carón do lume —como indican o título e o subtítulo da obra—, dedícanse a comer, beber, conversar e, sobre todo, a contar contos, que un dos presentes —o narrador— vai escribindo nun cuaderno. O marco non pode ser máis enxebre nen propicio, pois como dí o autor: "As noites de inverno soio son boas pra os trasgos, pra as meigas, pra os lobos... E pra quen escoita contos de medo sentindo rombalo vento".

Neste contexto, tracexado nunha solaina descritiva titulada "Terras de Caurel", xurden e sucédense os relatos, nos que predominan dúas liñas temáticas: a humorística e a misteriosa, vencellada ésta co medo, co alén e con experencias metapsíquicas ou parapsicolóxicas. Ás veces, non obstante, mistúranse as dúas liñas, como é o caso de "O Lordanas". Humorísticos son, sobre todo, "O documento" e "Os difuntos falaban castelao", ambos os dous resoltos nuns graciosos diálogos de rasgos moi teatráis.

Máis propicia aínda a situación pra os contos de medo, vemos como a sombra do alén percorre case todos os relatos do libro, a través de presencias tan inquedantes como a dos aparecidos en "¡Viña do Alén!", "¡Aleluia!", "O Espello" ou "O Tesouro"; a das meigas en "A cabana do carboeiro" e "As meigas atinan sempre"; a das experencias metapsíquicas ou parapsicolóxicas de "Arxemiro", "Antón de Cidrán" ou "O traxe do meu tío", todos tres visións adiantadas da propia morte... Ás veces, como ocurre en "O Tesouro", o misterio pérdese ao longo da historia e xurden as lendas populares sobre os cabaleiros templarios, as revoltas irmandiñas ou a invasión napoleónica, engranzado todo polo vello tema do destino fatal e inefábel.

Ao marxe desta temática tan específicamente afeita á narración breve —lembremos aos mestres Poe, Chejov, Kipling, Valle-Inclán— sobresae autónomamente o propio e puro arte de contar, que o autor presenta con auténtica complacencia e verdadeiro gorentamento. A recreación da tradición oral popular a través do certeiro uso de fórmulas narrativas tales como os remates fáticos e sapienciáis, ás veces moralexas case paremiolóxicas, implica toda unha comprensión étnica da nosa xente.

Agora ben, Fole non se limita a recrear a tradición oral, senón que artella con fruición moitas e novas posibilidades narrativas. O propio carácter de novela de marco ou conto de contos incide xa nesta perspectiva que, dun xeito cervantino parello ás chamadas bonecas rusas ou caixiñas xaponesas, inclui constantemente narracións contadas por persoaxes da mesma narración. Boa mostra desto témola en "O Tesouro", onde o narrador refíre como a partir dun soño seu, un cura lle conta unha historia, primeiro de memoria e logo lendo un borrador; mais un dos persoaxes da historia atopa á súa vez un vello e deturpado manuscrito onde unha muller narróu os antecedentes do asunto e que o cura puido copiar e polo tanto lerlle ao narrador, pese ás numerosas follas perdidas que constantemente provocan a interrución do relato; finalmente, o narrador volve tomar a palabra advertindo que contóu de memoria o que lle contara o cura en cuestión. Ou sexa que neste conto, Fole remítenos a un narrador anónimo que se remite a un cura, i éste a un borrador e a un manuscrito atopado por un persoaxe, á súa vez escrito por unha muller contemporánea dos feitos. E todo no contexto da xuntanza da torre isolada pola neve na que algún dos congregados conta o conto. Encadeamento laberíntico que non obstante non escurece a historia, senón que a enriquece e vivifica.

Pódese así ver esta técnica como unha elítica parábola do placer de contar, tal como explícitamente declara noutro punto o propio autor aludindo coa plasticidade descritiva que o caracteriza a enxebres manxares sempre presentes na obra: "Pois ben sabes de sempre que esas historias góstanme tanto como as perdices cociñadas pola tía Rola". Non compre engadir que os contos de Fole son manxar de semellante gorentamento.

Longa vida pois aos gorentadores dos contos de Fole, xa que éstes, como o esprito popular que os inspira e a imaxinación creadora que lles deu forma, téñena asegurada.

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

MASIDE, UN PINTOR PARA UNHA TERRA [1]

Perante este libro editado polo Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia coido é obrigado especular sobor da ligazón que supón dende o ponto de vista antropolóxico, o homo habilis e o homo sapiens, dende o ponto de vista da filosofía clásica da techne e da poiesis —como duas formas de creación—, dende ideas máis modernas, como as do biólogo Portmann, da función teórica e da función estética ao home. Quero decir que é alentador comprobar como o arquitecto —o xefe dos constructores— hoxendía e na nosa terra sigue axuntando armónicamente ao técnico-científico e ao artista. A Deus dáselle o tídoo de arquitecto do universo, as historias da arquitectura moderna encétanse cos constructores de pontes como Darby, Pritchard, Telford, Brunel, apropiándose así o lume sagro dos "pontífices". Os arquitectos están poñendo man na "edificación" dun futuro, dendo o urbanismo, a ordeación do territorio, ou da ecoloxía, andan a crear a habitabilidade e a convivencia. Un ladrillo, unha pedra nesta obra é este libro, e outros, por eles editado. Naturalmente, este fermoso libro está deseñado por un arquitecto, Pedro de Llano; é o máis fermoso libro adicado a un artista na nosa terra. Deixóu de ser verdade absoluta o laio de Seoane dediante dunha carta de Maside; "escrebe desde un país, Galicia, no que nunca se chegóu a facer unha monografía gráficamente importante en canto a formato, reprodución, coidado gráfico, etc., de artista contemporáneo ou do pasado"; pasa a ser verdade relativa, e crea unha esperanza.

O estudo do pintor iníciao unha axustada por miudo biografía debida a Carlos García Martínez; el e máis logo Ramón Piñeiro —"Carlos Maside na

[1] Publicacións do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia. Santiago, 1979.

miña lembranza"— e Salvador García Bodaño —"Maside e aquela mocedade"— dannos un emotivo retrato do home: a persoalidade aberta e hipersensibel, a xenerosidade humán, o esaxerado autocriticismo —nengunha complacencia cara a propia obra—, o rigor intelectual analítico do seu pensamento. Do seu labor calado, recatado, nos anos de enfermedade e de constreñemento cultural e político. E da clara conciencia que tiña de ser, e querer ser un artista galego.

Luis Seoane, María Luisa Sobrino e Xohán Ledo ocúpanse máis direitamente da obra artística de Carlos Maside. O escrito por Luis Seoane —"A pintura de Carlos Maside"— ten sumada a mágoa de que Seoane, grande amigo persoal e a quen se debe —unido a Isaac Díaz Pardo— a creación do Museo Carlos Maside; un homaxe permanente rendido por artistas a outro artista. Seoane, digo, non chegóu a ver impresas as súas palabras; o seu pasamento foi unha perda da que tardará, se pode, recuperarse Galicia. Seoane vai poñendo en claro ca súa competencia os camiños abertos pola obra de Maside, e fálanos do seu labor: "nada deixóu tampouco á eventualidade na súa pintura. Foi a súa condición...", "...cada dibuxo... foi particularmente estudado, insistido, repetido... Chegaba a unha conclusión, despóis de ir madurecendo lentamente o seu xuicio..." "Tardaba en se decidir para ser máis fiel a si mesmo, ao seu xuicio máis fondo". Nunhas "Notas encol dunha peza de cerámica creada por Maside" danos Isaac Díaz Pardo noticia confirmadora desta insistencia da que nos fala Seoane: "en moitas ocasións trocaba de tonos un cadro, borraba o xa posto e insistía con aquel que, despóis de moitas dúbidas, lle parecía máis xusto".

Se no estudo de Seoane trátase de cal era a proposición ideal consciente da arte de Maside, o de María Luisa Sobrino é un estudo razoado e temporalizado en que encarnóu esa concepción. Váinos amosando paseniñamente Marisa Sobrino a lóxica do desenrolo estilístico da obra masidián, e a elaboración reflexiva da mesma. Unha sostida búsqueda de formas "representativas" capaces de enlear o orde, a permanencia da trascendencia nunha composición ben disposta e clara. Unha búsqueda consciente pra impor no cadro os necesitados siños que pide, ele o cadro, como obra de arte: formas pictóricas orientadas a unha función estética. Chama a atención no uso que fixo Maside dos dibuxos en papel estucado —imitantes, pola técnica da incisión e raspaduras, nos resultados aos grabados en madeira— pra as viñetas de intención política publicadas en periódicos madridenses. Suliña "o distanciamento emotivo co que Maside pinta e que impón ao espectador... unha barreira que separa o espacio real e o espacio do cadro, permitíndonos a súa visión, pero non a súa penetración nel". E moi atinadamente resume a evolución: "como se a pintura se lle fose impoñendo, cada vez con maior evidencia, como medio idóneo no que manifestar o que el entendía como función e concepto expresivo da arte, como descobrimento dunha realidade irremediabelmente unida á terra e ás xentes do seu país.

Coido que, escolmando, podemos chegar a dar como notas dominantes nos xuicios de Seoane e Marisa Sobrino as seguintes:

1. "Maside contribuíu dun xeito decidido a unha xeración que prometía para Galicia unha renovación total... Formóu parte da xeración que en Galicia tentóu de facer notar a existencia da arte como actividade social". (Seoane).

2. "Tratóu, nos seus comezos, de crear unha arte propia surxida da arte popular. Maside é o primeiro que realiza unha temática fundamentada nos costumes cidadáns con referencias labregas" (Seoane).

3. "Pintar foi para Maside —como o era para Cèzanne— fundir experencia e pensamento, levar a dimensión sensorial ao nivel da conciencia". (M.-L. Sobrino). "Maside coñecía os novos problemas plantexados por algunhas das novas escolas surxidas desde fins do século pasado... mais el fixo unha pintura dun realismo particular de retorno á natureza e ao cadro, non de simple imitación naturalística... deixándose levar polo realismo e a lóxica,

xurdidas do seu temperamento, que refugaba do idealismo que disimula a natureza do home" (Seoane). "A súa obra pódese definir, efectivamente, como "realista", no sentido de que non se perde nela a imaxe visual, pero esta sensación analízase e estrutúrase no curso da operación pictórica". (M.-L. Sobrino).

4. "As estampas de Maside foron unha creación persoal que non tiveron igoal en nengún outro lugar... Destacaba nelas a mestría na composición e a delicadeza do dibuxo e colorido" (Seoane). "Nas punxantes viñetas de "Nueva España"... quedaba inaugurado un novo tipo de dibuxo satírico, co que se rachaba coa herdanza modernista da imaxe lineal, utilizada habitualmente polos caricatos españois" (M.-L. Sobrino). "Maside era un mestre do grabado. O máis importante que Galicia tiña dado. O único de extraordinaria calidade, con seguridade, da España naquela etapa". (Seoane).

A inclusión no libro do breve ensaio escrito por Maside: "En torno a la fotografía popular" ponlle o ramo ao libro cunhas páxinas onde se atopará nas propias palabras de Maside todo o seu amor ao pobo e á súa arte. Sumado aos escritos alleos, de espectadores, temos un estudo suficente e unha mellor comprensión da obra do pintor.

X. L.

AS RÚAS DO VENTO CEIBE, por Manuel María [1]

A limitada existencia na nosa literatura dunha poesía infantil fai que teñamos que receber con alegría o novo libro de versos de Manuel María *As rúas do vento ceibe,* editado recentemente por Xistral coa promoción da Asociación Socio-Pedagóxica Galega.

Manuel María, un dos nosos escritores máis prolíficos, xa se achegara ao mundo dos nenos con *Os soños na gaiola* (1968), libro de versos que se fixo moi popular, chegando moitos dos seus poemas a ser musicados por Suso Vaamonde, María Manoela ou "Fuxan os Ventos".

Este seu primeiro libro de versos pra nenos, que xa vai pola terceira edición, estaba, en boa parte, destinado aos cativos do mundo rural. Polo contrario, *As rúas do vento ceibe,* tal como aponta o autor na "Carta ós nenos que pode servir de prólogo a este libro", está escrito pra "tódolos nenos galegos e dun xeito particular pra os nenos da cidade".

As rúas do vento ceibe consta de 50 poemas divididos en catro partes.

A primeira, "A Patria", contén 8 poemas que recollen aqueles temas que mellor poden definir a nosa nación (o escudo, a bandeira, a emigración, a fala...):

"O idioma é a forza
que nos xungue e sostén.
¡Si perdemos a fala
non seremos ninguén!"

("A fala")

A segunda, "A cidade", a de maior extensión, reúne 25 poemas referidos a aspectos e obxectos proprios da vida cidadá (a rúa, o semáforo, os pasos de peatóns, o asilo, as máquinas mecánicas, o suburbio...) e nalgúns casos apresenta a formosura

"¡Qué conxunto tan fermoso
con eirexas e xardís
e cun río caudaloso
veireado de xasmís...!"

("A cidade")

[1] Ed. Xistral, A Coruña, 1979.

e noutros a fealdade

"Na miña rúa sin sol
non hai mencer nin solpor.
¡Somente a luz das farolas
co seu frío resprandor...!"

("A rúa")

"A miña cidade ten
nos suburbios e arrabales
unhas casoupas cativas
como covas pra animales."

("O suburbio")

A maioría dos poemas desta segunda parte están construídos de maneira que pareza que é un neno quen está a referir as impresións que despertan nel as cousas que ve decotío no mundo que o arrodea (o lar, o cuarto, o automóvil, a escola, o semáforo...).

"É de construción recente
e semella unha colmea.
Vista por fora parece
máis que escola, unha cadea.

Está feita de cemento
non ten pedra ou cantería.
¡Máis que construción galega
semella de Andalucía...!"

("A escola")

Hai, con todo, certas reminiscencias da vida rural

"Non temos porcos, nin vacas,
nin lareira, pozo e aira.
Non temos hórreo, nin horta,
nin cerdeira, nin mazaira."

("O lar")

A terceira parte, "A natureza e as cousas", é a que ten menos unidade temática e consta de 10 poemas dos que varios poderían encaixar perfeitamente en *Os soños na gaiola* ("Dorna", "Hórreo", "Cruceiro"...). Neste apartado podemos achar dous dos máis formosos poemas do libro, "Biografía da muiñeira" e "Poemiña pra namorar unha rosa".

A cuarta e última parte, "Os héroes" ven ser como unha pequena historia de Galicia, desde a chegada á nosa terra dos romanos e a resistencia dos seus habitantes no monte Medulio até os nosos días, contada en 7 poemas.

Todos os versos do libro son de arte menor cun predominio cáseque absoluto da estrofa de catro versos octosílabos con rima consonante nos pares, característica das nosas cantigas populares.

As rúas do vento ceibe pode ser un libro moi aproveitable nun ensino galego e popular.

X. M. DOBARRO

HISTORIA ECONÓMICA DE EUROPA: LA EDAD MEDIA, por Carlo M. Cipolla [1]

Este volume forma parte dunha obra máis ampla: *Historia económica de Europa,* dirixida polo profesor Carlo M. Cipolla. Abrangue desde o ano 1000 ao 1970, en catro períodos: A Edade Media (1000-1500), os comezos da Edade Moderna (1500-1700), a etapa da industrialización (1700-1914) e o mundo contemporáneo (1920-1970).

[1] Seix Barral. Col. Ariel Historia, Barcelona, 1979.

Durante a baixa Edade Media —período de estudo do volume que reseñamos—, a poboación europea experimentóu un crecimento notable, a pesares da longa serie de calamidades encetada coa peste de 1348-1350. Pero o crecemento, do que se ponderan cada un dos factores, concentrouse na parte occidental e central —Francia, Países Baixos, Illas Británicas, Escandinavia e Alemania—, prefigurando deste xeito unha hexemonía que duróu deica hoxe.

En termos cualitativos, dentro dun contexto eminentemente rural, destacóu a partir do século XI o desenrolo dunhas cidades máis ou menos novas. En todo caso ben diferentes das do mundo antigo, porque creadas e rexidas por un estamento orixinal —a burguesía— xogarían un papel relevante na superación do feudalismo.

¿A qué se adicaban campesiños e burgueses? Antes de pasar ao análise das actividades productivas, o volume ocúpase de establecer, nun capítulo anovador, os modelos e a estrutura da demanda. Rastreo dos xeitos de vida e inventario das necesidades máis perentorias: Exame da dieta, do vestido, da vivenda. Por ahí, pola esixencia de distinguir a demanda de cada un dos estamentos, o relato atinxe unha dimensión social que as historias correntes, construídas desde o ángulo exclusivo da produción —ou seña, da oferta—, implícitamente negárona.

Tamén, previo á consideración das actividades produtivas, ofrécese a dos medios técnicos con que exercelas. Lonxe do estancamento que se adoita atribuirlle, o Medioevo aporta un cúmulo de anovamentos e un nivel de adopción que se expresa no feito de que, ao seu termo, "o número dos muíños hidráulicos superase amplamente ao das eirexas".

A agricultura, cunha produtividade moi baixa, era o funil que atrancaba o funcionamento do sistema. O cultivo reclamaba a imensa maioría dos brazos úteis, reducindo con elo a industria á condición de cincenta da actividade económica. En troques, o trafego mercantil tiña unha dimensión meirande da previsible, pola necesidade de percurar lonxe os artículos que non se atopaban perto.

Compre sinalar, neste punto, que as prácticas mercantís, os instrumentos financieiros e contables, así como os medios de navegación, seguiron afinándose durante a depresión dos séculos XIV e XV; ao mesmo tempo que as defensas canónicas, frente á especulación e o interés perdían unha posición tras doutra en beneficio dos negocios.

Paralelamente, na teoría como na práctica, ía impoñéndose a idea de que os poderes públicos debían intervir na regulación da actividade económica; ora pra asegurar o suministro de grans, ora pra estimular e protexer os oficios, defender aos comerciantes no estranxeiro, controlar a moeda e vixiar os stocks de metáis preciosos.

Pra o autor do libro que reseñamos, resulta innegable a participación dos gobernos naquel proceso de crecemento económico que transformóu a Europa feudal na Europa moderna, de rasgos moito máis progresivos.

C. B.

ACTUALIDADE DO REI ALFONSO X O SABIO

Alfonso o Sabio está de actualidade por duas cousas. A primeira, pola edición facsimilar do Códice Escurialense das súas *Cantigas de Santa María.* A segunda, porque a Academia Galega acordóu que o Día das nosas letras, no ano 1980, lle seña adicado ao grande poeta. Por mor destas duas circunstancias, Álvaro Cunqueiro escribíu un suxestivo artículo no que conta o seguinte:

Este Afonso que tan ben dixo na nosa fala as súas cantigas en louvor da Virxe, e as súas cantigas de escarño e maldizer, foi un tipo moi complexo, e que agarda aínda unha boa biografía. Por exemplo, estando doente na vila de Vitoria, parecía que non ía saír daquelas febres, e entón mandóu que lle trouguesen o códice das *Cantigas de Santa María,* e que por menciña que llo puxeran sobre o peito. E non ben llo puxeron, a febre comezóu a decaír, e ás vintecatro hóras xa estaba pra cabalgar. O cal quería decir que Afonso creía na veracidade dos miragres de Santa María que escribira na súa fala galega.

Do seu libro saíu unha forza ou virtude capaz de curar ao rei doente. O libro trocárase nun obxeto diamóforo, como o manto de Xesús cando o tocóu a muller que padecía fluxo de sangue. Xesús decatouse, según o Evanxeo, e sentíu que del saía unha forza, que foi a que curóu á muller. (Non sei o que pesaría o Códice das *Cantigas* que o rei Afonso soía levar con el. A edición facsímil, según escoitéi pola radio, pesa catorce kilos; sería moito peso pra o feble peito de Afonso).

Ibamos en que Afonso creía nos miragres que contaba, e por eso pedíu o códice, e por eso ao contacto con el sanóu. Pero este home de tanta fé, é o mesmo que escribe a cantiga 67 do *Cancioneiro da Vaticana.* Rodrigues Lapa dí que se trata dunha cantiga "de extraordinario atrevimento de ideas". Un home quérese deitar cunha soldadeira nada menos que o día da Pasión. A soldadeira resístese, pola santidade do día, no que tanto sofríu Noso Señor; pero resístese doéndose, que ela, en verdade, tiña ganas de se ir ao leito co pretendente, e comenta que así como Xesús sofríu por todos nós e por ela na cruz, agora sofre ela tamén:

"Nunca, delo día en que nacín, / fui tan cuitada, se Deus me perdón; / e con pavor esta oración, / comecéi logo e dixe a Deus así: / —Fel e acedo beviste, Señor, / por min, mais muito é aquesto peor, / que por tí bevo, e nen que recibidí. / E porén, ai Xesucristo, Señor, / en xuicio, cando ante ti for, / némbreche esto que por tí padecí."

Rodrigues Lapa sinala as libertades que se poderían tomar, naqués tempos, en materia de relixión; pero pesie a todo non deixa de sorprender que esta cantiga seña da mesma man que escribíu as *Cantigas de Santa María.* E outras de escarño e maldizer, cheas de ironía, e que amosan a grande capacidade de insulto e de ofensa, e aínda de procacidade, que tiña o señor rei. Complexo como home, e complexo como político, e como escritor. Un grande poeta.

OPINIÓN DE VARIOS LINGÜISTAS SOBRE O FUTURO DO CATALÁN

Na revista ELS MARGES, que dirixe o prof. Joaquim Molas, publican varios lingüistas un documento alarmante sobre a situación e perspectivas do catalán. Trátase dun traballo elaborado con datos e argumentos científicos pero destinado a chamar a atención dos cataláns sobre os perigos que ameazan seriamente a súa lingua.

Baixo o título *Unha nación sin Estado, un pobo sin lingua?*, preséntase con toda crueza un panorama avesío para o futuro do catalán. Consideran que o volume da masa inmigrada chegóu a alterar sustancialmente a configuración étnico-cultural do pobo catalán e constitue un factor pasivo, pero de enorme peso, no proceso castelanizador de Cataluña, proceso vigorosamente potenciado pola activísima influencia da Radio e máis da Televisión.

Para os sete firmantes deste documento, científico na forma pero de denuncia e chamamento na intención, é un feito certo que hoxendía unha parte considerable da poboación de Cataluña é de fala materna castelán, lingua que, por outra banda, sigue sendo a maioritaria da comunicación escrita a tódolos nivéis. E aínda consideran máis grave o feito de que, por primeira vez, na actualidade é tamén o castelán a lingua de comunicación verbal máis extendida.

Rematan o seu escrito —que firman Joan A. Argente, Jordi Castellanos, Manuel Jorba, Joaquim Molas, Josep Murgades, Josep M. Nadal e Enric Sullá—, acusando aos políticos cataláns de inconsistencia na asunción profunda do "feito nacional".

A CULTURA GALEGA EN ALEMANIA E HOLANDA

Os días 26, 27 e 28 de setembro celebrouse a xuntanza anual dos romanistas alemáns en Saarbrüken.

Na sección dirixida polo profesor George Kremnitz, da Universidade de Münster, leu unha comunicación Xosé Schaihle sobre a "Historia da lingua galega e os problemas de Galicia e da súa lingua nos últimos tempos". Tamén levóu unha bibliografía, comentada en parte, con 157 títulos galegos, casteláns, franceses e alemáns sobre Galicia e o galego. Entre os asistentes estaban Robert Lafont, Brigitte Schlieben-Lange, Kirst e un amplo auditorio procedente de Alemania, Italia, Francia, Bretaña, Países Cataláns, etc.

Polo interés que despertóu a información relativa á nosa lingua e á nosa cultura, no coloquio ampliáronse a vinte os dez minutos reglamentarios.

—

No pasado mes de outubro celebrouse na Universidade de Gröninga unha exposición de pintura, de cerámica popular e de libros, da que fixo un programa a televisión holandesa para os emigrantes, con entrevistas a Domingo Prieto e máis a Carlos Durán.

Tamén na Universidade de Gröninga, organizada polo Departamento de Español e Portugués, tivo lugar polos mesmos días unha serie de conferencias sobre temas da nosa cultura. Así, Carlos Durán falóu sobre "A ideia de nacionalidade no conto popular galego", R. Carballo Calero sobre "Literatura galega no século XX", Domingo Prieto de "Poesía popular galega", o suizo Metzeltin sobre "Vocabulario marítimo astur-galego-portugués", o asturián Celso Muñiz sobre "El solape lingüístico en las hablas del occidente de Asturias", e o holandés Jan Schroten (Univ. Utrecht) sobre "Interferencias entre el gallego y el castellano". Como remate houbo unha táboa redonda sobre estes e outros temas.

Houbo tamén actuacións musicáis con gaitas e zanfonas.

UNHA NOVA VISIÓN DO POETA DYLAN THOMAS

Suliña un crítico americano que non hai un recital de poesía nunha Universidade dos Estados Unidos no que non se lean poemas de Dylan Thomas. Como é sabido, este gran poeta inglés, que nacera en Gales, finóu en New York no 1953, aos trinta anos de edade, dun ataque de delirium tremens, despóis de ter batido o seu propio record de bebedor de whisky. Unha tesis doutoral opón o libro de Thomas *Retrato do artista como can novo*, ao

Retrato dun artista adolescente de James Joyce. Non é, como se dí, unha contrarréplica, senón unha nova visión dun aprendizaxe, do aprendizaxe do home.

En Inglaterra, os círculos literarios despóis dunha época de aglaio, parecen agora reacios a ademitir que Dylan Thomas seña un dos grandes poetas ingleses contemporáneos seus, e algúns profesores póñeno como poeta menor. Pero a verdade é que foi un gran poeta, muitas veces incomparable, cheo de vida, imaxinativo; en ocasións fainos lembrar a Shakespeare e a Donne, e noustante cunha voz mui personal, que deixa na boca un acedo saibo melancónico.

Quezáis o último párrafo de *Retrato do artista como can novo*, resume a actitude de Thomas diante da vida: "Agardóu na escaleira muito tempo aínda que xa non había amor que esperar, nin outra cama que non fose a súa, a moitas leguas de distancia... arredor del os habitantes da casa, despóis de seren alarmados, volvían durmir. Ao cabo, saíu da casa ao vasto espacio, sobre as grúas inclinadas e a escaleira. A luz pobre da única lámpada deixaba ollar no seu circo amarelo as moreas de ladrillos, de anacos de madeira, de pó, sobre todo o que nun tempo foron casas, onde a modesta e case descoñecida, pero inesquecible xente do pobo, vivira e amara e morrera, e perdera sempre..." Todo en Dyland Thomas, mesmo o máis trunfal día, o máis glorioso amor, remata en derrota.

«DE CATRO A CATRO» EN VERSIÓN CATALANA

Co título de *De catro a catro - De quatre a quatre*, ven de se publicar en edición bilingüe gallec-catalá o coñecido libro de Manoel Antonio: un dos libros de poesía galega máis orixináis deste século. Precédeo un axeitado prólogo de Xavier Costa Clavell, no que se ocupa da figura humana e da obra poética do lírico rianxeiro.

Fixo a tradución, con intelixencia e sensibilidade, Joan Barceló i Cullerés, alumno que foi do Departamento de Filoloxía Galaico-Portuguesa da Universidade de Barcelona, rexentado polo Prof. Basilio Losada Castro.

Joan Barceló é un dos poetas novos máis importantes de Cataluña. Foi galardonado cos Premios *Recull* e *Vicent Andrés Estellés, 1979*. Obtivo tamén o de *Folch i Torres* de narración infantil, do mesmo ano. Acaba de editar *Diables d'escuma*, con limiar de Basilio Losada. Con anterioridade dérase a coñecer co libro de poemas *No saps veure l'espai que t'envolta*.

A nova versión ao catalán de *De catro a catro*, así como a súa presentación a cargo de Costa Clavell, han servir pra que o leitor daquela lingua poida coñecer axeitadamente a figura e a obra dun dos poetas galegos máis representativos do noso século.

DOUTORES «HONORIS CAUSA» POLA UNIVERSIDADE COMPOSTELANA

O Prof. Joseph M. Piel e os escritores Álvaro Cunqueiro e Camilo José Cela, foron investidos doutores "honoris causa" pola Universidade de Santiago de Compostela, durante un acto que se celebróu no seu Paraninfo.

Foron padriños dos doutorandos os profesores: Romero Tobar, de Cela, Carballo Calero, de Cunqueiro, e Ramón Lorenzo, de Piel.

Camilo José Cela foi o primeiro que subíu ao estrado, pra pronunciar un breve discurso. Referíuse a que o arte e a literatura cóbrense de mofo que esteriliza, cando madurece e chega a ser obxeto da atención do próximo espectador. Sinalóu que o artista ou o escritor non é máis que un doente que loita teimudamente coa súa propia saúde, contra a súa propia saúde, e desa guerra sai coa alma en anacos e reducida a ruínas. Ou o home mata á obra, ou a obra mata ao home. O artista hoxe, o escritor —ninguén o esqueza— ten máis de chivo expiatorio que de verdugo. Romero Tobar fixo despóis unha exposición sobre a obra do escritor ao que apadriñaba.

Falóu a seguido, en galego, Álvaro Cunqueiro. Referíndose ao tema da lingua, dixo: Este reino era, polo poder mesmo da fala na que eu o decía, un reino de meu. Puiden ver, anos pasados, moitas outras paisaxes diferentes en Europa e noutros continentes, pero nunca soupen decilos si non as reducía á

paisaxe miña. Nunca soupen pintar outra cousa que este reino no que nacín, e cuios lindeiros, bosques, fontes, camiños e pousadas digo coa lingua maternal. Non é que me negue, ben o sabedes, a decir noutras falas e a pasear por outros xardíns. Noustante todo eso son aderezos, todo o moricos que queirades, pero o home verdadeiro é este home galego que vos fala, e que vos agradece. Carballo Calero destacóu a seguido a personalidade literaria do novo doutorando; e advertíu que, no cumio do seu xenio poético, chegaba Cunqueiro a Santiago, outravolta pelengrín, a recoller o testemuño de estima e afecto que a súa terra, a traveso do seu máis alto órgao de cultura, lle tributaba.

O filólogo Joseph M. Piel intervíu a continuación, expresándose en portugués. Referiuse a que esta lingua atópase a cabalo entre o castellano e o galego, e presentóu unha tesis sobre temas relacionados coas tres linguas no mundo da poesía. Sinalóu o papel das "Cantigas de Amigo", como encetadoras dunha nova época de apreciación da lírica peninsular. De remate, ocupouse da onomástica medieval e da toponimia, en cuias materias exerce hoxe unha indiscutible autoridade científica. O prof. Ramón Lorenzo, padriño na investidura do mestre alemán, evocóu a época na que Piel entróu en contacto co mundo galego-portugués. Pasóu revista aos seus traballos lingüísticos e etimolóxicos, e resaltóu a súa preocupación polo galego.

UN NOVO LIBRO DE NOAM CHOMSKY

Co título de *Reflexións sobre a linguaxe* publicouse, en versión castellana, un interesante volume de Noam Chomsky. Xa no título enúnciase con claridade, o propósito do novo libro do lingüista: Enfiar unha serie de "reflexións", libres e asistemáticas, co fin de amosar o interés do estudo da linguaxe pra a cultura en xeneral.

Pensa Chomsky que a súa gramática xenerativa reborda en aplicacións o ámbito das relacións sintácticas, constituíndo un bó puntal pra a elaboración dunha teoría da intelixencia humana.

Os temas máis batallóns do pensamento chomskyano —os universáis lingüísticos, as ideas innatas, a función comunicativa da linguaxe, a noción de "competencia"— son de novo examinados. E o examen faino deixando a un lado os tecnicismos propios do gremio, á luz das súas consecuencias e aplicacións epistemolóxicas, psicolóxicas, sociolóxicas, e mesmo éticas; e en diálogo coas teorías e propostas máis recentes dentro da propia lingüística e tamén da filosofía da linguaxe.

Reflexións sobre a linguaxe consta de dúas partes, cada unha con entidade de seu; pero cuio denominador común é poñer de manifesto as inesgotables perspectivas desde as que pode enfocárese o estudo da linguaxe.

NOTAS

HAI CINCO anos nacéu en Praga o chamado "Teatro de bolso". Durante a súa existencia ofrecéu case catrocentas representacións. Pesie a estar destinado aos nenos, os seus principáis protagonistas —os paiasos Nipio e Nipaso— enténdense co público de tódalas edades. ¿Qué parella tan curiosa é ésta? Nipaso non se move e fala. Nipio non dí unha soia palabra e exprésao todo mímicamente. A unión de mimo e narrador é un experimento completamente novo de percura do camiño cara o espectador infantil, de estimular e desenvolver a súa fantasía.

CO TÍTULO de *Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze* acaba de se editar en Bucarest un interesante volume de Roxana Eminescu. Tanto como un estudo, este libro ven ser tamén como unha creación sobre a literatura e a mentalidade, o espíritu portugueses. Nefeito, a procura de constantes espirituáis no universo cultural portugués atravesa tódolos dominios: Desde *Os Lusiadas* á obra de Fernando Pessoa, á novela picaresca e as súas relacións co mundo estraño da Viaxe e das Descobertas, pasando polo análise da novela portuguesa e as súas formas específicas, polo teatro, pola crítica e pola poesía.

A ESCOLA Dramática Galega ven de publicar o número oito dos seus "Cuadernos". O anterior recollía unha pequena peza de Otero Pedrayo —*O fidalgo e a noite*—, moi significativa do pensamento e da visión do mundo e da morte do señor de Trasalba. Neste número publícase unha peza de Constantino Rábade, *Lenda antiga dun home que querera voar,* premiada no primeiro concurso de teatro breve da devandita Escola Dramática. Anúncianse novos cuadernos, con *Acurrucados* de Mariñas del Valle; *Petición de man* de Chejov anosada por Pillado Mayor; o teatro de ópera chino por Xan Eiris; *Cos ollos do morto* por Tomás Barros; e un de varios autores adicado a Luis Seoane e o teatro.

EN CATALUÑA coméntase e discútese un libro de Francesc Vallverdú, *La normalización lingüística a Catalunya.* Neste libro o autor estuda os cambios operados na lingua catalana nos dez últimos anos. Adícalle un especial interés ao problema dos cambios producidos na base da poboación daquel país. A normalización —dí Vallverdú— consíguese coa aportación de materiáis moi varios, e vai por grados, nivéis e categorías, e ao cabo da cal é a reivindicación plena, tanto teórica como práctica, da lingua catalana. "Unha lingua non se troca en nacional porque se lle conceda lexislativamente esta condición, senón porque un proceso histórico faina chegar a ser unha lingua nacional, e este proceso, pra nós os cataláns, está e estará, despóis das desventuras pasadas, na normalización".

NA GRAÑA de Vilarente, onde nacéu Iglesia Alvariño e onde foi escolante Noriega Varela, dicen "madanela" por magdalena. Quezáis digan do mesmo xeito noutros lugares do país. Pois ben, gracias ás magdalenas ou madanelas de Proust, en Combray, véndense aos visitantes e turistas as sonadas "magdalenas" que teñen pola parte inferior a forma de vieiras. E esto é así, porque Combray estaba no camiño das pelerinaxes a Compostela. Por onde a literatura axuda á industria confiteira. Un confiteiro quería ter a exclusiva das magdalenas de Proust, porque xa as facían seus abós; pero os novos confiteiros dixéronlle que nones, que a fórmula das magdalenas, e a forma, eran de todos.

COMPRE TOMAR conciencia do grave perigo de destrución que corren os xacimentos arqueolóxicos, e da urxencia de levar a cabo unha arqueoloxía de salvamento, en relación cos arqueólogos galegos que, inda sin seren especialistas no campo medieval, poideran ofrecerlle a valiosa aportación da súa experiencia técnica. Ésta foi unha das máis importantes conclusións tiradas do Curso de Arqueoloxía Medieval Galega organizado polo ICE da Universidade de Santiago. En consecuencia, dada a inexistencia de arqueólogos adicados á pescuda da Galicia Medieval, considerouse conveniente potenciar a formación de novos especialistas neste campo, mediante o contacto con algunha das importantes escolas europeas. No entanto resulta necesario emprender tareas previas ás excavacións.

O PROFESOR Carmelo Lisón Tolosana publicóu o segundo tomo da súa Antropoloxía Cultural de Galicia, co título de *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia.* O texto comeza cun estudo das bruxas e a Inquisición. Sigue con capítulos adicados ás fantasías reás, á sabia, á meiga. Péchase, finalmente, con outro adicado ás creencias. "Neste libro —dí o autor— aloumiño, manoseo coidadosamente, con fruición, estas poucas palabras tantas veces ouvidas na ruralía galega". Sabias, bruxas, meigas, todo este campo é pra Lisón Tolosana estrictamente semántico-cultural. "Non é un libro frívolo; nel palpitan o pensamento, a experiencia, o sentimento e numerosos anacos da vida en acción".

NO MES de setembro do pasado ano celebrouse na cidade belga de Lovaina o 1.º Festival Europeo de Poesía, tendo por tema "O Poeta e o Mundo da Linguaxe". Constituíuse un Consello Internacional que, a partir de Lovaina, organizará o prósimo Festival e tamén se ocupará de lanzar as bases pra o que provisoriamente se chama Asociación Europea pra a Difusión da Poesía. Tanto este Festival como a Asociación propóñense como obxetivos a difusión da poesía europea a tódolos nivéis posibles, dando naturalmente un grande realce aos problemas da tradución, o que ven ser un xeito de estimular a produción literaria e a pedagoxía das linguas europeas vivas.

EN OURENSE foi presentado o primeiro tomo do estudo preparado polo Prof. Xosé Luis Pensado Tomé sobre *Papeletas de un diccionario gallego* de Fr. Xoán Sobreira. A obra do P. Sobreira, pesie ao seu estado embrionario de simples fichas ou papeletas, hai que estimala de gran valor pra o coñecimento da lingua galega no século XVIII. Recóllense con frecuencia os lugares onde se usaban os vocábulos nelas recollidos. Nestora resulta axeitado atender aos dous criterios clarexadores: o uso do pobo e a interpretación dos eruditos. Ambos aspectos conxúganse armoniosamente neste libro da man de dous ilustres estudosos galegos —inda que alonxados entre sí dous séculos—, o P. Sobreira e Xosé Luis Pensado.

JOHN WAIN é profesor en Oxford e escribe poesía, novela, ensaio. Tres novelas súas acadaron grande éxito: *Un ceo baixo outro ceo, Os xóvenes visitantes* e *Rivaes*. "Pra mín —dí— cada novo libro é un comenzo. Pero hai no escritor unha continuidade que debe ser máis sensible ao leitor, ao crítico, que ao autor". Wain prepara agora unha biografía de Samuel Johnson, e outra novela. "Da novela sempre se dí que está a morrer pero non hai nada que a sustituia. Durará aínda moito tempo, e si se perde axiña virá alguén que descobrirá a novela de novo".

VEN DE se publicar, baixo o título de *Adral*, un libro de Filgueira Valverde, do que o propio autor dí que pode emparellarse con aquelas "Silva de varia lección" de antano. O libro está dividido en varias partes: I. *As verbas*, na que se trata dos topónimos, dos nomes galegos, os dos días da semana e dos meses, os dos xogos. II. *Os símbolos*, referidos ao Castrón d'Ouro, o Nadal das pedras, a Virxe da Barca, a balea e o tonel, a frol da auga... III. *O rito e a cantiga*, na que figuran o tizón de Nadal, o argadelo de Reis, o Urco, os Maios, as penlas de Redondela, o carballo de Santa Margarida... IV. *Os oficios*, entre eles o dos oleiros, dos canteiros, fogueteiros, picheleiros... V. *As artes*. VI. *As letras*. Velahí, pois, a grande variedade deste volume, no que tantos días, traballos e soños galegos se nos contan; cunha prosa viva que resulta grata ao leitor.

PUBLICACIÓNS RECIBIDAS

LA CONSTITUCIÓN Y EL DICCIONARO ILUSTRADO SOPENA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1978.

Contén vintecinco mil voces escollidas dos termos máis usuáis do idioma castelán, un compendio de gramática, outro de ortografía, paradigmas da conxugación dos verbos auxiliares e regulares e as irregularidades dos verbos de máis uso, e ilustracións didácticas. De remate, reproduce o texto íntegro da Constitución, con amplos índices alfabético e temático; a Declaración dos Dereitos Humanos; e España en cifras.

COLÓQUIO. Letras. Revista bimestral. Lisboa, julho de 1979.

Entre os ensaios pódense sinalar "Un poema blasfemo de Fernando Pessoa", por Carlo Vittorio Cattaneo; "Bocage e o século XVIII", por Carlos Felipe Moisés; e "A produção literária açoriana nos últimos dez anos", por João de Melo. Diversos autores ocúpanse da "Perspectiva actual do Surrealismo". Na sección de Ficción figura "Ragtime", un texto de Mario Cláudio. En Poesía, composicións de Mário Cesariny, Lédo Ivo, António Osório e Liberto Cruz. Inxírense despois Notas e Comentários, e Crítica de Livros.

ORIGEN E ACTUALIDADE DO CIVISMO, por Afonso Botelho, Lisboa 1979.

Abrangue o seguinte Índice: O que é o civismo? Educação cívica. A palavra civismo. O civismo da palavra. A democracia e o civismo. Liberdade ideológica. Igualdade social. Fraternidade profana. O civismo e a República. A invasão do burguesismo. Actualidade do civismo.

O REALISMO EN PORTUGAL. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, n.º 2, 1979.

Como o título indica, este boletín ven adicado enteiramente ao realismo en Portugal. Abrangue o seguinte sumario: "O realismo portugués numa perspectiva europeia", "Realismo e naturalismo", "Realismo e positivismo", "O advento da sociologia", "A transição para o realismo", "Uma geração crítica", "Eça de Queiroz", "O conto realista", "A crónica realista", "Outros escritores", "Oliveira Martins - da Sociologia à Historia"; "A poesía realista"; "A linguagem realista"; "Da pintura romàntica à pintura naturalista".

STUDI FRANCESI E PORTOGHESI 79, L'Aquila, 1979.

Trátase do Quaderni I de "Romanica Vulgaria", dirixida por Giuseppe Tavani. Publica tres interesantes estudos. Un de Luciano Rossi sobre "*Trubert:* il trionfo della scortesia e dell'ignoranza. Considerazioni sui *fabliaux* e sulla parodia mediavale". Outro de Giula Lanciani referente a "La matrice letteraria dei resoconti portoghesi di naufragio dei secoli XVI-XVII". E o derradeiro relativo a "Pero Goterres, cavaliere e trovatore".

POESIAS VARIAS (Ms. 1132 de la Biblioteca Nacional de Madrid). Edición de Beatriz Elena Entenza de Solare.

Publicado polo Instituto de Filoloxía e Literatura Hispánicas da Facultade de Filosofía e Letras da Universidade de Buenos Aires, este volume recolle un cancioneiro conservado no Manuscrito 1132 da Biblioteca Nacional de Madrid.

Beatriz Elena Entenza, despóis dunha nota preliminar, fai unha descrición do manuscrito, estuda o seu contido e relaciónao co "Cancionero general" de 1554. O recopilador do cancioneiro apenas se ocupara de dar indicacións sobre os seus autores. Revisando outros repertorios, Beatriz Elena Entenza localizóu a dez: Fernando de Acuña, Juan Boscán, Gutierre de Cetina, Juan Coloma, Francisco de Figueroa, Garcilaso de la Vega, Pedro de Guzmán, Diego Hurtado de Mendoza, Pedro Laynez e Juan de Rojas. Finalmente, transcribe o Cancioneiro completo.

CAMP DE L'ARPA. Revista de Literatura. Barcelona, septiembre-octubre 1979.

O número está adicado a José Bergamín. O editorial, firmado por Ramón Mayrata, leva o título de "Las condiciones del pájaro solitario". María Zambrano, André Malraux, Benjamín Jarnés, Claude Roy, Florence Delay e Nigel Denis, suscriben textos que, no seu tempo, foron adicados ao escritor. Figuran tamén poemas inéditos de Bergamín, e unha entrevista que lle fixo Juan E. González.

SYNTHESIS. Bulletin du Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie. VI, 1979.

Publica traballos de diversos autores referentes a Literatura e Historia do século XIX. Outros que se ocupan da Literatura e das Artes nos séculos XVII e XVIII. Varios máis que estudan a Novela en diversas épocas. Todos eles foron presentados como contribucións ao IX Congreso de L'AILC, celebrado en Innsbruck, no mes de agosto de 1979.

IV CONGRES DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES CRITIQUES LITTERAIRES. Lisbonne, mars 30 / avril 2 / 1976.

Publica o texto do Discurso inaugural a cargo de Jacinto do Prado Coelho, e outros sobre diversos temas de Álvaro Salema, Richard Matuszewski, A. Mikhailov, Robert André e David Mourao-Ferreira. Reproduce despóis as vinte comunicacións que se presentaron ao tema de "Humanisme et Sciences Humaines". E dezaséis máis, correspondentes ao tema "La critique dans la creation littéraire et la creation littéraire dans la critique".

GRIAL revista galega de cultura

PRECIOS DE VENDA E SUSCRICION

Número solto ..... 250 ptas. Suscrición anual, 4 números. 800 ptas.
Extranxeiro ..... 350 ptas. Extranxeiro ..... 1.300 ptas.

REDACCION E ADMINISTRACION

Editorial Galaxia - Reconquista, 1 - VIGO
Impreso en Artes Gráficas Galicia, S.A. - Segovia, 15 - VIGO
Dep. Legal, VG-99-1963

EDITORIAL
GALAXIA.SA