68 abril maio xunio 1980

GRIAL

KATHLEEN MARCH: Espacialidade e temporalidade na poesía de Manoel Antonio.

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER: O fonosimbolismo na poesía de Novoneyra.

A.-C. PEREIRA MENAUT: Unha reflexión sobre as relacións entre política, sociedade e educación.

EQUIPO «XEGA»: O proceso urbano en Galicia: Os casos de Baiona, Cee e Xinzo de Limia.

TOMÁS BARROS: A raíña e o seu bufón.

LUIS TOBÍO: A amistade de Bacon e Gondomar.

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 68 abril
maio
xunio 1980

REDACCION E ADMINISTRACION: EDITORIAL GALAXIA
Reconquista, 1 - VIGO

SUMARIO

Páxinas

ENSAIOS

Espacialidade e temporalidade na poesía de Manoel Antonio, por KATHLEEN MARCH 129

O fonosimbolismo na poesía de Novoneyra. Incursión ao nivel fónico da obra literaria, por CLAUDIO RODRÍQUEZ FER ... 144

Unha reflexión sobre as relacións entre política, sociedade e educación, por ANTONIO-CARLOS PEREIRA MENAUT 161

O proceso urbano en Galicia: Os casos de Baiona, Cée e Xinzo de Limia, polo Equipo XEGA 171

ESCOLMA

A raíña e o seu bufón, por TOMÁS BARROS 188

Imaxinación morta, imaxine, por SAMUEL BECKETT 198

Seis poemas, por XAVIER SEOANE 201

Elexía Lourencina, por VALENTÍN PAZ-ANDRADE 207

PENEIRA DOS DÍAS

A amistade de Bacon e Gondomar, por LOIS TOBÍO 210

Onomástica galega, por FROILÁN LÓPEZ 216

Paul Eluard e máis a libertade, por XESÚS GONZÁLEZ GÓMEZ 219

Unha teoría sobre a orixen da conciencia, por CARLOS DURÁN 227

Presencia de Álvaro Cunqueiro, por SALVADOR LORENZANA 231

Os latexos da memoria, por XOSÉ MARÍA COSTA 233

Notas etimolóxicas: Meixente e Meixemo, por NICANDRO ARES 237

LIBROS, por *S Lorenzana, L. B., Xosé Fernández Ferreiro e Francisco Carballo* 240

O REGO DA CULTURA 249

ESPACIALIDADE E TEMPORALIDADE NA POESÍA DE MANOEL ANTONIO

Moitos aspectos da obra poética de Manoel Antonio poden designarse creacionistas, o que significa que o escritor rianxeiro practicaba o cubismo literario.

O propósito do presente traballo é sinalar algunhas das características do creacionismo, que se poden apreciar nesta poesía, ao mesmo tempo que destacar elementos orixináis da arte de Manoel Antonio. Sobre todo preténdese analizar unha categoría básica da estética creacionista —a de tempo/espacio— identificando tanto a sua función literaria como os rasgos formáis mediante os que se logra a expresión.

O tempo, tal como o concebían os creacionistas, os cubistas, os futuristas e demáis movimentos vanguardistas surxidos nas primeiras décadas do século era un factor terxiversador no proceso de captación do real. Crían que o tempo axudaba ao home a interpretar e reorganizar a realidade segundo a actividade da memoria que, ao mesmo tempo que poñían en orde cronolóxica os datos acumulados, ía suprimindo ou añadindo os elementos de acordo con ese esquema innato.

Henry Bergson fora o creador da nova teoría acerca do tempo e da sua modificación pola memoria. Non obstante, a pesar da dúbida contraída coas suas concepcións, os artistas posteriores cambiarían en parte certas afirmacións do filósofo francés.

Na sua ansia de reflexar as novas ideas pertencentes a unha temporalidade non traicionada polos sentidos, os vanguardistas, e sobre todo os cubistas, recalcaban o valor do obxecto en sí. É decir, a obra de arte non debía ser máis que o que era: as súas formas, os seus cores, os materiáis mesmos da creación, a organización dos seus elementos no lenzo ou na páxina. O obxecto artístico convertírase nun novo elemento autónomo da realidade; ésta era a contribución do artista ao mundo. Xa non había realidade extra-artística porque coa desaparición do reflexo mimético, o signo e o seu referente unificáranse [1].

[1] Georges Lemaitre: *From Cubism to Surrealism in Franch literature*. Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1941. pp. 81-5.

A busca dunha nova e máis preciada realidade —motivo ideolóxico-estético— traía consigo varias consecuencias no nivel formal. Éstas testimúñanse claramente no creacionismo ou cubismo literario e, por ende, na obra poética de Manoel Antonio.

En primeiro lugar, o desexo de inventar formas insólitas, nunca vistas anteriormente ao seu ingreso no poema, provocaba combinacións léxicas orixináis. Igual que en Cezanne e nos pintores que seguiron, os cubistas producían obras nas que os obxectos non animados adquirían vitalidade. E tanto na poesía como na pintura, as novas imaxes parecían contribuir ao dinamismo da obra [2]. Éstas mantiñan en suspenso ao espectador, que non podía saber de onde ían surxir os componentes artísticos nen en qué estructura ían encuadrarse. Os campos semánticos e a transformación da sintaxe, permanecían abertas, potenciadas, así, para provocar e recibir un sennúmero de combinacións. O noso poeta sorprende con frecuencia ao lector pola forma en que efectúa saltos dun espacio a outro dentro do mesmo poema [3]. En *Elexía* é posíbel apreciar sen dificultade a sucesión dinámica da lente poética:

Amor
levo n-as mans o escultor
d'as estatoas n-o vento
O reloxe d'as horas suicidas
O libro d'as lembranzas esquencidas
E ando a desenterrar
un ronsel
pol-o mar.

(*Elexía*, 123)

Para que a imaxe adquirise importancia en sí, é decir, para que non fose máis un axente metafórico doutro obxecto ou concepto fóra da obra, o artista tivo que encontrar solucións novas, tivo que descartar a secuencia narrativa de carácter lóxico, posto que o poema no seu desplegue xa non se preocupa da progresión do argumento. Pola contra, a sua forma final é unha superposición de visións situadas na gradación casual. E xunto con isto descubríu a posibilidade de combinar diversas voces poéticas a fin de alcanzar unha complexidade bidimensional. Deste modo, multiplicáronse as liñas de tensión que incidían no poema seguindo os diferentes plans sintácticos. Polo xeral, o poeta galego non empregóu con carácter extremo estes postulados —como foi o caso de T. Tzara—, aínda que sí se observa como traslada a voz predominante (sexa primeira persoa singular ou plural, ou segunda persoa singular) a un conxunto de obxectos que recorren o lenzo poético. Como consecuencia, créase a impresión doutro "narrador", que tamén participa na experiencia. A mencionada alternancia de voces apréciase nos seguintes versos entresacados do poema "Lied onhe (sic) Worte" de *De catro a catro*.

---

[2] Guillermo de Torre: *Literaturas novísimas. Problemas teóricos y estética experimental del nuevo lirismo.* Cosmopolis.
[3] R. Cansinos-Assens: *La nueva lírica.* Cosmopolis.

ABOYA un esbardar de marusías
tentando os ceos sin atopar a Lua

Pero a Lua esta noite
desertou d'os almanaques
Murcha antre duas follas
—violedas pensamentos—
d'o manual póstumo
—outono madrigaes—
que versifiquei eu

* * *

Cando pase a rafega derradeira
dirá-nos adeus
c'o pano brando d'o gaf-top

* * *

Noiva miña
vestida de lua
que *romantizas*
¡tan cursi!
pol-o xardín

(*Lied*..., 166-7)

Neste poema, como no anterior, os saltos crean unha fragmentación. O espectador vese obrigado a miúdo a cambiar de perspectiva para enfocar a nova unidade. Os elementos particulares que o poeta logra fixar momentáneamente resáltanse e relaciónanse posteriormente nunha vertixinosa quietude que constitui a naturaleza paradóxica do cubismo.

A maior fidelidade que Manoel Antonio desexaba demostrar ante a realidade do obxecto esixíalle unha representación máis completa déste. A simultaneidade de significación é o resultado da súa actitude. Esta simultaneidade non só lle permite retratar desde varios ángulos un mesmo obxecto, tamén dá lugar á presentación de sucesos, feitos e impresións ao unísono, sobreimpostos en parte ou totalmente. A imaxe simultánea funde duas imaxes nunha; a superposición especial leva implícita a simultaneidade temporal. Como D. H. Kahnweiler afirma: "Or, an art plastique l'image ne peut naître que de la juxtaposition de deux formes semblabes mais signifiant des objets differents" [4].

Nos dous tempos referidos de simultaneismo temporal, o efecto é o mesmo: a ruptura cunha descripción incompleta ou secuencial do contido da obra.

Grande parte da obra do poeta rianxeiro manifesta esta preocupación cubista por acadar unha maior profundidade "realista". Esto é, "un realismo" non suxeito ás reestruturacións lóxicas (aínda que engañosas) dos sentidos [5]. Para lograr dito fin, a categoría decisiva é o *tempo* que pasa a ser utilizado obxectivamente. As novas fórmulas temporáis da súa produción creacionista posibilitan unha maior valoración do poema en sí: seccionan e sinalan a dirección cara

[4] D.-H. Kahnweiler: *Reverdy et l'art plastique*. Mercure de France, (xaneiro, 1962).

[5] Maurice Raynal: "Los sentidos no perciben sino lo que está situado, el espíritu lo que está en el espacio".

outras posibilidades combinatorias da linguaxe poética. Desta forma, a poesía adquire rasgos propios da creación pictórica; cada composición convírtese nunha unidade cuns límites trazados (a) polo espacio conceptual (o contido) e (b) o espacio físico (a disposición dos versos na páxina). O poeta Archibald Mac Leish explicóu con precisión esta función cando afirmóu: "A poem should not mean, but be" [6].

ANULACIÓN DA SECUENCIA NARRATIVA

Hai, polo menos, dous recursos estilísticos que Manuel Antonio pon en práctica para concluir o poema, convirtíndoo nun obxecto autónomo situado máis alá da secuencia temporal. O primeiro constitúieo o situar no verso final unha forma verbal no pasado indefinido. Esta forma pon fin de modo máis tanxente á composición, como se alí terminasen os seus límites e comezase outra realidade. E xa que o poema non é un reflexo imitador do real, tampouco existe a posibilidade de relacionar o seu contido con feitos ou aconteceres externos:

Vai peneirando pol-o rego un brilo?

Afogóu-se unha estrela.

(*Noite de Reis*, 126)

Ao mesmo tempo perfílase a culminación dunha imaxe.

Por outra parte, se o poema finaliza cun verbo en presente, o efecto creado é o da atemporalidade xa que a imaxe pode perdurar na mente do lector. Son dous resultados dun manexo sintáctico que demostra a capacidade da linguaxe para reproducir algúns aspectos da arte pictórica.

Tal vez, o rasgo máis desorientador da súa poesía é a ausencia predominante dunha orde cronolóxica nun número abundante de ocasións. As rupturas temporáis non seguen necesariamente un pattern, senón que, preferentemente, surxen ao azar. Algo semellante ocurría cos cambios de persoa e de obxecto enfocado aludidos anteriormente. Esta característica da instantaneidade fixa de forma máis fortemente a composición na mente do lector. O seu achegamento ao visual é, por suposto, intencional. Nos seguintes versos queda exemplificado de modo preciso ao suliñar o instantáneo do momento artístico coa axuda dunha palabra onomatopeia oportunamente situada:

A velocidade
vai abrindo decote
o campo dos seus prismáticos.
PAC (outra goma)
A Paisaxe ficóu estantía
fitándo-nos inmóvel
coma unha fotografía.

(*Vieiro*, 119-120)

Se se anula a secuencia cronolóxica, a voz poética pode ubicarse

[6] Citado en Bram Dijkstra: *Cubism, Stieglitz, and the Early Poetry of William Carlos Williams*. Princeton, N. J., Princenton University Press, p. 52.

no presente para, de súpeto, e sen motivo algún dirixirse ao pasado ou ao futuro. Asimesmo, un suceso que xa tivo lugar pode colocarse no mesmo plan temporal que unha realidade simultánea á liña organizativa principal. Eis algúns exemplos da xustaposición presente/pasado:

Unha voz que nos *quer* amostrar
aquela porta que se *vai abrir*.
o foco *bebéu-se* a luz
A y-alba *ensuméu* a choiva
O reloxe *vai* canso d'agradar.

* * *

TEN a noite arrecendo de terra mollada
C'o luar
a choiva *rematóu* de seu
O silenzo *dispón* os seus coros
Antre melfas acesas
o luar
n-a sua dorna
enmudecéu.

(*Meigallo,* 109)

Nótese que non hai restrición persoal en ningunha destas estrofas seleccionadas. A voz poética oscila improvistamente dun plano temporal a outro. Cada representación dun obxecto ou feito ubicado nun momento (verso) da observación funciona como un plano espacial dun cadro cubista. En conxunto, estes planos crean os perfís dunhas zonas que o oído —ou o ollo— percibe e logo traduce en estruturas conceptuáis. Á sua vez, as formas así construidas veñen compor o espacio artístico total. Extendidos os seus confíns temporáis, o poema comeza a moverse libremente dun a outro. Oscilantes éstes entre o pasado máis lonxano e o porvir máis indefinido, os poemas creacionistas de Manoel Antonio cobran a sua típica profundidade bidimensional. A semellanza do que ocurre no cubismo pictórico, a multiplicidade e movimento dimensional conseguen englobar unha perspectiva máis completa do mundo reflexado.

Ademáis das consecuencias que resultan da xustaposición continua e impreditíbel dos tempos verbáis, hai outro recurso que merece ser destacado. Trátase da completa fragmentación da perspectiva. Cada ruptura do punto de vista illa e, por conseguinte, fai sobresaír a unidade que xira en torno a un verbo. Como elemento coadxuvante hai que ter en conta a existencia de segmentos sen forma verbal alguna, signo revelador da resistencia da súa actitude estética á secuencia cronolóxica. Como o expresa claramente Bram Dijkstra:

> "the world of physical existence became instantaneous in the work of art derived from it. This he achieved through a redistribution of the forms of nature, which in turn, he affected by rearranging the traditional lines of experience until they accorded with the constructs of his imagination" [7].

Negada a concatenación lóxica, as imaxes cobran forza, resáltase a súa individualidade e a súa ubicación de acordo cunha nova tem-

[7] Bram Dijkstra: *op. cit.*, p. 75.

poralidade. Concédeselles o seu propio espacio poético, de maior ou menor envergadura, e unha distancia máis ou menos próxima do espectador/lector segundo a forma verbal que se empregue. É decir, un verbo conxugado no pasado instálase nun lugar relativamente alonxado do punto de vista do que o interpreta; pode que resulte ser unha imaxe conceptualmente reducida en extensión porque á hora da lectura xa non está en vigor. É unha imaxe, de feito, localizada nunha zona máis remota do cuadro poético. Manoel Antonio válese desa técnica con asiduidade, combinándoa en certos momentos cun recurso adicional que coopera na instauración de espacios conceptuáis. Así obsérvase no poema "Calma de 6 a 8", as imaxes vanse acercando á actualidade temporal, á vez que se volven máis concretas:

Axustou-se a xordina
largacía como unha nosa ollada
lagacía como unha nosa ollada
a buguina d'o Mar
Tremela n-a mareta levián
un remorso ou pasadelo
O navío
as máns trincadas
vai borrando c'os pés o ronsel

(*Calma de 6 a 8*, 171)

Os verbos encadéanse segundo unha gradación continuada. Os vocábulos que acompañan á última forma verbal, *navío* e *ronsel*, son menos abstractos que os anteriores, *buguina, remorso, pasadelo*. Por eles recálcase a perspectiva aproximativa.

Os versos anteriores serven para explicar outro recurso de anulación do tempo secuencial. Volvendo aos versos, *O navío / as mans trincadas / vai borrando c'os pes o ronsel*, compre sinalar a sua ambigüedade sintáctica. Tanto *navío* como *ronsel* poden funcionar como suxeito, non hai nada que o impida. Ademáis de pechar en si a imaxe, os dous términos actúan como puntos que se reenvían mutuamente. Fica trazada unha liña de forza moi semellante aos planos do espacio cubista. Unha vez máis, o dinamismo da discursividade queda detida para cristalizarse nunha tensión espacial.

A reversibilidade que se acaba de sinalar a nivel sintáctico nun plano máis complexo dentro do ámbito do poema. Na súa poesía máis característicamente creacionista hai moitos exemplos de unidades frásicas ou estróficas que poden ser organizadas en sentido inverso. E non só esto, senón que tamén se pode comezar a lectura por calquera das estrofas e unidades menores que as compoñen, sen que haxa unha perda ou unha obstaculización do seu significado, pasa exactamente igual que na lectura-contemplación dun cadro, onde a mirada pode escoller unha multiplicidade de traxectos e puntos de partida. Un exemplo diáfano atópase no poema *Noite de Reis*, do que únicamente reproducimos as duas primeiras estrofas, dada a súa extensión:

AS ESTRELAS perderon o camiño
e non se sabe a donde foron
A choiva rítmica testimoña
que as trebas non se furan.
Os Reis d'Ourente perderon o camiño
por ir-se co-as estrelas
Hai unha man que desamaña
os camiños botándo-os a rolos.

(*Noite de Reis*, 126)

No verso *Hai unha man que desamaña*, apréciase como o poeta pode producir unha imaxe para logo destruila. Práctica que encontra a súa orixe en Mallarmé e que outros poetas cubistas, como Max Jacob, levaron a un nivel de elaboración moi esixente.

"When Jacob presents an image... he hardly gives us time to assimilate it before replacing it with another image.
It would appear that Jacob has prefered to destroy all the images based on reality in favor of a final image which is purely fantastis" [8].

O concepto de reversibilidade adquire unha materialización máis peculiar co poema *Medalla d'a brétema que se peitea n-os cons*. Neste caso, os dous planos da realidade dividida convírtense no propio nó poético. A composición escindíuse en dous segundo unha concepción analítica. Os rasgos caracterizadores da medalla que corresponden ao anverso e ao reverso —encabezamentos das estrofas— asígnaos o poeta. Son da súa selección; o lector que non adivina os motivos, aférrase aos planos indicados. O resultado é precisamente unha focalización neses dous planos —anverso e reverso— que quebran a imaxe, pero que tamén alcanza esa "veritable fusion of objects within a restricted space" [9], que defendían Gleizas e Metzinger. O poema como obxecto, a páxina como espacio.

Neste exemplo é posíbel captar nidiamente a sua capacidade para ser captado nun instante ao marxe do fluxo temporal.

O VERBO: DESTRUCTOR E CREADOR DAS IMAXES

Por medio do verbo hai varias formas de descompoñer a imaxe ou de construila para despóis anulala. Ésta é unha técnica cubista que tiña como propósito demostrar a mestría do artista, do seu completo dominio sobre a creación [10].

As seguintes mostras do labor poético de Manoel Antonio indican como a imaxe, e con ela a duración ou sentido temporal que a acompaña, é borrada conceptualmente despóis de ser introducida polo autor:

HAI un faro
Por antre a noite morta
fai ronseles n-o mar
que *naufragan* decote

(*Poemas d'o Faro, I*, 114)

[8] Gerald Kamber: *Max Jacob and the Poetics of Cubism*. Baltimore-London, The John Hopkins Press, 1971, pp. 4-5.
[9] Barm Dijkstra, *op. cit.*, p. 54.
[10] Vicente Huidobro, *Poesía y prosa*. Madrid, Aguilar, 1967, p. 76. "El poeta es un pequeño Dios".

VERSOS desrimados d'o Poema
que unha mañán desfollóu a nordesía!

* * *

Roubaron-nos o vento
Aquel veleiro que *se evadéu*
pol-a corda floxa d'o horizonte.

N-o no d'as cinco rúas
a noite *apagóuse* de seu
Os berros naufragos dós xornaes
meteron-se n-o seu *ningures.*

Como se ve, os verbos, a miúdo, pertencen a un campo de significación relacionada coa desaparición —ou a destrución—. Entre os máis usados cabe destacar: *rachar, desfollar, destecer, fender, furar, desdibuxar, apagar, desfiañar, evadir, romper, desmanar, desfechar, estraviar-se, desrimar, desanovelar, desenloitar-se.*

Moitos deles apuntan a un tempo ou lugar alonxado, a unha falta de precisión ou asequibilidade. Esto trae como consecuencia a incapacidade de asir o obxecto poético que se atopa dotado dunha constante dinamicidade. O mesmo que acontece con obras como *Violon et Damier* de J. Gris ou *Los tres músicos* de P. Picasso, ocurre no ámbito literario: as imaxes cobran forza para, a continuación, esfumarse ou metamorfosearse nunha constante tencionalidade artística.

Ás veces, só constitúen unha amenaza porque non chegan a materializarse nunca ante a óptica do que le/ve. O maior ou menor grado de aparición, a fuga repentina ou demorada de tales imaxes, depende da temporalidade verbal. O uso do pasado confírelles un sentido máis abrupto e de desaparición máis absoluta; sobre todo cando a imaxe xa non volve a aparecer. O presente, pola contra, dá a idea de que os perfís son un pouco máis borrosos, aínda que a atención do observador estea concentrada nela nese momento.

A FRAGMENTACIÓN POÉTICA

Se as imaxes aparecen truncadas ou fragmentadas en si mesmas, a estructura do poema, moitas veces insinuada polo título, asimílaas e plásmaas nunha "nova" organización que existe ao marxe dos requisitos do tempo lóxico. Por esta causa, o poema préstase mellor á análise dos seus diversos elementos, como se dunha obra pictórica se tratase. Non hai cronoloxía obrigatoria, aínda que o ollo do lector tende a desprazarse desde a parte superior da páxina cara abaixo. Na poesía creacionista evítase toda referencia que puidese aludir a unha atmósfera filosófica ou sentimental, para que as unidades poéticas poidan destacarse en consonancia co seu propio valor obxectivo. Dentro de cada imaxe, o suxeito principal cobra forza ao alcanzarse esta materialización do seu ámbito poético. Noutras palabras, constrúense liñas de movimento e tensión que se tenden entre unha unidade (imaxe) e máis outra. Producilas lingüísticamente esixe o uso de términos concretos, "visíbeis", que son, polo xeral, os verbos.

O poeta William Carlos Williams propúxose nalgunhas das súas composicións captar a esencia dun cadro, traducila en palabras. Inclúise aquí u nexemplo da sua técnica para ilustrar até onde a linguaxe pode reflexar a experiencia visual. No anaco elexido é de suliñar a importancia dos verbos e das suas formas nomináis. O cadro descrito é "Tirol" de Franz Marc:

(Hold hard, rigid jointed trees!)
the blinding and red-edged sun blur-
creeping energy, concentrated
counterforce -welds sky, buds, traes,
rivets them in one puckering hold!
Sticks through! Pulls the wholw
counter-pulling mass upward, to the right...
locks aven the opaque, not yet defined
ground in a terrific drag that is
loosening the very tap-roots! [11]

A técnica adicional de eliminar o contacto directo co suxeito, obrigatorio na lingua inglesa, provócalles un efecto moito máis directo.

Na poesía de Manoel Antonio non se rexistra unha actividade tan intensa. Na concepción global da súa práctica poética deixa infiltrar influencias, nun amplo número das suas composicións, dunha tradición literaria galega; unha proba diso atópase na importancia concedida á natureza autóctona e a sua actitude ante ela. Esto non impide que sexa posíbel sinalar algúns exemplos que se acercan ás solucións de poetas como W. Carlos Williams. Nas estrofas sinaladas a continuación descúbrense formas verbáis empregadas de tal forma que o antecedente prolóngase e revive dentro do pequeno ámbito da sua imaxe particular:

Cando ninguén pasaba pola rua
a y-alba agoniante
foi desfechando a súa porta silandeira

(*Alba*, 101)

* * *

Dispóis
as follas d'o Poema revoando
foron-se afogando

(*Poema noiturno d'a choiva*, 104)

A SIMULTANEIDADE CREACIONISTA

Como xa queda indicado, na poesía do noso autor hai mostras de imaxes cunha temporalidade bimembre. É decir, conteñen a idea dunha duración, ao mesma tempo que son anunciadas pola voz poética como acabadas. O choque conceptual está basado, unha vez máis, no desaxuste temporal. Negada toda posíbel explicación liñal de causa-efecto, a imaxe creada simultáneamente *é* e *foi*. É un suxeito que está contemplado desde duas perspectivas diferentes, redondeándoo e dándolle volume, tal como sucede co obxecto cubista que se pinta desde varios ángulos a un tempo para dar unha

[11] William Carlos William: *Al Que Quiere!. A Book of poems*. Boston, Mass., 1913.

representación complexa e enteira na que se celebre esa "transposición da emoción artística, desde o plano sentimental ao plano cerebral", segundo afirma Epstein [12] ou, segundo as palabras de Guillermo de la Torre:

> "...la percepción exterior del mundo no es reflejada en el poema nuevo por un solo sentido, sino por la concurrencia simultánea de todos ellos. Pues en su ansia de totalismo panorámico, el poeta pretende expresar, no solamente un aspecto unilateral, sino su giratoria integridad poliédrica. La simultaneidad de los sentidos produce percepciones originales e imágenes inesperadas" [13].

Á luz destas frases a obra de Manuel Antonio faise máis doadamente perceptíbel:

Levas n-o leme
un pulo de brazos tensos
que retorceron os largacíos
horizontes do mar

O vento
atortorando
desfollou d'os velamios
outonos de mocedades

(*A fragata vella,* 147)

Esta técnica non está disociada da construción e subseguinte destrución de imaxes (como se notará en relación con "O vento / atortorando / desfollou d'os velamios..."). Iso non impide a presencia da simultaneidade. En casos deste tipo, o movimento abrupto establece unha rotura claramente discernibel que podería compararse cos perfís angulares da pintura cubista. Precisamente, son os planos destacados os que fan perceptíbeis os elementos simultáneos.

É interesante reseñar que o poeta galego realiza a nota simultánea dalgúns versos mediante un procedimento que, a primeira vista, ten unha función oposta. Consiste no uso da conxunción adversativa *pero,* referida a algo que se contrasta cun concepto antecedente. Non obstante, nesta ocasión o *pero* non cumple tal función; o lector veo como "fóra de lugar" no instante en que se recoñece a simultaneidade das unidades que a conxunción supostamente relaciona:

O fol da nordestada
brincóu á corda c'os nosos bances

Pero a foula
limiar d'o ronsel
templóu a nosa proa sensitiva

(*Foulas,* 99)

A hora d'algunha banda
presínte-se que vai indo
Pero n-o Faro decote
outo fracaso decata

(*Poemas d'o Faro,* II, 115)

---

[12] Guillermo de Torre: *op. cit.,* p. 603.
[13] Guillermo de Torre: *Los poetas cubistas franceses.* Cosmopolis, Madrid, (diciembre, 1921), p. 609.

Hai outras marcas similares a *pero* que representan adversativas ficticias ou outras transformacións sintácticas, cuia presencia ocasiona un enfrentamento de duas unidades poéticas. Encóntranse entre aquelas *mentras, dispóis* e *tamén*. De novo, a ubicación temporal non segue unha ordenación cronolóxica. O uso adicional de adverbios referentes ao tempo, como *hoxe, mañán, sempre* e a alternancia dos pronomes *éste* e *ese* dentro do mesmo "artefacto" artístico aluden a un movimento irregular que sustenta a multiplicidade de planos. Finalmente, a utilización de verbos en forma de futuro actúan cunha finalidade similar potenciando o contido poético.

A REPETICIÓN

Refírese, como é previsíbel, á iteración dunha palabra ou frase, feito que está presente na poesía de todos os tempos. Non obstante, a repetición creacionista diferénciase dos outros usos.

Na composición tradicional, sexa polo significado en sí, sexa pola sua realización coas demáis unidades poéticas, a unidade destácase en maior grado que as frases que serven de guía temática. Abonde con lembrar o moi coñecido "Mientras haya..." de Bécquer ou de Salinas, para contrastar o *chove* que aparece en dous poemas de *Sempre e máis despóis*. (Título significativo en canto que revela unha temporalidade que, dada a sua extensión, difícilmente admitiría un momento posterior. Ou podería interpretarse como o tempo estático por indefinido, en oposición inmediata coa posibilidade de ordenación temporal).

Compárese a forma en que nos dous poemas, o chover ao mesmo tempo, rixe e está desligado dos demáis versos:

I

CHOVE N-A CIDADE

Chove de noite n-a cidade
Chove de noite n-a cidade vella.

N-a Cidade vella torta e sombrisa
chove unha donda
cadea d'eternidade.

Pra que os canos choren
por Sempre e máis Dispóis
chove n-a cidade.

(p. 195)

II

CHOVE NA ALDEA

Chove ó serán n-a Aldea
Chove ó serán n-a Aldea
Chove n-a Aldea vella

N-a aldea vella doída e esquencida
chove unha donda
eterna cadea.

Pra que as ponlas d'os árbores choren
por Sempre e máis Dispóis
chove n-a Aldea.

(p. 196)

Son como duas caras dunha realidade que as engloba, pero que surxe escindida. Hai que ter presente o que queda dito do poema *Medalla d'a brétema...*". A repetición, como fragmentación plástica, dase a nivel estrófico e versal, pero tamén de composición. Isto é a propiedade que os acerca a unha estética cubista; polo demáis, ambos poemas son bastante tradicionáis.

Noutros casos, a repetición empregada cobra un carácter máis popular. Non cabe dúbida de que na sua obra hai unha fusión da

tradición paralelística de orixe cancioneril e popular coas novas directrices poéticas. A inclusión de estrofas populares como:

Vente ventiño d'o mar
vente ventiño mareiro
Vente ventiño d'o mar
vente noso compañeiro

(*Guarda de 12 a 4*, 158)

adquire novas connotacións á luz da estética vanguardista.

En V. Huidobro, considerado como o fundador do movimento creacionista, a repetición está desprovista dese matiz popular. Nun poema entresacado de *Altazor*, pódese comprobar sen dificultade:

Aquí yace Matías en su corazón dos escualos se batían
Aquí yace Marcelo mar y cielo en el mismo violoncelo

Aquí yace Angélica anclada en el puerto de sus brazos
Aquí yace Rosario río de rosas hasta el infinito.

En Huidobro hai unha maior fragmentación a fin de analizar mellor e máis fielmente a realidade, propósito que se rixe por unha conceptualización indudábelmente cubista. A extensión destas frases repetidas permítelles organizarse de acordo cun eixo formado polo "*aquí yace*" de cada verso, exactamente coa mesma función que unha liña ten na arte pictórica.

Manoel Antonio, en comparación, non chega a límites nen tan extensos nen tan complexos. En relación cos dous poemas xemeos, limítase a unha repetición breve con sucesivas adicións a partir dunha matriz inicial, as variantes e inversións actúan como reflexos tensionáis e mutábeis. Nesta combinación de elementos iterativos e invertidos trázanse os perfís sucesivos dunha mesma realidade.

Por todo eso, este "poema reflexado" é creacionista e non o é; é vanguardista e tamén é popular. E aínda pode que esta actitude non estea moi lonxe da atención que cara ao cotidiano introduciron os cubistas.

Unha última consecuencia en relación co concepto de repetición é a circularidade do poema. Se o comezo e o final son iguáis ou moi semellantes, o poema péchase sobre sí mesmo, queda escachado e abstraído do seu entorno, adquire un carácter autónomo e transfórmase nun obxecto. É un dos aspectos máis representativos da actividade creacionista: o poeta creador de realidades propiamente humanas, actuando de forma similar á Natureza.

A repetición cerca o contido poético e dalle máis solidez:

DEVOLVEN os fogueteiros
as derradeiras estrelas murchas
E o vento d'alá lonxe
levou-lle a gaita ós gaiteiros
* * *
Pero os loiros loceiros
aínda brincan
a xogar
de pedra en pedra
mentras devolven os fogueteiros
as derradeiras estrelas murchas

(*No remate da festa*, 121-2)

A ORTOGRAFÍA EXPRESIVA

Este estudo non sería completo sen considerar os rasgos físicos da poesía creacionista de Manuel Antonio. Compre ter presente que a especialidade serve para anular, polo menos en parte, a sucesión cronolóxica da obra, sucesión á que a percepción humana está sempre tratando de sometela.

Xa desde Mallarmé e nos manifestos futuristas de Marinetti proclamárase a necesidade de liberar a palabra para devolverlle a sua forza expresiva máis directa. Un intento particularmente sorprendente de lograr esta "liberación" era a través dunha nova disposición na páxina das palabras. Os espacios que se orixinan desta organización insólita inciden decisivamente na comprensión do poema. Thibaudet referíase a esta práctica como: "remplacer le discours, la continuite oratoire, l'esthetique auditive, par un espacement sur des blancs, une construction visuelle, du silence et de la reflexion incorpores à la page vivante" [14].

O espacio en branco representa unha forza illante moi clara. Rodea a palabra ou frase dun silencio que se conecta co seu significado. Nos dous exemplos escollidos, a visualización do espacio suliña o contido poético de forma eficaz. O efecto é virtualmente instantáneo:

Fume de pipa Saudade
Noite Silenzo Frío
E ficamos nós sós
Sin o Mar e sin o barco
nós.

(*Sós*, 154)

N-A AVENIDA de Mayo
cavilando fica só

(poema *g* de *Sempre e máis Despois*, 197)

A raizame vanguardista destes versos queda comprobada suficientemente nas palabras de Marinetti:

> "Un espace en blanc, plus ou moins long, indiquera au lecteur les repos ou les sommeils plus ou moins longs de l'intuition. Les lettres majuscules indiqueront au lecteur les substantifs qui synthetisent une analogie dominatrice" [15].

Por medio da situación na páxina, a percepción faise simultánea; o lector sente que dalgún modo a temporalidade está detida ou, cando menos, organizada de maneira diferente. A "analoxía dominante" das letras maiúsculas e a disposición están representadas nos seguintes versos:

---

[14] Giovanni Lista: *Marinetti*. París, Seghers, 1976, p. 117-8.

[15] Mireya Camurati: *Una ojeada a la poesía concreta en Hispanoamérica, dos precursores y escasos epígonos*. Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 208 (febrero, 1976). A autora inclui o seguinte sobre V. Huidobro: "Tal vez as ideas que poideran ter obrado con máis forza sobre a imaxinación de Huidobro son as que Marinetti estaba proclamando e poñendo en práctica por eses anos. En especial pensamos nos seus principios de revolución tipográfica, ortografía expresiva, onomatopeias, sensibilidade numérica e "verbalización abstracta". P. 7.

A
f
N
D
A

Bebe a noite agarimo de terra mollada
O insonio d'o can
embáza-se d'emoción
Soliloquia a rafega d'o mal sono

(*Meigallo,* 110)

* * *

xardín de trasacordos

Rede-
muíña

caluca d'arcos eléitricos
riola de buguinas
profanidades e balbordos

(*Omar,* 189)

* * *

adormentar
Aquel d'o acordión
arrandear
A tarde
rompéu a chover
A noite
Ela rompéu a chorar

(sin título, 198)

No último exemplo, a utilización das maiúsculas —plano físico-gráfico— destacan e acentúan o significado e as suas conexións úteis (letra A). O lector vese obrigado a interrumpir a progresión continuada da lectura, que agora debe tomar diversas direccións.

A veces o efecto é máis sutil, como nestes versos de *Meigallo*:

Dispois
arrastrándose-se en sí mesmo
botóu a andar o vieiro.

(*Meigallo,* 109)

A palabra *dispois,* pertencente ao campo semántico temporal, permanece illada, constitui un momento breve de tempo apartado e detido que moi axiña se pon en movimento co xerundio que ven a continuación.

Outro recurso que o autor introduce para interrumpir a percepción afeita da lectura é a barra transversal:

Mentres a choiva pasa / pasa
muda / sin senso / c'os pes ispidos

(*Non se sabe por qué chove,* 241, 2)

Recurso sinxelo, pero que logra comunicar exactamente a peculiar relación espacio-tempo.

A técnica ortográfica de maior expresividade espacial é o caligrama. O inventor deste medio pode ser G. Apollinare, José Juan Tablada ou algún outro, pero a súa orixe atópase nos ideogramas orientáis.

Manuel Antonio ten algúns exemplos de poesía caligráfica. En *Poemas d'o Faro. II,* comeza:

faro
faro faro faro
faro

e conclui análogamente:

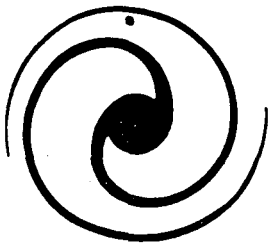
faro
faro faro faro
...faro...

O obxecto está visualizado no que é máis representativo, aproveitando ao máximo as capacidades representativas do sistema gráfico da lingua. Os *faros* reproducen os destellos localizando unha conexión cos rasgos físicos do obxecto.

Os puntos suspensivos que diferencian o final do principio dan unha impresión de continuidade indefinibel, como se o faro continuase emitindo a sua luz intermitente.

Por último, é imprescindíbel incluir o poema *Excelsior* pola sua disposición singular. Claro está que o dibuxo/poema, aquí suliña a multiplicidade de direccións representadas nas grafías N.W., N.E., S.W., S.E. Pero o poeta non se detén ahí; utiliza outro campo de significación —o dos idiomas galego, latín, inglés e francés— para reforzar o concepto de multidimensional. Desta forma, hai unha intersección de dous planos fragmentados, pero ao mesmo tempo unidos de acordo cunha idea de síntese. Dentro da variedade hai unidade de efecto.

KATHLEEN MARCH
Universidade de Missouri



O FONOSIMBOLISMO NA POESÍA DE NOVONEYRA. INCURSIÓN AO NIVEL FÓNICO DA OBRA LITERARIA

O fonosimbolismo é un dos fenómenos lingüísticos de maior rendimento expresivo e cecáis o fenómeno fónico máis relevante de cantos poden manifestarse na literatura. Mais antes de centrarse na súa problemática ou de concretalo nunha obra determinada compre encadralo no marco xeral do nivel fónico da língoa literaria, co fin de poder estudalo logo cunha suficiente perspectiva global.

Deste xeito, poderemos introducirnos no nivel fónico da língoa literaria ao tempo que na problemática do fonosimbolismo, para, nunha segunda parte, analizar un dos aspectos fundamentáis da poesía de Uxío Novoneyra, cecáis o poeta galego de postguerra que con máis asiduidade e con máis expresividade frecuentóu o fenómeno fonosimbólico.

I. O NIVEL FÓNICO DA OBRA LITERARIA. O FONOSIMBOLISMO

En principio, o nivel fónico da língoa literaria abranguería por igual aos fenómenos fonéticos (sonidos considerados desde un punto de vista físico ou fisiolóxico, independentemente da súa función lingüística), fonolóxicos (sonidos considerados desde o punto de vista da súa función lingüística, é decir, fonemas) e prosodemáticos (elementos suprasegmentáis como acento ou entonación). Mais o que nos interesa aquí destes fenómenos non é o seu valor lingüístico, senón o literario, ou sexa, a expresividade e rendimento estético dos recursos fónicos. Por eso xeralmente se parte da mutua interrelación entre sonido e significado, allea a todo enfoque puramente acústico, posto que do que se trata é de dar conta da adecuación expresiva dun significante a un significado, único xeito de apreciar literariamente os fenómenos fónicos. Tal perspectiva foi xa postulada polos formalistas rusos a principios do século XX e consolidado por Jakobson e demáis investigadores estructuralistas.

Entre os numerosos fenómenos fónicos con pertinencia literaria compre distinguir axiña os máis propiamente estudados pola Métrica (cómputo silábico, rima, ritmo, verso, estrofa, poema, etc.) das chamadas figuras retóricas baseadas no sonido (aliteración, paronomasia, etc.). Ademáis, teríamos o fonosimbolismo, fenómeno non convencionalizado que se pode manifestar a través de elementos métricos, retóricos ou doutro tipo calquera.

Por razóns metodolóxicas excluiremos aquí todo o referente á métrica, entre outras cousas pola escasa incidencia que ésta ten na obra de Novoneyra. Centrémonos pois no fonosimbolismo en sí e

a través da súa relación coa onomatopeia e coas figuras retóricas nas que se manifesta.

Partindo de que certos sonidos posúin a capacidade de evocar certas representacións, é frecuente escoitar denominar como "voces de creación expresiva" (Joan Corominas), "palabras expresivas" (Emilio Alarcos Llorach) ou "palabras fonosimbólicas" (Fernando Lázaro Carreter) a aquelas creacións elementáis da língoa que suxiren unha idea polo valor psicolóxico das vocáis e consoantes, pero que non chegan a imitar un sonido real como as onomatopeias. (Alarcos utiliza o termo de Fonoloxía expresiva para denominar á ciencia que se ocupa delas, mentras que Lázaro recolle o de Fonética Simbólica). Compre pois distinguir entre onomatopeia e fonosimbolismo.

A onomatopeia é, antes que nada, a imitación de sonidos reáis. Por eso mesmo non é un fenómeno exclusivo da literatura, senón un fenómeno lingüístico moi debatido, posto que pon en cuestión a arbitrariedade do signo lingüístico, comúnmente aceitada desde Saussure. Entre outros, Alarcos Llorach ten prantexado moi direitamente o problema: "esta arbitrariedad de la asociación de la expresión y del contenido de los signos, falla en las onomatopeyas" [1]. (Así parece verse en onomatopeias castelás como tic-tac, tam-tam, quiquiriquí, guau, miau, cucú, zas, zig-zag, etc.). Para Alarcos: "Hay una motivación en estos signos. Ahora bien, estas expresiones no son calcos de los ruidos correspondientes, son imitaciones, transposiciones a otro instrumento, el habla humana). Y el habla humana al imitar estos ruidos tenía —y tiene— muchas posibilidades: obje-i-, -a-, ni de -c-. Igual reflejaríamos este ruido diciendo clic-i-, -a-, ni de -c-. Igual Igual reflejaríamos este ruido diciendo clic-clac o tic-tic (como Antonio Machado). Si decimos precisamente tictac, es también por un acuerdo arbitrario" [2]. É decir: "la onomatopeya en cuanto fuerza creativa de signos, es motivadora, pero en cuanto selecciona los elementos imitativos, es arbitraria" [3]. Deste xeito, Alarcos desbota como non lingüística a onomatopeia pura (simple imitación do ruido), pois para cobrar un valor lingüístico cómprelle encadearse gramaticalmente, deixando de ser un xesto fónico que non alude a un conceito. Non é o mesmo pois a onomatopeia pura, non lingüística, que recolle Antonio Machado nos versos: "y un cantarillo de barro / —glú-glú— que nadie se lleva", que a onomatopeia gramaticalizada que teríamos ao decir: "el glú-glú del cántaro". Na literatura danse por igual as onomatopeias puras e as gramaticalizadas, aínda que, como na língoa, abunden máis as segundas. (Un exemplo de onomatopeia pura teríamolo nos versos de Federico Farcía Lorca: "Uco, uco, uco, uco, / Abejaruco").

---

[1] Emilio Alarcos Llorach: *Ensayos y estudios literarios*, Júcar, Madrid, 1976, p. 226. Esta cita, como todas as seguintes do mesmo autor, procede do estudo "Fonología expresiva y poesía", orixinariamente publicado en 1950 na Revista de Letras da Universidade de Oviedo e posteriormente recollido no libro devandito.

[2] *Idem*, p. 227.

[3] *Idem*, p. 227.

Pese a todo a distinción entre a onomatopeia como imitación de sonidos reáis e o fonosimbolismo como evocación de certas sensacións visuáis, táctiles, anímicas, etc., é moi problemática, polo que compre interrelacionar sempre ambos fenómenos.

Frente á onomatopeia explica Alarcos que "hay en la lengua otra serie de palabras, que sin ser onomatopéyicas, están constituidas de tal modo que en su expresión algunos fonemas nos despiertan sensaciones auditivas (y sus derivadas visuales, cinestésicas, etc.). Son las llamadas palabras expresivas. La casualidad ha hecho que su expresión nos evoque impresiones sensoriales semejantes a las que produce el objeto designado" [4]. Así, na palabra tambor, temos unha imitación do sonido tam-tam na sílaba primeira e un rotundo e resoante "o" tónico na última sílaba. Seguindo coa cuestión sinestésica, continúa Alarcos: "Sabemos que frecuentemente se aplican términos de un tipo de sensaciones a otros, por ejemplo: un grito agudo, una espada aguda; verde oscuro, una voz oscura, etc. Nada tiene de extraño que en las llamadas palabras expresivas, los fonemas agudos sean transpuestos de la esfera auditiva a la esfera visual de lo brillante y luminoso, o táctil de lo hiriente y erizado, o, en el plano de los sentimientos, a la excitación del ánimo; que los fonemas graves pasen de la esfera auditiva a la visual, oscuro y sombrío, o a la postración de ánimo. Ahora bien, no podemos afirmar que cada fonema, por sí, despierte una sola determinada sensación o sentimiento" [5]. Por outra banda: "No todas las lenguas conocen las mismas vocales, pero todos los humanos conocen las mismas sensaciones; por lo tanto, algunas sensaciones serán evocadas por diferentes fonemas en lenguas diferentes" [6]. Así se explican desaxustes tan notorios como os que mostra a evocación das cores das vocáis: en francés, Victor Hugo decía que o "a" e o "i" son brancos, o "o" roxo e o "u" negro, mentras que Rimbaud veía no seu famoso soneto "As vocáis", "A negro, E branco, I roxo, U verde, O azul"; Proust e René Ghil veríanas tamén de xeito diferente. Pola súa banda, en castelán, Alarcos —coincidindo con Baroja— veía "a" claro, "o" e "u" lóbregos i escuros, "i" luminoso i estridente. (Idénticos desaxustes se manifestan na reprodución dos sonidos naturáis en cada língoa: abonda comparar o castelán guau-guau, o alemán wau-wau, o italiano bau-bau e o inglés bow-bow co francés gnaf-gnaf, ou o castelán quiquiriquí e o alemán kikiriki co francés cocorico e co inglés cock-o-doodle-doo).

Finalmente, dí Alarcos, "los fonemas son expresión de contenidos (afectivos, imaginativos), sólo cuando van acumulados dentro de significantes que se asocien con significados en que se contienen esos valores afectivos e imaginativos; de lo contrario, el valor significativo de los fonemas se neutraliza, pierde toda intención diferencial" [7]. Resumindo, para Alarcos: "Hay, pues, fonemas que pro-

[4] *Idem*, p. 228.
[5] *Idem*, p. 229.
[6] *Idem*, p. 229.
[7] *Idem*, p. 231.

ducen determinadas impresiones sensoriales. Alcanzan, al parecer, valor lingüístico, cuando coinciden en un signo fonemas de la impreción A con un significado en el que existen también sensaciones del mismo tipo A. Entonces es expresivo el signo" [8].

Pola súa banda, Roman Jakobson, que utiliza para o fonosimbolismo o termo de simbolismo acústico, resalta a sinestesia visual, que afectaría á luz, ao tamaño, á cor, etc.: "El simbolismo acústico es una relación innegablemente objetiva que se basa en una conexión fenoménica entre varios modos de sensibilidad diferentes, sobre todo entre la sensación visual y la acústica" [9].

Neste sentido cabería citar a observación de Otto Jespersen sobre a presencia do "i" nas palabras que indican pequenez, como as castelás diminuto, niño ou os diminutivos -ito, -ico, -illo, etc. Mais a sinestesia prodúcese igualmente no plano táctil (suavidade ou dureza) ou mesmo noutros planos puramente psíquicos ou afectivos, como sería o caso notado por Leo Spitzer de reiterado uso do "ch" nos hipocorísticos chico, Pancho, Concha, etc.

Agora ben, debe quedar moi claro que na valoración expresiva dos fenómenos o decisivo é o contexto no que estén. Non é posíbel asignar a priori un valor fixo para cada fonema, pois só nun contexto determinado poderemos interpretalo de maneira circunstancial. A única aproximación abstracta posíbel é a constatación de como se acostuma a valorar o fenómeno, pero sempre de modo relativo.

Vimos xa a carga de subxetivismo que existía nas asociacións sinestésicas entre o sonido e a cor: Alarcos veía branco xusto onde Rimbaud veía negro. Para Alarcos, o "a" connotaba claridade, calma e ancha chaira, o "u" lobreguez i escuridade e o "i" luz e berro.

Mais compre ter presentes outras caracterizacións expresivas dos fonemas como exemplo ilustrativo. Así, para Platón, o sonido "n" expresaba a interioridade e o "l" a dozura, mentras que según o mesmo Platón, Sócrates veía no "r" o movimento absoluto e axitado e no "l" o movimento sutil. No seu diálogo "Crátilo ou da lingoaxe" explica Platón que ao ver que a língoa esbara dunha maneira especial sobre o "l", desígnanse con nomes feitos a semellanza deste fenómeno o que é liso (leion), a mesma acción de esbarar (oliszánein), o untuoso (liparón), o pegadizo (nollodes) e demáis nocións deste xénero.

Abonda lembrar as asociacións sinestésicas de Maurice Grammont (no francés) ou as de Wellek e Warren (que asocian no inglés as vocáis palatáis "e" e "i" a obxetos finos, veloces, claros e brillantes, e as velares "o" e "u" a obxetos pesados, lentos, opacos i

---

[8] *Idem*, p. 231.

[9] Roman Jakobson: *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1975, p. 385. A cita procede do famosísimo traballo "Linguistics and poetics", pronunciado como conferencia en 1958 e publicado por vez primeira en 1960.

escuros), para decatarse das infindas posibilidades do maxín a este respeito [10].

Finalmente, compre resaltar como cimeiro exemplo práctico, as asociacións fónico-visuáis que analizóu Dámaso Alonso a propósito de Góngora, onde distingue vocáis claras (a, e: "*El pie argenta de Plata al Lilibeo*", "*Que es rosas la alba y rosicler el día*"), vocáis oscuras (o, u: "*Nocturno* el *lobo* de las *sombras* nace", "Infame *turba* de *nocturnas* aves"), consoantes suaves (fricativas s, f, v...: "El *fresco de los céfiros rüido*", "*vagas cortinas de volantes vanos*"), consoantes aspras (oclusivas p, t, k, vibrante r: "*Trompa Tritón* del agua a la *alta gruta*", "*Rompe Tritón su caracol torcido*"). Pola súa banda, e tamén a propósito de Góngora, José Manuel Blecua ten resaltado o penetrante e ferinte sonido do "i". (Poucos autores son tan propicios para tratar o fonosimbolismo como Góngora: neste sentido, son especialmente fértiles os traballos de Alarcos e de Dámaso Alonso sobre o verso "Infame turba de nocturnas aves" e o comentaario de Blecua ao soneto "De una dama que quitándose una sortija, se picó con un alfiler").

Como xa dixemos, o fonosimbolismo pode manifestarse tamén a través das figuras retóricas convencionalizadas, cuia realización esperta ou evoca asociacións fonosimbólicas. Esto ocurre especialmente coa aliteración, pero non se reduce ás figuras fónicas, xa que certas figuras concebidas a nivel morfosintáctico poden repercutir tamén a nivel fónico dun xeito fonosimbólico. Non obstante, aquí somente trataremos da aliteración, sen dúbida, a máis relacionada co fenómeno en cuestión.

A aliteración é a repetición dun ou de varios sonidos acústicamente iguáis ou semellantes. Domingo Ynduráin defínea baseándose na repetición de sonidos en proporcións superiores á media habitual na língoa corrente, sempre que se dea unha adecuación fono-semántica, é decir, fonosimbólica. Agora ben, existen reiteracións puramente exuberantes e decorativas, sen adecuación fono-semántica, que non caberían na definición de Ynduráin.

Nefeito, a aliteración é un fenómeno tan antiguo como reiterado. Son famosos os exemplos de Garcilaso "el *silbo* de los aires *amorosos*" ou "En el *silencio sólo se escuchaba* / un *susurro* de abejas que *sonaba*", onde a aliteración do "s" simboliza o silencio e o doble "r" de "susurro" connota o zunigo que podería sentirse no meio do silencio. Rubén Darío tamén é frecuentemente citado como exemplo: "*el ala aleve del leve abanico*" ou "Y es el mágico *pájaro* regio". Outra fonte inesgotábel de aliteracións, como de todo tipo de recursos expresivos, é Góngora, quen sempre as dota de dimensión fonosimbólica. Así teriamos o esborar fuxidío do peixe nos versos "El congrio que, viscosamente liso, / las redes burlar quiso", a

[10] Por exemplo, Castagnino ve no "r" rodadura, trono, redoble; no "l" liquidez que se derrama ou flúi; no "s" e no "f" asubío e sopro; no "ch" cuchicheo; no "p", no "t" e no "k" estoupido, etc. Pola súa banda, Sobejano ten notado a dimensión simbólica da insistencia cuadrisílaba en idéntica vocal na palabra "monótono".

suavidade do mencer nas "*vagas cortinas de volantes vanos*", a cavernosa tebrosidade en "Infame *tur*ba de noc*tur*nas aves", a temerosa nocturnidade en "*Noc*turno el *lobo* de las *sombras* nace", o clamor dos míticos cornos mariños en "*Tro*mpa *Tri*tón del agua a la alta *gru*ta"; a carraxe da creba en "*Rom*pe Tritón su caracol *tor*cido", etc.

Dámaso Alonso, estudando a Góngora, amplía o campo da aliteración a todo o nivel fónico agás da paronomasia: "Bajo este título de aliteración, entendemos, ampliando algo el concepto usual, todos los efectos expresivos que vienen de los fonemas por su colocación especial, su reiteración, su contraste, en una palabra, todos los influjos de los fonemas de un verso o estrofa, que pueden reforzar o matizar el significado" [11]. Polo xeral, na aliteración non se inclúin os fenómenos derivados da simple colocación ou contraste, senón tan só os da reiteración. Como exemplo do valor expresivo da colocación e contraste cabe citar á colocación das palabras máis nítidas no cumio da sonoridade do verso para conseguir unha sensación lumínica, propia do estilo de Góngora. Tal é o caso da colocación dunha lucente esdrúxula (sempre intensificadora i exacerbadora do sentido) no cumio do verso gongorino "la Alba entre lilios *cán*didos deshoja". Parecida albura témola en versos como "El pie argenta de plata al Lilibeo" ou "Que es rosas la alba y rosicler el día", onde a colocación de "plata" e de "alba" (rítmicamente acentuadas en dous aes lucentes) e o contraste das vocáis claras coas escuras parecen recalcar máis a sensación lumínica.

Temos así que Domingo Ynduráin restrinxe o ámbito da aliteración á reiteración de sonidos cun resultado fonosimbólico e que Dámaso Alonso amplía o fenómeno a todo fonosimbolismo motivado tanto pola reiteración como pola colocación e contraste dos fonemas. Non obstante, nos dous casos dótase dunha dimensión expresiva á aliteración, facendo desta figura un auténtico recurso fonosimbólico.

Para rematar, hai que decir con respeito ao contraste, que Jakobson ten resaltado o seu valor expresivo en casos de oposición desarmónica entre a connotación acústica e o significado da palabra, teoría que pode servir para matizar as afirmacións de Alarcos sobre a ineficacia expresiva dos fonemas cunha impresión acústica que non coincida coa do seu significado.

Para Jakobson, un fonema que apareza só, pero nunha palabra clave, nun lugar oportuno, contra un fondo de contraste, poderá adequirir unha significación contundente, de maneira que non se pode confinar a textura fónica ás combinacións numéricas. Ou para decilo cun adaxio francés: Un kilo de vert n'est pas plus vert qu'un demi-kilo, ou polo menos, non necesariamente.

---

[11] Dámaso Alonso: *Góngora y el Polifemo*, Gredos, Madrid, 1974, volumen I, p. 176.

II. O FONOSIMBOLISMO NA POESÍA DE NOVONEYRA

Uxío Novoneyra (Parada de Moreda, Caurel, Lugo, 1930) é un dos principáis e máis persoáis poetas galegos de postguerra. Aquí teremos en conta todo o seu corpus poético recollido en libro e que está formado por tres obras: "Os Eidos" (Galaxia, Vigo, 1955), "Elexías do Caurel e outros poemas" (Col. Adonáis, Rialp, Madrid, 1966, ed. bilingüe) —composto por "Primeira verdade e tempo con nomes" (1953-57), "Elexías do Caurel" (1958-61) i "Elexías de Madrid" (1962-65)— e "Os Eidos 2" (Galaxia, Vigo, 1974) —á súa vez formada por "Os Eidos 2 / Libro de Olladas" e "Letanía de Galicia e outros poemas"—. Prescindiremos pois dos poemas espallados fora destes libros e dos numerosos inéditos, algúns tan célebres como o xa famoso "Viet Nam Canto".

En primeiro lugar, compre destacar nunha poesía predominantemente fónica como ésta, a pouco significativa presencia de onomatopeias puras e mesmo gramaticalizadas. Pola contra, o fonosimbolismo terá, tanto en "Os Eidos" como en "Os Eidos 2", unha presencia determinante e caracterizadora, que convirte a Novoneyra nun afortunadísimo mestre deste tipo de expresividade.

Mais xa na nota inicial que abre "Os Eidos", Novoneyra anticipa a captación ou reprodución verbal da natureza: "As verbas diste libro son verdade nas terras outas e soias do Caurel. Nelas, pra non mancar as cousas, soio as nombro ou déixoas ir dun movemento seu, acostumado e natural"[12]. É decir: o poeta non intervén senón para nomear as cousas que se manifestan en si mesmas, pura e naturalmente. Pero como dí Ramón Piñeiro na súa prologal "Carta a Novoneyra", foi a sensibilidade auditiva e non a visual a que posuíu ao poeta. Esta súa "identificación sentimental" coa terra é froito, máis que nada, dun "contaito auditivo", dun "escoitar a súa oculta voz". Non é de estrañar pois que esta identificación por vía preferentemente auditiva se manifeste dun xeito predominante a través do fonosimbolismo.

Mergullados xa na obra de Novoneyra, parece destacar un recurso fonosimbólico dun xeito inmediato: a especial colocación e iterativa reiteración das vocáis cerradas "o" e "u" para acadar a imaxe fónica da escuridade, sexa ésta real obxetiva ou puramente anímica. Tal ocurre por exemplo nos versos seguintes, que ademáis de acumular un grande número de oes e sobre todo de úes, presentan a éstas en posición acentual tónica, caendo sobre elas o peso do ritmo e da entonación:

> C*u*mes soas i esc*u*ras
> correndo n*ú*as
> pra a Maior Soidá e Negr*u*ra [13].

Está clara aquí a representación fonosimbólica da escuridade a través da colocación e reiteración do "u", con leves apoios na repe-

---

[12] Uxío Novoneyra: *Os Eidos*, Galaxia, Vigo, 1955, p. 21.
[13] Novoneyra: *Os Eidos 2*, Galaxia, Vigo, 1974, p. 13.

tición de "o". Non obstante, ao marxe da representación do feito natural, o poeta identifica a negrura montuna coa negrura anímica, neste caso concretada na maiúscula "Soidá". A natureza sirve de correlato obxetivo do estado de ánimo do autor; a expresión fonosimbólica da natureza é tamén a expresión da súa vivencia anímica. Eis a triple dimensión —verbal, natural, anímica— do fonosimbolismo de Novoneyra.

Son moitos os casos en que o poeta utiliza o "u" para expresar a escuridade. Abonda exemplificala a través dos seguintes elementos nocturnos que connotan de por sí a negrura:

"A*tur*ula a *cur*uxa na Sere*llu*da [14].

Igualmente, o poeta recurre á colocación rítmica e á reiteración do "o" en percura da sensación de escuridade en múltiples ocasións. Así o mostran os casos seguintes, aos que se lles engade unha nota anímica moi vencellada á escuridade nocturna: o medo.

Enc*ino*s de Tare*lo*
—espant*allo*s
que á mesma morte p*oi*n med*o*—!...
P*olo* carengo do teso
i o bico do cotarelo
os vosos brelos xanzados
insinando os cotomelos... [15]

O grellear da fonte!
O camiño do monte!
Andando e vendo
a miña sombra correndo
a lúa nas penas o alento
o pensamento.
Como sólo nela penso cando cruzo os ucedos
a min no me poñen medo as figuras dos penedos [16]

Moitos elementos escuros da natureza aparecen claramente evocados na feliz combinación da expresividade do galego e a mestría do poeta, desde "a coor do ucedo" [17] ás "carrozas fondas" e "bouzas do monte" [18], pasando polas sombras nocturnas do monte neboento, tan ben captadas no poema "Ollar de vagar" [19].

Calquera fenómeno natural que connote coa escuridade pode aparecer fonosimbolizado por este procedimento vocálico. Así, as tardes quedas e longas de mofo do "tempo morno do Outono" en "A vinda do Outono" [20] ou o agoiro do trono e da choiva presentidos

---

[14] *Os Eidos*, p. 117.
[15] *Idem*, p. 33.
[16] *Os Eidos 2*, p. 37.
[17] *Idem*, p. 110.
[18] *Idem*, p. 15.
[19] *Os Eidos*, p. 89.
[20] *Idem*, p. 73.

nos poemas seguintes, o primeiro dos cales reflexa a nota consabida da presencia do medo:

Ollo o ceo mouro cun medo antengo.
Torna a abella *ó trobo*
a anduriña cingue *o vóo.*
Van as nebras *do trono* nun son agoreiro [21].

O ruxir *do carrozo*
o ceo *do fondo do pozo.*
todo sabe e deixa ver
que vai a chover.
Eu sein *o* que *oio*
no souto soio
e non sein
o que sein [22].

Cunha nota de desmesura, xeralmente representada pola mesma reiteración vocálica que a escuridade, como xa vimos, temos xunguidas desmesura e negrura na evocación do trebón e da choiva que cae torrencialmente, "a golforón":

Tronou ventou e choveo.
Bicouse a terra *co ceo.*
A noite que *onte* caíu
sólo foi pra quen a *oíu.*
Ameteu *o río* ameteron as fontes
i *os fontegallos dos montes.*
naz a auga a *golforón.*
Regan *os prados* a cachón [23].

Toda esta expresividade parece culminar coa presencia do lobo. A aparición do lobo, cuberto dunha aureola de nocturnidade, temor e negrura, conleva sempre unha acumulación de recursos fónicos. Aquel fonosimbolismo que mostraba Góngora en "Nocturno el lobo de las sombras nace", vémolo aquí intensificado e case levado ao límite. Toda a natureza roxe e trema verbalmente, como alobada, cando xurde o animal:

Cruza un *lobo*...
Roxe a folla nos carreiros
aló *no fondo dos cousos*... [24]

Lóxicamente, a sensación de medo aparece vencellada á morada presentida:

Mora *o lobo no* Fedo,
na Lamelalonga, *nos prados*
do Noval, na comba
das penas, na Poxa
da Lomba:

---

[21] *Os Eidos 2*, p. 83.
[22] *Idem*, p. 84.
[23] *Idem*, p. 26.
[24] *Os Eidos*, p. 82.

nos eidos máis pechos e calados
onde ninguén o oxa...
Neva no Chao do Toxedo
e nas Lubicieiras...
Teño medo ós penedos i ás uceiras!... [25]

O poema "Eidos soios" presenta en catro calas o presentimento e a aparición do lobo na súa máxima plenitude. cunha forza expresiva que rexeita calquera comentario:

I.
Cousos do lobo! Caborcos do xabarín!

II.
Eidossoios, onde ninguén foi nin ha dir!...

III.
—O lobo! Os ollos,
o lombo do lobo!...

IV.
Baixa o lobo polo ollo do bosco
coma un sono...
movendo nas flairas dos teixos
ruxindo nas follas dos carreiros
en busca de vagoada máis soia
e máis medosa...
Rastrexa... rastrexa...
párase e venta...
finca a pouta, ergue a testa e oula cara o ceo
con toda a sombra da noite na boca... [26]

O oubeo do lobo, que xa en galego está expresado a través de onomatopeias gramaticalizadas como oubear e oular, ten unha concurrida presencia nos eidos de Novoneyra:

¡Qué noite de lobos!...
Oulan os cás nas airas...
Anda a nebra baixa
polos cavorcos do souto
e polas bouzas da braña... [27]

Oulan os lobos nos Focaros... [28]

Pero o lobo que oula cara o ceo con toda a sombra da noite na boca, é máis que o animal tenebroso e nocturno que xurde na noite temerosa. Así din os dous versos do poema "O lobo", onde éste aparece cunha dimensión ontolóxica, existencial, trascendente:

---

[25] *Idem*, p. 106.
[26] *Idem*, pp. 107-108.
[27] *Idem*, p. 109.
[28] *Idem*, p. 117.

Os sonos negros i os xeitos brocos da noite
nun envoltoiro polos carreiros do monte... [29]

O lobo, na súa soidade e na súa negrura noitébregas é asimesmo correlato obxetivo do sentimento existencial de soidade e desesperanza do poeta, que fala dunha "mao loba" [30] nun sentido xa abertamente existencialista:

Estóu soio coma un lobo
oubeando cara a noite... [31]

agora é todo unha negrura loba [32]

A escuridade en sí tamén pode ter unha dimensión trascendente, como a noite de anguria e soidade que arrodea ao poeta nas "Ondas de Saudade". Así, no "Laio de Novoneyra":

Escurecen os penedos...
Batixa a sombra do ucedo
aniñárseme no peito...
Inorde, un tras outro,
foron morrendo os meus sonos
e quedéi soio de todo.
Estóu soio coma un lobo,
oubeando cara a noite...
Anguria de morte!...
Arelanzas de louco!...
Ista dór! Ista dór! Ista
dór miña!...
Berro caído nun couso...
A dór alúmame todo
e ollo a morte no fondo... [33]

Escuridade natural e anímica, medo e anguria existencial, danse xuntos noutras verbas de dor: refírome ao último poema de "Os Eidos", auténtica peza mestra do fonosimbolismo anímico e intensísimo retrato existencial [34].

Finalmente, a acumulación de oes e úes dase tamén con outras realidades, como a evocación dos bois, connotando a súa representación coa morosidade outeona que os caracteriza, amáis de reflexar o seu muxido:

Boi burdión,
de corno broco,
aliñón!
Boi marón,
de boubo foco,
outeón! [35]

---

[29] *Idem*, p. 105.
[30] *Idem*, p. 120.
[31] *Idem*, p. 119.
[32] *Idem*, p. 121.
[33] *Idem*, p. 119.
[34] *Idem*, pp. 120-121.
[35] *Idem*, p. 102.

e vai muñando o boi louro... [36]

Frente ao campo semántico da escuridade, o da claridade é moito máis restrinxido, como corresponde á natureza abruta do Caurel e á soidade existencial do poeta. Non obstante abundan tamén as visións de paisaxes claras e brancas, xeralmente expresadas a través da reiteración da vocal máis clara e aberta: o "a". Así temos versos como:

Terras outas e craras da Lucenza,
onde se ollan cerca
as serras lonxanas! [37]

A brancura da auga das fontes aparece adoito evocada a través da reiteración do "a", apoiada ademáis pola abundancia do próximo "e", dando a sensación de claridade:

Fontiña do Carabel!
Agoa branca
nacida ó pé dunha faia
teñe que ter bon beber [38].

A fonte da Lameira:
Oise a fonte que de día está calada...
Penas do Real, coa alma asomada
branqueando o luar!... [39]

Boa terra que das ágoa
e tés ágoa nas entranas!... [40]

Outro tipo de brancura, máis albeada i etérea, dase na representación da néboa ou da brétema, sensación conseguida polo mesmo procedimento vocálico:

Panos brancos esfiañados
da nebra [41]

nebras brancas, de vagar... [42]

Van as nebras ó ras da Lucenza... [43]

Tal ocurre tamén coa mesma alba:

Iba ca alba calada
sin pararme con nada [44].

Pola contra, o sonido agudo do "i", que como vimos tendía a transpoñerse á esfera visual como irado e picudo e á táctil do punxente e ferinte, aparece aquí precisamente evocando

---

[36] *Os Eidos 2*, p. 31.
[37] *Os Eidos*, p. 29.
[38] *Idem*, p. 47.
[39] *Idem*, p. 49.
[40] *Idem*, p. 53.
[41] *Idem*, p. 40.
[42] *Idem*, p. 92.
[43] *Idem*, p. 117.
[44] *Os Eidos 2*, p. 78.

Taras *i*radas!
P*i*ncheiras outas! [45]

Mais as connotacións afectivas empequenecedoras do "i", sirven tamén para expresar os chíos e a levedade dos paxariños, recalcados polo valor semántico dos diminutivos:

No b*i*carelo do b*i*co do brelo
canta o paxar*i*ño,
no mesm*i*ño
b*i*carelo do b*i*co do brelo [46].

Xa non se o*i*n os ch*í*os
dos paxar*i*ños
tan d'acot*í*o soan [47].

O lene folerpar da nevarada, necesariamente connotador de brancura, aparece tamén expresado a través da iteración dos diminutivos:

Falop*i*ña a falop*i*ña
va*i* branqueando a cort*i*ña.
Cada m*i*n*i*ña seu sono
cada copo sua flair*i*ña [48].

(Obsérvese como neste versos, a vocal maioritaria é o "a", sempre artífice fónico da brancura).

Hai que destacar tamén o valor do "i" no hiato "íu", que tende a intensificar a evocación da agudeza. Así parece percibirse sobre todo na palabra "fíu", onde o "u", como unha prolongación do "i", alonga a sensación do fino discurrir do fío, recalcando o acento a punxente connotación do "i". Así o líquido descer da choiva ou da fonte aparece reiteradamente representado non "fíus da auga":

Os f*íu*s da auga técense cos f*íu*s do sono [49]

Fonte do Pombo caíndo a f*íu*! [50]

O hiato "íu" será asimesmo o protagonista vocálico dunha das imaxes fonosimbólicas máis logradas: a do arrepío sentido na soidade da alba ao escoitar que algo ruxíu. O hiato presenta con rapidez eléctrica o encadeamento de sensacións, asimesmo plasmadas coa colaboración das consoantes vibrantes evocadoras do ruxir e do brío do tremar:

Algo rux*íu*.
Do meu corpo sa*íu*
de br*íu*
a cobra do calafr*íu* [51].

---

[45] *Idem*, p. 15.
[46] *Os Eidos*, p. 112.
[47] *Os Eidos 2*, p. 76.
[48] *Idem*, p. 23.
[49] *Idem*, p. 65.
[50] *Idem*, p. 78.
[51] *Idem*, p. 78.

Resalta nestes versos a visión analítica, casi cinematográfica, da sensación arrepiante, que nos fai lembrar, pola súa ximnástica sintáctica, unha notabilísima imaxe cinética, aínda que cunha menor dimensión fonosimbólica: aquela en que Quevedo representa a víbora como un arco que se dispara a si mesmo identificado xa coa frecha ("lúbrica muerte en círculos torcida, / arco que se vibró flecha animada").

Finalmente, compre referirse ao verbo laiar, especie de onomatopeia gramaticalizada xa no galego, e que Novoneyra reproduce en varias ocasións, preferentemente para indicar os xemidos e salaios da curuxa. Pero este aspeito entra xa máis na expresividade da língoa —como oubear, cacarexar, oular— que na do poeta que se limita a recollelo:

Laia o Apertador no Val Arcón... [52]

Laia a curuxa i eu velo [53].

Dun *laio* autro da curuxa [54].

Pasando ao fonosimbolismo consoántico, é doado descubrir o uso das contundentes e rotundas oclusivas —preferentemente "p", "t", "k"— para as accións de bater e petar, facéndonos sentir o seco golpexar nos estoupidos consoánticos:

*b*a*t*e a auga nas *p*edras...
*p*e*t*a nas *p*or*t*as un *t*ouro... [55]

*P*e*t*a o *p*i*q*uelo no encino [56]

*t*ro*p*icando nas *p*edras
*d*e*p*inicando na edra [57]

Na mesma liña de expresividade da língoa que o devandito "laiar", estaría o insistente "zapicar" que recolle o poeta nunha "Noite de invernía" [58].

Pola contra, fonemas fricativos como os representados gráficamente por "s", "x" ou "f" aparecen acumulados na evocación de sonidos suaves ou fluintes, como o marmurio das augas, o vento, a choiva e mesmo o silencio. Así pode sentirse o marmurio das augas das fontes:

*F*ontiñas *s*olas
da *s*erra longa
*f*ontiñas ro*x*as e bran*c*as
do cor*z*o i a*s* a*i*gas [59]

---

[52] *Os Eidos*, p. 117.
[53] Novoneyra: *Elexías do Caurel e outros poemas*, Rialp, Madrid, 1966, p. 32.
[54] *Idem*, p. 72.
[55] *Os Eidos*, p. 31.
[56] *Idem*, p. 114.
[57] *Os Eidos 2*, p. 19.
[58] *Os Eidos*, p. 83.
[59] *Os Eidos 2*, p. 18.

O mesmo procedimento aparece para evocar ao río Mandeo [60], o mofo das pedras [61], a choiva no bosco [62] ou a choiva do mofo:

Como *siga* unhos días este tempo
vai *dar* gusto
ver cobertas *de* mofo: as penas
as paredes vellas
as aurelas *dos* rios
i as presas,
as estoldas *dos* muiños,
os teitos,
os castiñeiros, *xa* sin *folla*
i as árbores todas [63].

Tampouco podía faltar a evocación do vento (lembremos "el silbo de los aires amorosos" de Garcilaso):

Anda o *vento ceibe* polos *eidos*
con *tódalas* áas *soltas*
brúa nos castiñeiros
ripa as lousas *dos* teitos
i escacha*foula* nas portas [64].

As fragas iradas [65], as terras abesedas [66], a caída das candias [67], a vinda da primavera [68], a vinda do vran [69], o bosco en outono [70], as arbres e flairas da cidade [71] e moitos outros elementos paisaxísticos son captados cunha vizosa fartura de fricativas, especialmente de dondos e lenes eses. Neste sentido, destaca a evocación da caída das follas:

Can as *follas* dando voltas... [72]
Cain as *follas*...
Sinto unha cousa
que se apousa en min e non me toca [73].

(Obsérvese nestes últimos versos como o grupo descendente "ou" parece repousar e prolongar o apousamento das follas que semellan caer dondas lene e ingrávidamente).

Asimesmo, as fricativas aparecen tamén para evocar o silencio —como nos versos de Garcilaso "En el silencio sólo se encuchaba /

---

60 *Elexías do Caurel*..., p. 12.
61 *Os Eidos*, p. 44.
62 *Idem*, p. 42.
63 *Idem*, p. 43.
64 *Os Eidos 2*, p. 22.
65 *Os Eidos*, p. 32.
66 *Idem*, p. 35.
67 *Idem*, p. 70.
68 *Idem*, p. 65.
69 *Idem*, p. 69.
70 *Idem*, p. 41.
71 *Elexías do Caurel*..., p. 24.
72 *Os Eidos*, p. 41.
73 *Idem*, p. 76.

un susurro de abejas que sonaba"—, tal como ocurre cando o autor poetiza o "bosco calado" [74] ou o "silencio da serra" [75].

Pola súa banda, o sonido vibrante do "r" aparece xa cunha dimensión de onomatopeia gramaticalizada en moitas verbas galegas como roxer, bruar, ruxir ou rinchar que recollerá o noso poeta. Non obstante, a súa combinación e reiteración motivarán fonosimbolismos moi característicos de Novoneyra. Así, parece que sentimos o marmurio do roxir das follas no verso:

*R*oxe a folla nos *carr*eiros [76]

Na mesma liña teríamos evocado o ruxir e o rinchar en versos como:

O *ruxir do carr*ozo [77]

*R*incha o cabalo *rinch*ón [78]

Finalmente, e como xa vimos, a vibración acumúlase na expresiva captación do arrepío:

Algo *ruxíu*.
Do meu *corpo* saíu
de *bríu*
a *cobra* do *calafríu* [79].

Como pode apreciarse ao longo de todo o devandito, a aliteración ou repetición de fonemas tende sempre a ser aproveitada fonosimbólicamente por Novoneyra. Mesmo en circunstancia en que o vencello entre o referente e os fonemas aliterados parece ser máis arbitrario, existe sempre un componente semántico ou unha verba clave que nos fai relacionar a aliteración co fenómeno representado. Tal ocurre neste caso, que consigue facer da aliteración do "d" unha imaxe fónica da danza:

be*lida* *dos* *dados* *donda* *da* *d*anza a pirmeira [80].

Non obstante, son numerosísimas as figuras retóricas que sen posuir unha base propiamente fónica ,parece ter unha repercusión fonosimbólica na poesía de Novoneyra [81].

Antes de rematar, cecáis conveña referirnos por un momento á cuestión da técnica e da inspiración, do artificio e da espontanei-

---

[74] *Idem*, p. 39.
[75] *Idem*, p. 104.
[76] *Idem*, p. 82.
[77] *Os Eidos 2*, p. 84.
[78] *Idem*, p. 114.
[79] *Idem*, p. 78.
[80] *Idem*, p. 43.
[81] Sen dúbida, as figuras máis numerosas son as baseadas na reiteración, que do enfatismo sintáctico e semántico pasan sempre ao fónico, entrevéndose así unha certa posibilidade fonosimbólica. O zumegar da fonte, o esbarar da poza, o discurrir do auga, o sumirse no vento, o caer da neve, o chover, etc., son algunhas das realidades que parecen cobrar máis vida mediante a reiteración de elementos. Merece a pena destacar a expresión da monotonía no seu "Diario de enfermo" a través do suceder mecánico e circular dos actos e do tempo:

dade no proceso de creación, pese a que tanto os formalistas rusos como os diversos investigadores estruturalistas posteriores deixaron ben sentado o asunto. Nefeito, pode interesarlle a alguén o tema da consciencia ou inconsciencia do poeta ao utilizar os recursos aos que nos vimos referindo, é decir, se acada tales resultados poéticos deliberadamente, facendo uso consciente da técnica literaria ou se pola contra éstes afloran espontáneamente. Pois ben, aínda que a problemática da creación non sexa o obxeto deste estudo, podemos decir que, polo xeral, en todo grande poeta combínanse as duas posibilidades, predominando máis unha que outra según os casos. Tal parece ser tamén o procedimento creativo de Uxío Novoneyra, ao tempo poeta de instintiva espontaneidade e de indiscutíbel dominio técnico da expresión.

Compre engadir por último que si ben damos aquí por acabada esta incursión ao fonosimbolismo de Uxío Novoneyra, temos que decir que aquí precisamente se abre unha nova e trascendental perspectiva, que pola súa envergadura poderíamos calificar de antropolóxica. Refírome á interpretación cósmica e óntica da identificación do poeta coa terra, manifestada verbalmente a través do fonosimbolismo. Pero esta leitura antropolóxica, allea á pura inmanencia lingüística, á dimensión puramente estética e mesmo ao ámbito propiamente literario, terá xa que ser obxeto doutro traballo.

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER.
Lugo

Da cama á solaina
da solaina á cama. (...)
As noites i os días
os días i as noites
e ún xa non sabe
cándo foi onte. (*Os Eidos 2*, p. 55).

Un tipo especial de repetición, a reiteración concatenada, tende a engranzar os elementos nun suceder ás veces parello ao da actividade real. Tal ocurre por exemplo nas fases de confección dun mantelo, iniciado "mada a mada":

Fiaraza a fiaraza
faise a baraza
baraza a baraza
faise o nuvelo
nuvelo a nuvelo
faise o mantelo.
(*Os Eidos 2*, p. 24).

Notoria é tamén a repercusión fónica da anáfora e da polípote. Asimesmo, merecería ser tratado aparte o paralelismo de tradición medieval e popular que temos en espléndidas cantigas e poemas diversos. Finalmente, pode apuntarse o valor fónico da enumeración.

UNHA REFLEXIÓN SOBRE AS RELACIÓNS ENTRE POLITICA, SOCIEDADE E EDUCACIÓN

INTRODUCIÓN

Unha resposta contra a suposta omnipotencia da educación pra sanar *in radice* os males políticos e sociáis, e unha defensa da autonomía propia do político: velahí o sentido do traballo que imos desenvolver.

Son de todos coñecidas as opinións que, por herdo do racionalismo [1], desorbitan a importancia do intelectual na realidade política e social, atribuíndolle á educación e aos profesores un gran papel na solución dos problemas que lle incumben á *potestas*, esquecendo así que o seu campo é a *auctoritas*, ou seña, o "saber socialmente recoñecido" [2].

Diversas causas contribúen a manter este erro. En primeiro lugar, a inveterada propensión humana a precurar panaceas e etioloxías únicas. En segundo lugar, os borrosos deslindes que ás veces se fan dos diferentes campos científicos e das ditintas actividades humás. E, en terceiro lugar, as correntes de pensamento que, en último análisis, veñen negar ou escurecer a específica autonomía da política, como sucede cando pra os problemas políticos non se propoñen solucións políticas, sinón científicas, pedagóxicas, económicas ou de outro orde.

Diante de todo, semella axeitado considerar que a educación —ora seña concebida como función ou proceso social, ora como sistema educativo formalmente organizado— é, verbo da sociedade global na que está, a parte de un todo. Esto é unha obviedade, pero interesa suliñar unha das suas consecuencias: que a educación é solidaria das restantes institucións sociáis, de xeito que non desempeña as suas tareas illada, sin conexión coas institucións políticas, económicas ou relixiosas. Pola contra, ela rexistra os fenómenos importantes que ocurren no meio social global, e cambea cando o fai toda a sociedade.

Noustante, é corrente atopar opinións según as cales a escola funciona máis ou menos desconectada do resto da sociedade. Ás veces dáse un paso máis e, independizadas xa da ciencia e a docencia —inda que, ás veces, de xeito pouco explicable— convírtense no mellor instrumento pra o progreso, non soio tecnolóxico, sinón tamén social e político.

---

[1] Oakeshott, *Rationalism in Politica*. London, Methuen, 1962, pp. 12-32.

[2] Recollo a distinción do Prof. A. d'Ors en *Escritos varios sobe el Derecho en crisis*. Roma-Madrid, CSIC, 1973, pp. 37 ss., 82-87, 93-108; e en *Ensayos de Teoría Política*. Pamplona, EUNSA, 1979, pp. 79 ss.

Son abondosos os exemplos de tales actitudes. Lémbrese, entre outros, a Joaquín Costa:

> "sea la escuela Covadonga espiritual que expulse de nuestro suelo el África que espiritualmente ha vuelto a invadirnos", "la mitad del problema español está en la escuela: a ella principalmente debió su salvación y debe su grandeza presente Alemania" [3].

E Francisco Giner, fundador e alma da "Institución Libre de Enseñanza", chamaba a atención sobre a importancia política da educación nos termos seguintes:

> "Obsérvese cómo asistimos, hasta en España, a los comienzos de un movimiento que, desengañado de la eficacia de la acción político-legislativa, tan realmente limitada en el fondo, aunque tan pomposa y ruidosa en la superficie, va poniéndolo todo más y más cada día en la educación" [4].

É moi importante saber si esas proposicións son básicamente certas ou non, si a educación é no fondo a chave dos problemas políticos ou nono é, porque en caso afirmativo a principal tarea dos gobernantes viría ser educar aos cidadáns, mentras que o labor dos profesores, formando ás novas xeneracións, viría tamén a se convertir na principal tarea política a longo plazo. E tamén deberían subir, en xusticia, o *status* social e a estimanza política dos educadores.

Pero, pola contra, podería suceder que esas opinións carecesen de fundamentación rigurosa, presentando a cambio diversas ventaxas prácticas que poderían explicar a sua gran aceptación. Así, cabe sinalar que se trata dunhas posturas pouco concretas, as cales, nun mundo que sobrevalora o racional científico, afalagan ao público, e especialmente aos profesores, pois a ninguén lle desagrada ouvir que a sua profesión é a de meirande trascendencia social. Esas proposicións teñen tamén un certo carácter escapista, pois mentras non chegue o venturoso día no que todos os cidadáns esteñan convenientemente educados, todos os problemas poden imputárselle a esa raíz común e única, a falta de educación. E, ao cabo, non é a menor das ventaxas prácticas o feito de que esa postura seña aceptable pra as esquerdas e as dereitas (inda que especialmente pra as primeiras, polo xeneral).

Polo dito ate agora xa se comprende que neste traballo o meu propósito é o de contribuír a clarexar as relacións entre a educación, a sociedade e a política, discutindo si a escola é ou non o instrumento máis axeitado pra o progreso político, sinalando ademáis as diferencias existentes entre educación e política, e afirmando finalmente a autonomía do político.

---

[3] Costa, *Ideario*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1964, pp. 133 e 136.

[4] Giner de los Ríos, *Obras Completas*, vol. XII. Madrid, Espasa-Calpe e La Lectura, 1925, p. 265.

ESQUEMA DAS RELACIÓNS ENTRE A EDUCACIÓN E A SOCIEDADE

Definamos, en primeiro lugar, os termos do problema:

Podemos achegarnos ao tema con dous enfoques: o das relacións das institucións educativas co resto das institucións sociáis e coa sociedade toda, e o das funcións sociáis que a escola cumple. Baixo o primeiro enfoque contémplase á educación ante todo como unha institución social; baixo o primeiro, aparece como un proceso ou función. Básica, inda que non exclusivamente, o que nos interesa agora é o primeiro, dacordo co cal podería a educación definírese —segundo a B. R. Clark— como *formally differentiated system of instruction* [5], o cal condúcenos decontado ao problema xeneral das institucións sociáis.

Os sociólogos coinciden en que non todas elas teñen idéntico peso específico ou importancia. A interdependencia que entre elas se produce componse de relacións mutuas desiguáis en intensidade e significación, o cal impide afirmar que todas as institucións inflúen exactamente igual unhas sobre as outras, ou que contribúen na mesma medida a configurar as características básicas dunha sociedade. Existe, polo tanto, unha certa xerarquía das institucións sociáis, sendo as máis importantes as "axiales" ou básicas. Éstas son poucas, e en cada caso somente unha ocupa o lugar realmente básico. Estímase comunmente que son: a familia, a relixión, a economía e as institucións políticas elementáis [6].

A educación, inda sendo moi importante, non é institución axial, polo que difícilmente pode constituírse en motor principal dos cambios sociáis e políticos; e inda é máis difícil que chegue a configurar a vida social toda, como a relixión impregnóu a vida medieval, ou como a economía inflúe hoxe sobre o mundo occidental (tamén, e especialmente, sobre a sua educación).

Nunca poderá a educación ser institución axial, a diferencia das sinaladas, porque éstas teñen sentido e contido propios, que non lle veñen dados polas restantes institucións sociáis. A reprodución da especie, a búsqueda do lucro e as relacións co trascendente son funcións autónomas, cuio sentido e dirección poden recibir influencias doutras institucións ou actividades sociáis, pero sin chegar a determinar nin a sua existencia nin os seus fins básicos. A educación, en troques, ademáis de ter un evidente carácter instrumental, adoita estar determinada ou moi influida no seu contido e finalidade pola institución axial do momento, pois sempre se educa pra algo que non se pode establecer desde o soio sistema educativo.

Na miña opinión, a creencia no poder taumatúrxico da educación provén dunha xeneralización inconsciente baseada en algo real, que

---

[5] Clark, en *Handbook of Modern Sociology* por Faris *et alii*. Chicago, Rand McNally, 1964, p. 735.

[6] Sobre a interdependencia das institucións educativas co resto da sociedade *cfr.* Ardigó en Alberoni *et alli, Cuestiones de Sociología*. Barcelona, Herder, 1971, pp. 478-493. Sobre as institucións axiáis *cfr.*, entre outros, Fichter, *Sociología*. Barcelona, Heder, 1975, 10.ª ed., pp. 159, 253, 258, 395; e Wössner, *Sociología*. Barcelona, Herder, 1976, pp. 228-230. Fichter, por exemplo, considera á educación como institución axial.

é o feito evidente de que os primeiros anos da vida inflúen decisivamente sobre o ulterior desenvolvemento da personalidade. É indiscutible a plasticidade das mentes infantís e xuvenís, pero sobre éstas actúan moitos máis factores —e algúns máis profundos— que a escola, i elo tanto nas sociedades antigas como nas modernas [7].

Por outra banda, non estará demáis considerar que contra da creencia no poder taumatúrxico da escola militan varios autores de gran peso específico, como Max Weber [8], E. Durkheim [9] e Karl Mannheim [10]. Permítaseme reproducir unhas elocuente palabras de Durkheim:

> "...à Rome, en Gréce, l'education avait pour unique objet de faire des Grecs et des Romains et, par conséquent, se trouvait solidaire de tout un ensemble d'institutions politiques, morales, économiques et religieuses. Mais nous plaisons à croire que notre éducation moderne échappe à la loi commune, que, dès à présent, elle est moins directement dépendante des contingences sociales et qu'elle este appelée à s'en affranchir complétement dans l'avenir" [11].

Dous exemplos da influencia da sociedade sobre a educación

O primeiro exemplo da influencia do entorno social sobre o sistema educativo ofrécennolo as sociedades estamentáis. Dacordo co que Weber chamaba "estructura de dominación" e tipo de "personalidade dominante", e con toda unha serie de circunstancias políticas, económicas, relixiosas e sociáis, a educación que florecéu nesas sociedades caracterizábase por diversos rasgos, dos que podemos destacar os seguintes:

Non estaba encamiñada ante todo á formación de especialistas, porque se adicaba a introducir aos alumnos nun estilo de vida, suliñando tanto os aspectos convencionáis e moráis como os cog-

---

[7] Esta afirmación obriga a lembrar a distinción entre a educación que se imparte por medio de institucións especializadas, formalmente constituídas pra ese fin, e a educación considerada como proceso social difuso, tansmitida por familia, amigos, veciños, medios de comunicación, espectáculos, etc. Neste traballo manéxase só a primeira de ambas acepcións, dado o carácter vago e inapreixable da segunda. Nunha sociedade antiga sempre xogarían maior papel que a educación (no primeiro de ambos sentidos) a familia e a veciñanza, o analfabetismo circundante e o sistema de valores firmemente establecido (supoñendo que a educación, excepcionalmente, o contradecira); e nunha sociedade moderna xogan maior papel que a educación, ademáis da familia e a veciñanza, o sistema de clases sociáis e os medios de comunicación.

[8] Weber, *Economía y Sociedad*. México, FCE, 1969, 2.ª ed., pp. 829 ss.; *Ensayos de Sociología Contemporánea*. Barcelona, Martínez Roca, 1972, p. 519.

[9] Durkheim, *Education et Sociologie*. Paris, PUF, 1968, pp. 88-89.

[10] Mannheim, *Libertad, poder y planificación democrática*. México, FCE, 1953. Na páxina 27 lése: "El patrón dominante puede ser democrático o autoritario: la educación sirve a los dos sistemas". E Ottaway, *Educación y Sociedad*, Buenos Aires, Kapelusz, 1965, p. 12 escribe: "La educación es una técnica utilizada por la gente con una meta deliberada y consciente. Al cambiar la meta cambia la educación, pero la meta tiene que cambiar primero".

[11] Durkheim, *op. et loc. cit.*

noscitivos e profesionáis [12], como pode verse nas universidades inglesas tradicionáis.

Ademáis, a importancia do honor e das convencións estamentáis, xunto cun enfoque non moi pragmático e co desprecio polo lucrativo, tiñan por consecuencia que as disciplinas formativas pero pouco utilitarias, como as Humanidades, non batesen con resistencias notables dentro nin fora do ámbito académico, inda que non supuxeran contribución alguñha pra o desenrolo técnico-económico nin pra a organización burocrática do momento.

Outra característica era que o cultivo de saberes pouco prácticos (reforzado polo feito de que as institucións educativas non tendían a xogar un papel político nin social de primeiro orde) permitía a miudo a aquelas universidades disfrutar da libertade e o illamento académico necesarios. Tamén se beneficiaban da libertade proporcionada, *de facto*, pola escasa repercusión social das suas actividades e pola relativa despreocupación dos gobernantes polos asuntos científicos e docentes, pois o Estado aínda non se propuxera seriamente ser ensinante, nin tiña os tentáculos burocráticos imprescindibles pra estes mesteres [13].

Entre os defeitos dese tipo de ensino contábanse a rotina na vida académica, a excesiva desconexión entre a escola e o entorno social da educación. Entre os aspectos positivos hai que suliñar que a personalidade weberiana do home cultivado certamente floreceu máis nas sociedades estamentáis que nas modernas; sin esquecer que as universidades son igualmente producto daquela época.

O *segundo exemplo* é o dos sistemas educativos existentes nas modernas sociedades seculares, industriáis, racionáis e burocráticas. As novas circunstancias económicas, sociáis e políticas [14] inflúen poderosamente na educación, producindo alteracións no seu contido, no seu cometido e na sua extensión social; ou seña, no que se ensina, no fin do ensino e no número de persoas ás que atinxe ese ensino.

Reparemos brevemente neses tres fenómenos. Do mesmo xeito

---

[12] Sobre os sistemas educativos das sociedades estamentáis, ver M. Weber, *Economía y Sociedad*, pp. 690 ss.; *Ensayos*..., pp. 526-529; L. Pereira-M. Foracchi (compiladores), *Educación y Sociedad* (selección de textos). Buenos Aires, El Ateneo, 1970, pp. 171-200. Sobre a educación convencional e moral das universidades inglesas clásicas ver Halsey, "Las Universidades británicas", en Ben David *et alii*, *La Universidad en transformación*. Barcelona, Seix Barral, 1966, pp. 77-104.

[13] O descoido da instrucción pública pola coroa inglesa aparece aos ollos de Hobbes como causa —entre outras— da guerra civil; ver *Behemoth*. London, ed. das obras completas por sir W. Molesworth, t. VI, 1840, pp. 234-238. Sobre a peculiar libertade do Antigo Réxime, debida —entre outras cousas— á mala organización, á ineficiencia e ás concepcións personalistas e básicamente cristianas ver Tocqueville, *El Antiguo Régimen y la Revolución*. Madrid, Guadarrama, 1969, pp. 151 ss.

[14] Circunstancias económicas tales como o predominio dos sectores industriáis e de servicios; circunstancias sociáis da índole da estructura de clases e non de estamentos; sendo a personalidade dominante (según o consabido esquema weberiano) a do experto e xa non a do home cultivado; circunstancias políticas tales como a democratización e burocratización da vida pública.

que durante a Edade Media se pretendía que a ciencia e a docencia fosen *ancillae Theologiae,* parece que no mundo actual ambas funcionan, ás veces, como *ancillae Oeconomiae,* e así as escolas medieváis xurdían á sombra —moral e ás veces tamén física —de catedráis e mosteiros, mentras que algunhas institucións docentes e investigadoras de hoxe traballan en dependencia de grandes empresas e fundacións. Nótese que o moderno funcionamento da educación ao servicio da economía dáse tanto nos países socialistas como nos capitalistas (inda que, naturalmente, por diferentes vías).

Tamén implica un cambio na actividade educativa a moderna tendencia a non transmitir nocións, sinón datos, porque as nocións son personáis, e máis amplas e profundas que os datos, mentras que éstes, máis superficiáis e concretos, son transferibles, acumulables e mesmo vendibles. As nocións intégranse na personalidade, mentras que os datos téñense como instrumentos. Pra formar en profundidade ás persoas compre comunicarlles nocións, pero a unha gran masa é máis doado transmitirlle datos. Así, a educación cede ante a mera instrución, e a formación frente á información. Esto, máis o feito do que o coñecimento aplicado é hoxe fonte importante de riqueza e poder, ten como resultado que, nun mundo que non admite nada *extra comercium,* a educación e a ciencia non señan unha excepción. As necesidades da economía e dos aparellos burocráticos fan aparecer á educación máis como ben de inversión que como ben de consumo, danando o seu xenuino núcleo humanístico e dificultando a sua finalidade esencial, que é a formación das persoas.

O terceiro dos fenómenos citados —alteración no número de persoas ás que se educa— tradúcese na extensión da escola ás clases sociáis que tradicionalmente non podían beneficiárense dela, fenómeno evidente do que non é posible ocuparse agora.

A AUTONOMÍA PROPIA DO POLÍTICO

Ate agora tratouse de explicar que o papel social da educación non é tan brillante nin decisivo como lles placería creer a moitos intelectuáis e a toda unha caterva de *terribles simplificateurs* que, aqueixados de manía pedagóxica, coidan descobrir na educación a inexistente raizame única da pluriforme e polémica realidade política. Por non contárese a escola entre as institucións axiáis, por ser instrumento transmisor necesariamente solidario co conxunto social, por ser canle apto pra levar aos educandos mensaxes moi diferentes, e por ofreceren flancos particularmente atacables á estructura de dominación, temos que concluir que son escasas as probabilidades de remediar os problemas políticos e sociáis actuando única e preferentemente sobre a educación.

¿Qué papel ocupamos, polo tanto, os profesores? ¿Desempeñamos, quezáis, un labor condenado de antemán ao fracaso, á impotencia, ou a non trascender alén dos muros académicos?

Non hai razóns pra que as respostas señan únicamente negati-

vas, coa condición de que recoñezamos con realismo as limitacións da educación. Falo de limitacións, e non de deficiencias, porque pra as institucións científico-docentes non é un defeito a sua incapacidade política ou social, así como non é un defeito dos parlamentos a sua probada incapacidade pra educar, nin siquera a nivel elemental. Con esto trato de suxerir que a educación únicamente é incapaz de realizar as tareas que non lle son propias, pero sí pode realizar —e de feito realiza— a socialización ou formación dos alumnos, a transmisión cultural, a conservación do saber xa existente e a investigación.

Non intento negar que ao desempeñar tales labores hanse producir repercusións sociáis e políticas, ás veces moi importantes, buscadas ou non. En troques, pode negárese —e, según a miña modesta opinión, debe negárese— que a Academia xustifique a sua existencia ou reciba o seu sentido último e pleno soio cando produce efeitos políticos e sociáis directamente útiles ou valuables. Por outra banda, toda actividade humana ten influencias directas ou indirectas sobre as restantes institucións sociáis, e nun mundo como o noso todo repercute en todo. Esas repercusións sociáis e políticas que o labor docente e investigador nunca deixará de ter serán sempre lentas, frecuentemente flebes e incertas nos seus resultados, e inaxeitadas pra solucións rápidas e concretas, porque a educación é —na sua esencia— unha tarea individual, que ocurre entre mentes personáis e non entre clases, sindicatos ou partidos. Os seus suxetos son persoas e non grupos sociáis, e inda que se abandone o obxetivo de educar individos pra se guindar tras o de instruir masas, non se conquerirá outra cousa que producir exércitos de diplomados, sobre os cales as influencias da educación serán máis ben pequenas, pois neste campo o incremento extensivo é proporcional ao decrecemento intensivo, xa que a milleiros ou centos de alumnos pódenselles suministrar datos, pero non nocións.

Así, semella claro que as tareas académicas son personáis pola sua esencia, inda que sociáis polas suas repercusións (e, polo tanto, secundariamente). E mesmamente ese carácter primariamente individual explica a relativa incapacidade da educación pra ser, como algúns quixeran, o máis importante dos factores socio-políticos, do mesmo xeito que a índole eminentemente social e pública da política inhabilítaa pra afectar directamente ao íntimo do ser humano (agás en casos de fanatismo ou totalitarismo). Engádase, ademáis, que é propio da *auctoritas* —en cuio ámbito se atopan a educación e a ciencia— non intervir directamente no político.

Polo tanto, o sentido desta intervención miña non é infundir o pesimismo nos ánimos dos que me lén, sinón delimitar o campo do académico. Non ignoro que ao postular este afastamento relativo entre o académico e o político enfréntome cunha extendida corrente de pensamento, cuio principal representante foi o propio Platón, seguido despóis por moitos autores, entre os que cabe destacar aos defensores dos despotismos ilustrados e da tecnocracia; sin esque-

cer a quenes, desde diferentes puntos de vista, proclaman o compromiso político e social da Universidade. Mais semella oportuno lembrar agora o vello dito académico: *amicus Plato, sed magis amica veritas*. A postura do discípulo de Sócrates xa foi contestada por Calicles no diálogo *Gorgias*, cando con cinismo, pero tamén con sentido común, replícalle a Sócrates que a propia *forma mentis* do filósofo incapacítao pra a acción [15].

Max Weber, que foi un verdadeiro universitario, advertíalle aos estudantes que o escoitaban en Munich durante o axitado curso 1918-19, que non se lles debe pedir cualidades políticas aos profesores, pois é puro accidente que o sabio resulte ser bó gobernante, ou viceversa [16].

Ademáis, o compromiso político da ciencia e da educación pode doadamente ter por consecuencia a perda da libertade intelectual e académica; e o mundo actual, rico en experiencias totalitarias [17], ofrece exemplos abondos. Por outra banda, un compromiso ideolóxico moi fondamente sentido pode producir unha especie de bloqueo mental que dificulte a investigación en determinadas áreas do saber.

En contra, tamén, dese pensamento platónico, sitúase o sentido común e o xenio político dos países anglosaxóns, nos cales os intelectuáis non son obxeto de especial estimanza política, e ás veces mesmo son contemplados con aberta desconfianza. En España, en troques —opina o historiador británico R. Carr—, existe unha minoría intelectual cun prestixio e influencia inimaxinables en Inglaterra [18]. A evidencia histórica avala a fina intuición política anglosaxona, amostrando que a invasión da *res publica* pola actividade científico-educativa adoita producir dano pra a política e pra a educación: pra a política, porque nela introdúcense uns hábitos, un estilo e unhas actitudes —as de profesores e intelectuáis— contrarias ao bó funcionamento da vida política; e dano tamén pra a Academia, si perde unhas enerxías que necesita pra os seus fins. Así sucedéu nalgúns momentos da historia española contemporánea, cando se hiper-intelectualizóu a vida política [19].

Conclusións

Remato de ofrecer unhas reflexións de índole xeneral —que admiten excepcións—, polas que se intenta introducir algo de espírito

[15] Platón, *Gorgias*. Buenos Aires, Aguilar, 1964, 484-e, p. 97.

[16] Weber, *El Político y el científico*. Madrid, Alianza Editorial, 1972, 3.ª ed., pp. 218 ss.

[17] Según Jaspers, nun estado totalitario non é posible unha universidade no seu pleno e auténtico sentido. Jaspers-Rossman, *Die Idee der Universität*. Berlin, Springer Verlag, 1961, pp. 33-35.

[18] Sobre esa actitude mental anglosaxona ver, por todos, Hofstadter, *Anti-intelectualismo en la vida norteamericana*. Madrid, Tecnos, 1969, *passim*. A opinión de Carr aparece en Carr y Fusi, *España, de la dictadura a la democracia*. Barcelona, Planeta, 1979, p. 9.

[19] Revolución de 1868, "Repúblicas docentes" de 1873 e 1931. (A expresión "república docente" é da historiadora francesa Y. Turin ao se referir á primeira das citadas, en *La educación y la escuela en España de 1874 a 1902*. Madrid, Aguilar, 1967, p. 12).

crítico, claridade e sentido común nesta *vexata quaestio,* reducindo a tarea universitaria aos seus termos. En todo caso, a adicación á Universidade non exime aos profesores das suas responsabilidades públicas, nin fai que ningún deles deixe de ser *dzóon politikón.* Engádase a eso que non todas as suas intervencións na práctica política conlevan necesariamente o abandono da sua parcela profesional propia.

Deste xeito, non é o peor que os profesores se adiquen á política —posto que mesmo poderían chegar a facelo ben—[20], sinón que, xa nela, conserven unha actitude mental de profesor, como ás veces ocurre. Por elo, estimo que compre defender á política da mentalidade pedagoxista e cientifista que propende a confundir a *res publica* cunha aula, e os problemas políticos con cuestións científicas. Sei que máis frecuente que este plantexamento é o contrario; ou seña, defender á ciencia das intromisións políticas, pero por eso mesmo paréceme conveniente non esquecer estoutra cara do problema.

Pensen, por outra parte, que a profesión científico-docente é tan importante, tan evidentemente imprescindible, que non necesita invadir áreas alleas pra se realizar. A aqueles universitarios que parecen sentir complexo de inferioridade e que añoran efeitos sociáis e políticos rápidos e tanxibles, non me queda sinón brindarlles o exemplo dos países anglosaxóns, nos cales é frecuente que se dea este afastamento relativo entre mundo intelectual e mundo político: precisamente ao revés que en España. Nótese que elo non impide a eses países seren considerados como modelos tanto no político como no académico; curiosamente, tamén ao revés que España.

Pero este afastamento relativo que postulo ten, en lóxica contrapartida, varias repercusións boas pra a Universidade. Remato este traballo ofrecendo, a xeito de conclusións, tres delas:

A primeira, que como o mundo académico ten unha certa febleza frente á política e a sociedade, ten polo mesmo unha especial necesidade de velar pola libertade e autonomía das suas institucións; libertade e autonomía que son tan necesarias pra a vida universitaria como o oxíxeno pra a vida biolóxica.

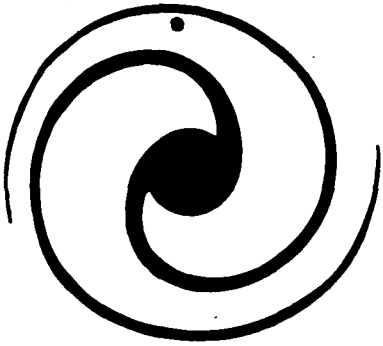
A segunda é que a vella idea do illamento universitario (non só no territorial) é hoxe plenamente actual, e seguramente debería levarse á práctica coa condición de non caer no elitismo. Elo non se dirixiría soio a acadar o imprescindible sosego, sinón tamén a evitar que as influencias sociáis señan recibidas indiscriminadamente, pois elas prodúcense hoxe en meirande cantidade e intensidade que antes, e son máis sotís na sua penetración.

A terceira e última conclusión é que, inda que vaiamos contra os intereses das modernas estructuras de dominio, que demandan

[20] Ninguén ignora que houbo valiosos políticos de profesión intelectual. No caso de Weber, Jaspers opinaba que había que lamentar cada un dos minutos que sustraía á ciencia pra llo adicar á política.

ante todo expertos útiles e diplomados eficientes, non debemos esquecer que a cultura é, en derradeira instancia, un medio pra a realización profunda do home e pra o desenvolvemento integral da personalidade.

ANTONIO-CARLOS PEREIRA MENAUT
Pamplona



O PROCESO URBANO EN GALICIA: OS CASOS DE BAIONA, CEE E XINZO DE LIMIA

A Xeografía atravesa hoxe unha crise onde se pon en cuestión o seu valor descriptivo-ideográfico. De resultas desta postura crítica pode nascer un novo paradigma, onde o valor nomotético-deductivo poda dotar á xeografía do seu valor científico.

Non cabe dúbida que o urbanismo, non só como planificación dunha vila concreta, senón como estudio que relaciona os diferentes elementos do sistema xerárquico mundial, está a suministrar numerosas e suxerentes hipótesis de cómo se organizan estes diferentes obxetos do sistema.

Pois ben, pensamos que á Xeografía compételle hoxe a delimitación dos diferentes casos no seu marco espacial (dentro dunha xerarquía que cambia co tempo histórico) pra a observación e interpretación dos seus diferentes atributos: emplazamento, situación, posición xerárquica no proceso de difusión cultural, etc.

E cando falamos de urbanización non nos estamos a referir só ao proceso de concentración que se dá logo da industrialización, senón tamén ao xeito económico cultural que teñen as diferentes comunidades de inter e intra-relacionarse cara a organizar o seu sistema productivo. Está claro, xa que logo, que entendemos a urbanización como o proceso socioeconómico con repercusión espacial (nace entón a espacialidade diferencial da que fala Yves Lacoste [1]) que xurde como consecuencia da división do traballo, da comercialización dos productos agrarios e da revolución nos medios de comunicación materiáis e de difusión de ideas e pautas culturáis; ou seña, que estamos máis de acordo cas teorías do Harvey [2] que cas do mesmo Lafebvre [3] ao considerar a urbanización como feito específico da cidade sen máis.

E pra coñecermos o grau de urbanización dos diferentes espacios e analizar e onde verificar as nosas hipótesis, estudiaremos os seguintes aspectos:

a) Distribución da poboación activa nos sectores tradicionáis.
b) Morfoloxía e tipoloxía do habitat.
c) A mentalidade e grau de preferencia urbana na xente.
d) A accesibilidade aos postos de traballo, lugares de comercio, ocio...
e) O proceso de modernización das actividades primarias productivas.

---

[1] Lacoste, Yves: *La geografía: un arma para la guerra.* Barcelona, Edit. Anagrama, 1977.
[2] Harvey, David: *Urbanismo y desigualdad social.* Madrid, Edit. Siglo XXI, 1977.
[3] Lefebvre, Henri: *El derecho a la ciudad.* Barcelona, Edit. Península, 1969.

Estes diferentes parámetros poden defini-lo grau de urbanización das diferentes bisbarras e rexións económicas do noso País, ou polo menos corrobora-lo proceso de difusión cultural-material urbano.

Compre matinar que xa dende 1910 Vidal de la Blanche pensaba que as vilas ou cidades eran as verdadeiras organizadoras do territorio [4]. A observación vidaliana quixo ser interpretada dun xeito cuantitativo por Christaller, Lösch... Noustante, por estar no albiscar dos modelos xeográficos caíron nun esquematismo cuantitativista descriptivo; as áreas de influencia só delimitan un determinado atributo da vila, pero nunca a "totalidade" desa vila, pois, ás vegadas, ou millor cáseque sempre, víase a vila dun xeito unifuncional [5].

Logo das obras xeográficas de Jonhson e Harvey [6] e sociolóxicas como as de Lefebvre [7] víuse que as vilas eran multifuncionáis e insertábanse na racionalidade do sistema económico imperante, reproducindo a nivel espacial os mesmos desequilibrios que se daban a nivel socioeconómico. Non en vano algúns urbanistas xa falan hoxe da División Económica Social do Espacio [8].

1. A xeografía urbana en Galicia

O papel das vilas e dos asentamentos humáns en Galicia ven determinado polo modo de producción dominante deica hai pouco no noso País, polo sistema agrario tradicional. Así as vilas viñan representar centros de extracción de materias primas do campo circundante, á vez que lle ofrecía algún servicio de carácter administrativo, sanitario ou cultural.

Así o espallamento das aldeas e parroquias é lóxico e coerente nun modo primario de humanización da Natureza, que non requería concentración de man de obra.

Nembargantes, dende hai uns anos as cousas están a cambear na Galicia. A industrialización e a mercantilización dos productos agrarios orixina un novo sistema, agroindustrial ou agroalimentario, e as vilas situadas estratéxicamente medran considerablemente, sobor de todo aquelas que concentran unha importante actividade industrial ou burocrática. As mesmas bisbarras destas grandes vilas tamén están a medrar seguindo o ritmo imposto dende o núcleo rector, e nestas bisbarras é onde xurde a crise de adaptación a un novo sistema productivo (exemplo típico témolo no traballador simbiótico).

Esta profunda mutación que se está a dar na Galicia supón uns movimentos de poboación sobre o espacio, tanto definitivos como temporáis, que compre matizar para entendermos millor a nosa ordenación do territorio e mesmamente ve-la eficacia das comuni-

---

[4] Beaujeu-Garnier, J. e Chabot, G.: *Tratado de geografía urbana*. Barcelona, Edit. Vicens Vives, 1970.

[5] Encol desto pódese consultar, Carter, Harold: *El estudio de la geografía urbana*. Madrid, I.E.A.L., 1974.

[6] Harvey, *op. cit.* e Johnson, James H.: *Geografía urbana*. Elementos de Geografía. Barcelona, Edit. Oikos-Tau, 1974.

[7] Lefebvre, Henri, *op. cit.* e *La revolución urbana*. Madrid, Alianza Edit., 1972.

[8] Roch, Fernando e Guerra, Felipe: *¿Especulación del suelo?* Madrid, Edit. Nuestra Cultura, 1979.

cacións cara a un desenvolvimento autoxestionario e integral de todo o noso País.

O proceso actual de concentración de servicios, ofertas de postos de traballo e da mesma poboación pode crear, e de feito xa está a crear, importantes desequilibrios, como os existentes entre a costa e o interior, a inexistencia duns escalóns intermedios no sistema urbán, fondos desequilibrios que se amosan na repartición dos núcleos urbáns según os esquemas do rank-size side.

Estes desequilibrios, reproducidos a menor escala nas relacións entre os homes do centro dunha vila e os do extrarradio, entre os diferentes barrios dunha vila, nas relacións de dependencia de certas vilas respecto aos centros rectores das novas rexións económicas que están a xurdir hoxe en día na Galicia, froito da nova organización do territorio que se caracteriza por unha serie de escalóns xerárquicos dependentes que parte da casa, centro da actividade productiva básica:

— Aldea, lugar ou as rúas nas vilas, que veñen supór a primeira célula de convivencia, máis ou menos dotada de servicios básicos (sobre todo alimenticios).

— Parroquia ou barrio, cunha maior cantidade de servicios e que pode centralizar os movimentos pendulares diarios dunha importante área, sobre todo si é centro de:

— Bisbarra ou Comarca, de tradición histórica que foi creando lugares de atracción comercial (feiras) e caracterizada por certas producciòns agropecuarias, que hoxe ven de entrar en crise ao insertarse na dinámica da:

— Rexión Económica urbana, onde un centro urbán centraliza a vida laboral, comercial e de ocio dunha poboación nun radio que pode chegar até 50 Kms. Rexión que centraliza, ou seña nodaliza, pero que tamén difunde un esquema de relacións sociáis ao campo circundante e que mesmamente ocupa materialmente ese campo (vivendas de 2.ª residencia).

Pois ben, todo este proceso que vai dar lugar á especulación do chan, cun cambio no seu valor, de valor de uso pasa a representar valor de cambio (veleiquí as terras que se deixan "a monte" perto das vilas, pois o valor ven dado pola posible venta do solar e non tanto pola calidade do chan), especulación que beneficia a certos e concretos sectores da sociedade.

Ou seña, cos casos de *Cee* e a sua área de atracción —representando a esa economía costeira inda non profundamente industrializada nin urbanizada, únicamente rexión nodal— de *Baiona* e Val Miñor, a sua inserción na "rexión urbana de Vigo", onde hai un paso moi claro e evidente de antiguas rexións nodáis á rexión urbanizada cunhas pautas culturáis e socioeconómicas rexidas dende Vigo, e *Xinzo* e a zona da *Limia,* que ven representa-la organización do territorio do interior e o seu proceso de inserción na racionalidade do sistema mercantil, quéremos amosar este proceso de transformación que se está a dar no noso País e quixera servir tamén de guieiro metodolóxico onde insertar futuros estudios de organización espacial.

Metodoloxía que toma unha clara posición social, como ten que ser en todo análise científico, e que se complementa cunhas técnicas cuantitativas que nos permiten cuantificar en certa medida este

proceso urbán, buscando a máxima obxetividade dentro da propia subxetividade da investigación social inherente aos estudios cualitativos e como consecuencia do proceso de coñecemento[9].

2. O CASO DE BAIONA A REAL

A acción ordenadora do espacio dependente de Baiona hai que poñela en íntima relación ca acción organizadora do espacio da Rexión de Vigo. Nefeito, a delimitación da zona urbana de Baiona e mesmamente da sua área de influencia ten sempre a mesma eiva, a dependencia dunha poboación que ten que recurrir a Vigo cara a satisfacer as suas necesidades laboráis, comerciáis e deica moi pouco educativas no ensino medio. A evolución da poboación de Baiona e a sua área, tanto dende un punto de vista da dinámica do crecemento real, como na diversificación da poboación activa está condicionada polos plans e acción organizativa do territorio que se efectúa dende Vigo. O cambio dunha poboación mariñeira a turística, ou que vive do turismo na época estival, ven condicionada pola ausencia de certas necesidades das cales hanse surtir en Vigo, e a partir das cales se beneficia directamente máis Vigo que Baiona. A mesma necesidade dunhas millores comunicacións Vigo-Baiona (hoxe de actualidade) veñen confirmar a presencia duns intereses concretos con CENTRO EN VIGO.

Pero por outra banda, temos unha realidade sociolóxica, a xente de Baiona, da parroquia de Baiona, que se sinte orgullosa de ser dese pobo, e unha realidade administrativa, o distrito 1.º seccións 1.ª e 2.ª do mesmo municipio. E mesmamente realidade material, grupo de vivendas concentradas nas estribacións dos montes da Groba, arredor dunha igrexa gótica (símbolo da riqueza dos gremios de mareantes), como remate dun poboamento liñal que empeza na Ramallosa, sigue por Sabarís e continúa polo Burgo (Bahíña). Todo un pobo-rúa que ven amosar a influencia da accesibilidade e as novas tendencias do habitat en Galicia; ou seña a DISPERSIÓN ao longo das vías de comunicación.

Xa que logo, Baiona é unha mostra nidia e válida pra analizarmos o paso dunha organización nodal do espacio dun área de actividades primarias (O Val do Miñor, con actividade agropecuaria e pesqueira na costa, cun porto comercial e vila artesanal en Baiona) a unha organización espacial urbana dun área metropolitana con centro en Vigo. Ou seña, que por medio de Baiona imos distinguir no tempo o que é unha realidade espacial estructural hoxe en Galicia, a presencia de vilas cabeceiras de comarca (áreas nodales); veleiquí o caso de Melide, Cee ou Xinzo de Limia, e a presencia doutras vilas insertas na dinámica funcional dunha área urbana metropolitana; veleiquí o caso de Cangas, Vilanova de Arousa ou a de Baiona, tal como adiantábamos.

1.º *Organización nodal do Val do Miñor.* — O Val Miñor deica o ano 1950 era un espacio agropecuario e pesqueiro, de costas á vida de Vigo, que por aquel entón está a transforma-la sua pesca de baixura en industria de altura (velahí a creación de "Copiba"

[9] Encol deste aspecto do proceso de verdade nas Ciencias Sociáis e máis concretamente na Historia ver: Schaff, Adam: *Historia y verdad.* Barcelona, Edit. Grijalbo, 1976.

e "Casa Mar"), onde a meirande parte da sua poboación vivía das actividades primarias; así, nos anos 40 Borreiros poseía o 95% da sua poboación activa empregnada no sector primario, Chaín o 98, Donas o 94, Belesar o 66%; ou seña, unha poboación do sector primario que era sempre superior ao 85%, agás nos casos de Ramallosa, Baiona e Gondomar, precisamente porque estas tres zonas eran as que nodalizaban a vida comercial do Val. Baiona e Panxón eran os portos pesqueiros do Val, Gondomar no interior organizaba a vida administrativa e comercial do interior. Baiona, sobre de todo era a vila de aquela zona, inda que xa perdera o rango do millor porto de Galicia, tal como era na época de fináis da Edade Media, cando o rei de Castela fala da sua importancia [10].

Baiona, emplazada nas ladeiras dos montes da Groba e protexida dos ventos polo saínte de Monte-Boi ou Monterreal, era unha vila mariñeira e comercial, como o testemuña o seu tráfico comercial no século XIX. Pero no comenzo deste século vai perde-la sua preponderancia mercantil, os barcos xa van ir desembarcar a Vigo que, co tempo, vaille arrebatar a outra actividade productiva da cal vivía a sua poboación: a pesca. Así, hoxe moitos dos seus mariñeiros hanse embarcar na flota de altura con base en Vigo e mesmamente dáse a paradoxa de que o peixe que se vende no mercado de Baiona procede do porto de Vigo, cando a 50 metros hai un muelle pesqueiro, pero a comercialización do seu peixe xa non está tan perto. Así, as cousas están a cambear en Baiona nos anos 50, cando o tráfico do tranvía de Baiona-Ramallosa-Vigo aumentaba considerablemente, de 1.977.699 viaxeiros no ano 1950 pásase a 2.410.603 en 1954, estabilizándose en torno a esta cantidade. O mesmo estudio dos horarios confirmaríanos esta impresión de dependencia respecto a Vigo.

Xa Álvarez Limeses decatárase nos anos trinta de que a causa da decadencia de Baiona estaba na vila de Vigo [11], inda que por aquel entón inda poseía hospital (que na mitade do s. XIX chegara a atender a 405 enfermos, o que nos fala da sua atracción); pero que xa sufrira a privatización dun dos seus barrios (o castelo de Monterreal), que co tempo vaise convertir en lugar de atracción pra o turismo de altos ingresos, que dende logo non van incidir en grande maneira no devalar da vida de Baiona.

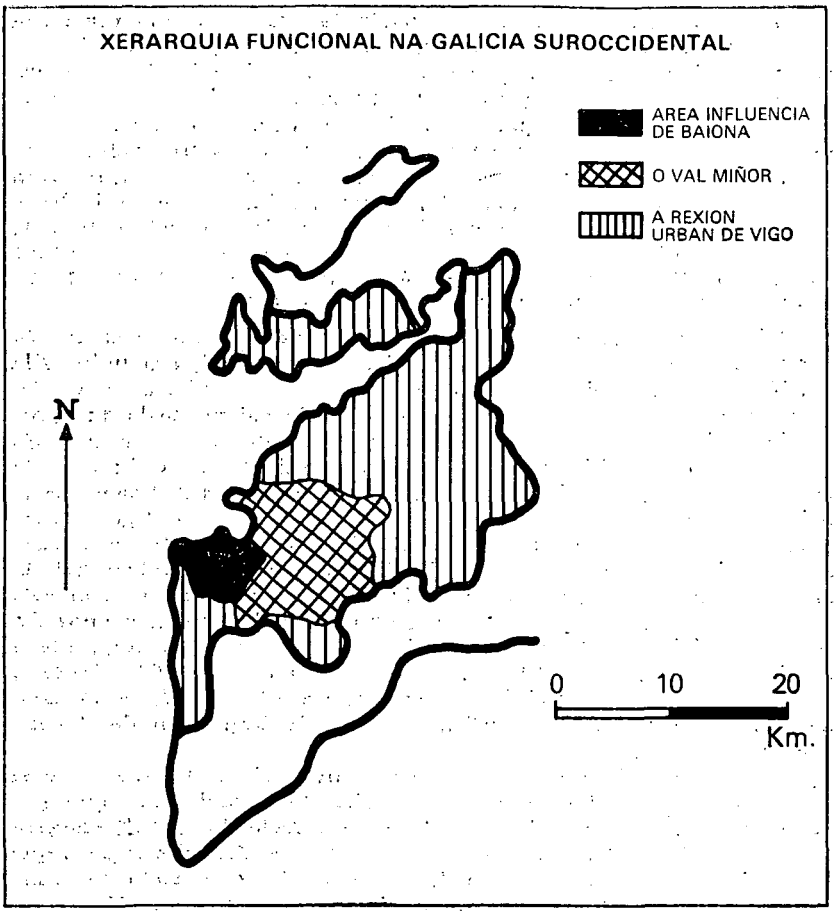
2.º *A poboación de Baiona no contexto da Rexión urbana de Vigo.* — O estudio da poboación dun área espacial leva implícito un análise cuantitativo (crecemento vexetativo e movimentos migratorios) e un análise cualitativo (sectores profesionáis onde se encoadra a poboación activa e a tipoloxía do habitat).

O crecemento vexetativo de Baiona foi sempre postivo ao longo deste século, representando un índice de crecemento nos derradeiros anos superiores á media de España, o cal é reflexo do grado de anovamento da sua poboación (o crecemento do ano 75 é 1,4%, o que ven representar no crecemento real do quinquenio 1971-75 o 71,4%).

---

[10] Portela, Ermelindo e Palares, M.ª Carmen: *El Bajo Valle del Miño en los siglos XI-XIII.* Universidad de Santiago, 1971. Martínez, J. e Cameselle, D.: *Bayona la Real.* A Guardia, 1975.

[11] Álvarez Limeses, Gerardo: "Provincia de Pontevedra" en *Geografía General del Reino de Galicia,* dirixida por Carrera Candí. Edit. Alberto Martín, Barcelona, 1936.



Dentro dos movimentos migratorios compre diferenciar:

a) Movimentos migratorios definidos ou de longa duración. Veñen representados pola emigración dos anos 1948-55 con destino a Hispanoamérica, sobre todo para Bos Aires; temos que nos anos 1948-49 hai un gran incremento do tráfico oceánico con destino a esta cidade e con procedencia do porto de Vigo, pero que veu de afectar a Baiona. Lembrémonos que estamos na etapa da autarquía económica e que mesmamente Vigo, polo de atracción industrial está a sofrir unha crise a consecuencia da ausencia de folla de lata e aceite pra a fabricación de conservas. Emigración que hoxe está regresando en parte tal como se amosa nos libros de altas do municipio, xunto cos que marcharon a Europa.

b) Movimentos temporáis estacionáis no vran. Débense ao turismo, sobre todo de zonas de Ourense, Vigo (é a típica segunda residencia de fins de semana e/ou veraniega) e de Madrid, León, Valladolid ou Salamanca. A presencia do parador de turismo é tamén causa de inmigración temporal foránea. Así resulta que en bloques de 50 vivendas soio están ocupadas permanentemente 10 ou 8.

c) Movimentos estacionáis de temporada breve por motivos laboráis. Estámonos a referir aos mariñeiros que se han desplazar por un tempo superior a duas semanas a alta mar. Ou seña, son eses empregados dos buques factorías, producto da transformación que sofreu a pesca nos anos 1947-50 (veleiquí os casos de "Copiba" e "Mar"). Según cálculos aproximados resulta un total de 500 ou 550 persoas as que se moven neste eido industrial.

d) Movimentos pendulares diarios con base en Vigo. Cando falamos da organización nodal do Val Miñor xa adiantábamos como ao longo da década dos 50 había un intenso tráfico de viaxeiros ao través do tranvía Baiona-Ramallosa-Vigo, inda que as cifras se estabilizaban por mor da crise na industria viguesa, que estaba na fase de transformación ou anovamento industrial. Pois ben, actualmente hai un desplazamento por motivo laboral, comercial e de ocio entre Baiona e Vigo; movimento que se acentúa nas horas punta (entre 6 e 8 da noite, podendo chegar a un total de 600/700 persoas as desplazadas en dirección a Baiona en autobús nas anteditas horas. A pesar de que non podemos cuantificar o total de persoas que se moven no coche privado, os datos do MOP falan dunha intensidade media diaria no acceso de Baiona a Vigo de perto de 8.000 vehículos, e ademáis cun crecemento espectacular nos anos 1964-1972, pasouse de 3.930 a 7.871), inferior de tódolos xeitos á rexistrada nos accesos de Pontevedra e Ourense; pero intensidade que aumenta considerablemente no vran a consecuencia da confluencia dos movimentos turísticos e pendulares; os anteditos datos fálannos da importancia dos movimentos pendulares Baiona-Vigo.

Xa que logo, o estudio dos movimentos migratorios permítenos concluir:

1.º A desaparición da emigración de longa duración ou definitiva alén do mar.

2.º O aumento dos movimentos pendulares por motivo laboral e comercial (así o 75% e máis das compras de vestidos e zapatos faise en Vigo). O cal confírmanos a dependencia de Baiona respecto a Vigo. A mesma ausencia do hospital, antes presente, é outro signo do devandito.

3.º A persistencia de movimentos migratorios breves-alternantes a causa da pesca de altura e do turismo. Estes movimentos condicionan totalmente a vida económica dos homes de Baiona. E unha vez máis amósanos a dependencia de Vigo; velahí onde se embarca gran parte de mariñeiros de Baiona e onde desembarcan o peixe de altura.

Por outra banda, o estudio cualitativo do asentamento da poboación permítenos falar de catro zonas diferenciadas no interior do distrito primeiro, ou da parroquia de Baiona:

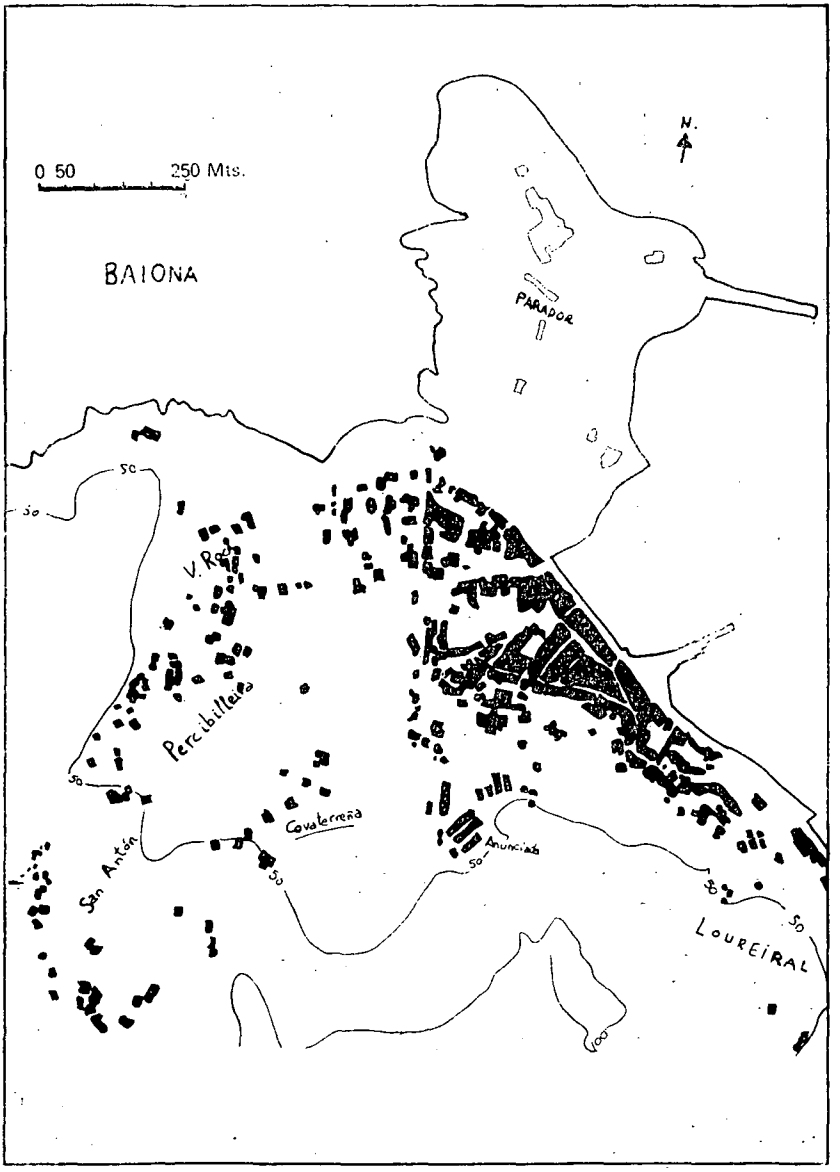
a) O núcleo antiguo. Cunha alta densidade da poboación é onde se centra a vida comercial de Baiona e mariñeira. Ou seña, a Baiona histórica e permanente.

b) Zona-Nova e Parador. Zona turística-hostelería. Densidade máis baixa, vivendas ocupadas soio temporalmente. Zona edificada e urbanizada nos derradeiros anos.

c) Barrio da Anunciada e acceso. A máis alta densidade. Edificios construidos nos anos 1952-56 pra mariñeiros polo Instituto Social da Mariña.

d) Resto de extrarradio (Loureiral, Covaterreña, Percibilleira, San Antón e Virxe da Rocha. A densidade é menor por mór da dispersión dos edificios. Inda hai agricultura (moi pouca) de autoconsumo e a tempo parcial. Tamén vivendas tipo chalet.

Un estudio cuantitativo da poboación non pode rematar sen facer unha hipótese cara ao futuro. E a millor hipótese que podemos tirar do estudio dinámico da poboación de Baiona é o grau de anovamento da sua poboación (os menores de 20 anos representan máis



do 39%), o cal tennos de facer pensar que hai en Baiona un total de 1.480 rapaces e novos que piden unha solución, un posto de traballo onde realizarse. E ao estar Baiona inserta na rexión de Vigo, que ven de sofrir unha nova crise como a dos anos 40-50, temos que reflexionar se o grau de dependencia e sectorialización a que está sometida Baiona dentro da antedita Rexión é algo perxudicial, ou pola contra pode produci-lo seu progreso ao traveso dun turismo seleccionado.

Parte desta pregunta cecáis veña respostada ao analizar a poboación activa de Baiona e decatarnos que pesie ao descenso da poboación activa empregada no sector primario, ésta supón no ano 1975 o 50,14%, por mór da poboación empregada na pesca, xa que non poidemos diferenciar no Padrón a pesca de altura e baixura. O QUE ESTÁ CLARO é que a MITADE DA POBOACIÓN ACTIVA de Baiona vive e polo tanto DEPENDE DA ACTIVIDADE PESQUEIRA. Ven a continuación o sector servicios cun 34,43%, onde se encoadran os traballadores do comercio e das actividades burocráticas; non esquezamos que Baiona é a capital do municipio do seu nome. Pois ben, se a mitade da poboación activa vive de e para a pesca, compre matinar se a millor solución pra eles (para a mitade da poboación volvemos repetir) é a transformación de Baiona nunha vila tranquila, acolledora, paradisíaca, turística... Ou ben, se pra soluciona-lo problema de Baiona inda compre repensar unha solución pra a pesca de baixura, onde hai un total de 95 barcos con menos de 30 Trb.

Problemas pesqueiros que derivan sobre de todo da comercialización do peixe por mans alleas aos mariñeiros, onde dende o subastador ao propio procedimento da subasta é un completo dominio dos comerciantes, que non teñen o menor reparo en leva-lo peixe dende Baiona a Vigo e logo trae-lo de menor calidade de regreso a esta vila. Naturalmente, os mariñeiros teñen asegurado o autoconsumo, e os restaurantes xa teñen a sua propia rede de comercialización e non necesitan mercar na plaza de Baiona. Ou seña, que a incidencia do sector turístico sobre a pesca é nula, pois o turista case nunca merca no mercado de Baiona, o cal é lóxico se pensamos na calidade do producto. E os problemas da pesca de altura agrávanse inda máis ao non contar Baiona con equipamentos mínimos pra a descarga dos mesmo, que o han facer en Vigo e incluso en Huelva ou Algeciras, o que corrobora un total dominio da pesca por mans alleas a quen recolle-lo peixe, o que ven mancar naturalmente un desenvolvimento autóctono.

3.º *Habitat e mentalidade de Baiona.* — Non quixéramos rematar estas notas encol da realidade do proceso urbán de Baiona sen facer, anque seña breve, referencia da morfoloxía, ou seña da plasmación material deste proceso, e ao mesmo tempo a repercusión social e psicolóxica.

Os servicios mínimos que permiten catalogar a unha zona como urbana son a traída de augas e o alcantarillado. Pois ben, Baiona ten en tódolos lugares, agás o de San Antón que ten fonte con clorador, auga do servicio municipal, pero que resulta insuficiente no vran a consecuencia do aumento de poboación; por eso tense de recurrir a pozos, e actualmente está en estudio o trae-la auga dende Zamáns. O alcantarillado sirve ás casas do núcleo antiguo, Zona Nova e Anunciada, pero non chega a certas casas do Loureiral e San An-

tón; deficiencias no extrarradio que se repiten na recollida de basuras que, por outra banda non pode respostar tampouco ao aumento da poboación no vran. Xa que logo, temos en Baiona unha morea de problemas que xurden da incidencia do turismo sobre unha parroquia mariñeira, primando a zona costeira, onde se concentra a poboación logo do poboamento liñal de Sta. Cristina-O Burgo, tal como vemos no mapa adxunto.

A mentalidade da xente de Baiona é craramente urbana; síntense identificados ca sua vila; temos de destaca-lo seu orgullo de pertenecer a Baiona, e asumen como un feito consumado a sua inserción no proceso na Rexión urbana de Vigo, valorando e criticando o papel que se lles obriga a representar na sectorialización da mesma. Valoración do turismo como posible fonte de ingreso monetario (aluguer de vivendas) e crítica da dependencia respecto do Centro da Rexión no concernente a traballo, cultura, ocio, comercio; ou seña, dependencia de ÁREA PERIFÉRICA INFRADESENVOLVEITA respecto dun CENTRO que veu de DESENVOLVERSE a costa da poboación e traballo de lugares como Baiona.

Pensamos que como RESUMEN podemos tira-la seguinte conclusión:

Baiona, a raíz da sua inserción na Rexión de Vigo, vai ver modificada a estructura da sua poboación activa (cos problemas da poboación mariñeira), transformada a sua morfoloxía e tipoloxía do habitat (vivendas valeiras en épocas do ano, insuficiencias nos servicios urbáns no vran) accesibilidade en función de Vigo, que condicionóu o seu proceso de modernización pesqueiro e unha mentalidade urbana, pero que mantén inda unha fonda identificación ca sua vila.

3. A COMARCA DE FISTERRA

Na bisbarra fisterrá podemos observar unha comarca cuns centros que desempeñan a función de núcleos rectores máis ou menos importantes. Dentro destes núcleos destaca Cée, que polo carácter de foco industrial de primeira transformación convírtese en centro de atracción.

Así, dende o punto de vista da poboación, obsérvase que existen 11 vilas de máis de 1.000 habitantes, das que algunhas delas forman craramente unha pequena cabeza de bisbarra; despóis da cal, na xerarquía de núcleos de poboación que satisfán as necesidades dos habitantes, o seguinte escalón é a "capital", cidade por excelencia, A Coruña, posto que alí teñen que encauzarse as demandas de tipo administrativo e sanitario fundamentalmente.

Cée e cicáis o máis importante destes núcleos rectores, cuia área de influencia afecta non soio aos habitantes do seu municipio sinón tamén aos Axuntamentos de Corcubión, o de Fisterra (pobo onde predomina a actividade pesqueira e que depende nos artículos de segunda necesidade de Cée), e en boa parte Muxía, Carnota e Dumbría. Dentro desta área de influencia directamente ceense, do total de parroquias 12 son de máis de 1.000 habitantes, que se convirten en 21 si nos referimos a unha área máis amplia: a comarca fisterrá. En cada unha das parroquias, según a maior ou menor proximidade do núcleo rector, terá máis ou menos importancia a

"capital" da parroquia que, polo xeral, coincide ca aldea de maior número de habitantes.

A evolución da poboación na actualidade tende ao crecemento moi forte no Axuntamento de Cée, cuio incremento do 70 ao 75 foi do 9,71%, aínda que teríamos que diferenciar o núcleo urbán do resto, xa que o porcentaxe de crecemento é máis grande na vila. Nas derradeiras décadas foi sempre en aumento, a pesar do papel negativo da emigración que, nembargante, eiquí as oleadas cara Europa chegaron con certo retraso debido á industrialización cedo da zona (Fábrica de Carburos no 1903).

As posibles inflexións dunha nova curva evolùtiva da poboación teñen as explicacións en causas comúns ao resto do país, e ás veces acentuadas ou atenuadas por factores locáis de suma importancia.

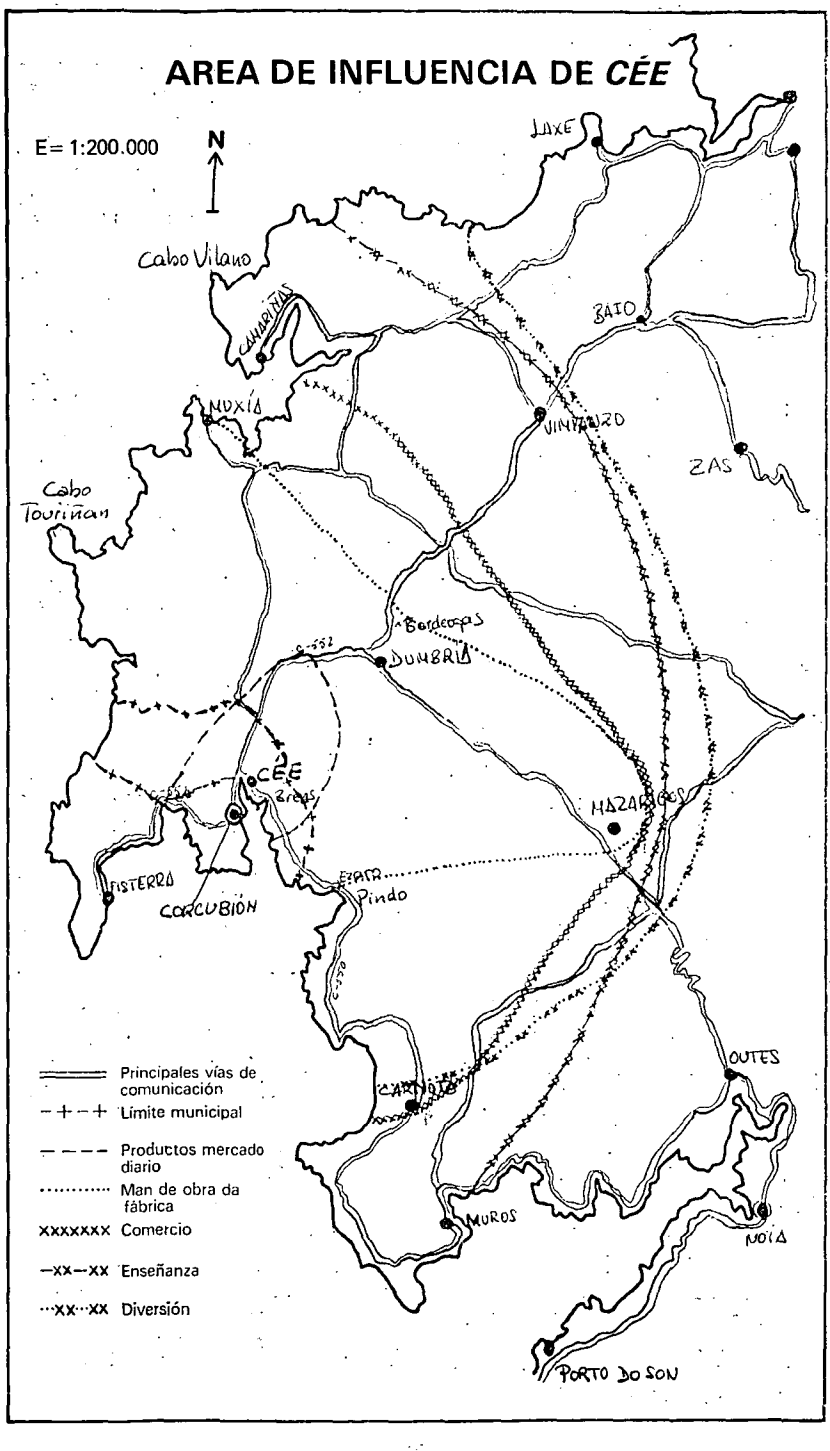
Comunicación e accesibilidade. — Cóntase con duas vías principáis: a carreteira 550 comarcal, que une Cée a Muros, e a 552 que vai de Fisterra á Coruña, pasando por Cée e outros núcleos grandes. Cóntase tamén con outras vías en millor ou peor estado, según do lugar que se trate. Así, habería que destacar algunha parroquia como a de Brens (Cée) con bó estado en pistas e alcantarillado, que son resultado de obras comunáis. Esto lóxicamente conquírese nunha parroquia non plenamente rural, xa que se ubica eiquí a Fábrica de Carburos Metálicos, i esto fai que o nivel de vida seña superior (hai un salario) e aporta tamén un cambio de mentalidade.

En xeral hai viario complementario abundante e mal estructurado, e a accesibilidade varía según os lugares. As vilas e aldeas á beira das vías principáis contan con millor servicio de transporte público, aínda que insuficiente pra según que destino: Fisterra, Cée, están relativamente ben comunicados; pero mentras no segundo núcleo hai varios servicios de autobuses que o unen con Muros (e demáis parroquias costeiras) e A Coruña, Fisterra ten somentes dous autobuses diarios deica Cée e Coruña. As vilas e aldeas desviadas da rúa principal (Muxía) están pésimamente comunicadas no que a transportes públicos se refire, tendo os seus habitantes que recurrir a vehículos particulares co conseguinte perxuicio económico. Tanto nestes casos como no de Fisterra, a necesidade dunha maior axilidade no transporte cara a Cée é fonda pois dependen deste núcleo en moitos servicios, cáseque todos, si excluimos os bens de primeira necesidade.

Proba da transcendencia das vías de comunicación é o carácter fundamentalmente liñal dalgunhas vilas (Cée) que se extenderon ao longo das carreteiras, así como a importancia da aldea ou lugar dentro da parroquia que máis perto estea da vía principal.

Morfoloxía e vivendas. — Os tipos das vivendas poden ser resumidos en dous: edificios de pisos e unifamiliares, según se trate de vilas ou aldeas. Esto sin entrar no estudio dos materiáis, que, por outra banda, vanse homoxeneizando cada vegada máis; nos cascos vellos das vilas, así como nalgunhas aldeas, predomina a pedra, hoxe en absoluto retroceso, porque é precisamente nos arredores das vilas onde medra a edificación. Exemplo delo: entre o 71-77, o 60% das vivendas que se fixeron no axuntamento de Cée correspóndelle ao casco urbán (200 vivendas) e non precisamente ao centro del, sinón ao extrarradio.

AREA DE INFLUENCIA DE *CÉE*



Os movementos pendulares e a sua "dirección". — O habitante desta área ha facer un desplazamento pra ocupar o seu posto de traballo, sobor de todo si éste é industrial, xa que neste caso dirixirase fundamentalmente a dúas industrias: Carburos Metálicos (Brens e Dumbría) e Asteleiros (Cée).

Con respecto a este movemento hai que referirse de novo a Cée, xa que atrae a máis de 300 obreiros soio por motivo dunha industria (Carburos), á cal acuden das parroquias e municipios dos arredores. Tamén é importante o desplazamento polos postos de traballo no mercado dominical de Cée.

No emprego da xente diferéncianse perfectamente unhas vilas doutras, xa que o sector no que se traballa cambea, por exemplo dun primario predominante a un industrial e de servicios forte: Tal oposición témola de Fisterra a Cée; hai vilas en que o primario apenas existe (Cée), e parroquias nas cales este sector é mínimo, ou dase unha actividade simbiótica entre a industria e a agricultura (Brens).

Hai que decir que, referente ao sector servicios, o comercio e os servicios de administración están capitaneados por dous núcleos que atraen a maior parte da poboación da área referida, e son: Cée en canto ao primeiro, e Corcubión por motivos exclusivamente administrativos, debido á sua condición de cabeza de Partido Xudicial. Por outra banda, no capítulo da diversión, acuden de toda a comarca a Cée, posto que hai máis centros de expansión (Sala de Festas e Discoteca).

Mentalidade. Preferencias. — Hai unha clara influencia dos medios de comunicación que difunden unha "cultura urbana"; esto refléxase nas respostas dadas pola xente das vilas que prefiren unha TV a unha horta pequena. Pero aínda así, as xentes prefiren —según sempre as enquisas feitas—, e nun 80% dos casos, vivir en vilas pequenas. Concretando en Cée, na mentalidade e preferencia dos habitantes xogan dous factores básicos, pro xerales a Galicia: o turismo e a emigración, dos que do primeiro aínda non poden medirse moi ben as causas; pro sí do segundo, que tivo importantes consecuencias a nivel económico e social, e que en Cée ten os dous signos: positivo, no senso de que ao ser a vila núcleo de atracción, moitas familias procedentes de zonas arrasadas por embalses ou que acuden pra traballar na industria, dan lugar a un aumento da poboación censada e tamén a certa ruralización da vida social máis forte do normal nunha poboación industrializada durante máis de medio século. Pero hai que facer constar que esto pódese reducir a unha "zona" dentro do casco urbán da vila a que nos referimos.

Hai, nembargante, dous factores específicos da vila de Cée que teñen a súa influencia nas preferencias e na mentalidade da xente —a Fábrica de Carburos e o Ensino—, xa que eiquí concurren os habitantes da comarca a estudar en dous centros: Instituto e Colexio de Formación Profesional.

A fábrica dende un principio fixo que os traballadores buscasen un emprego máis seguro e estable do que era a pesca, que nos comenzos do século traía consigo toda unha serie de problemas; por outra banda, os traballadores agrícolas, máis reacios ao cambio, acaban sendo atraídos, aínda que sin deixar o cultivo da terra. A

principal consecuencia é a inmersión nunha economía de mercado, dun modo de produción capitalista e a desaparición dos modos anteriores de produción, que se convirten en marxináis, aínda que sigan tendo a sua influencia no social e ideolóxico, (que sempre levan un ritmo máis lento), e polo tanto na mentalidade dos individuos.

4. A BISBARRA DA LIMIA

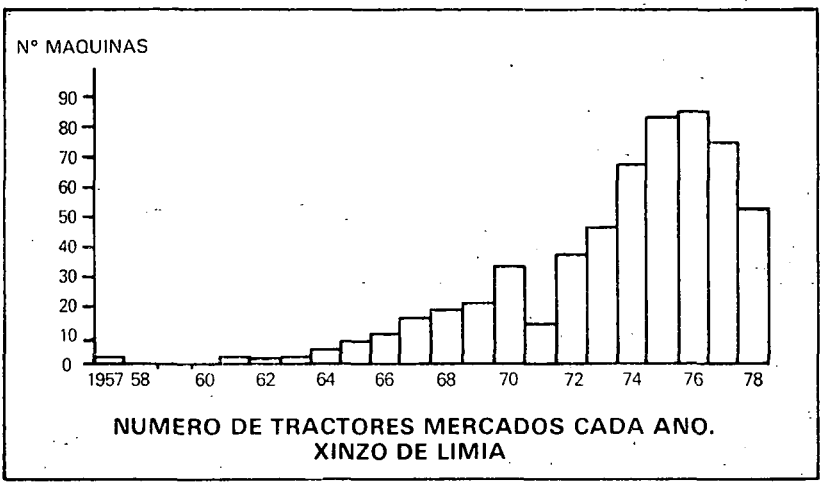
Na Galicia interior, na bisbarra da Limia, temos un tipo particular de parroquia, cuia economía poderíase clasificar como de transición entre un sistema tradicional agro-alimentario e un sistema agro-industrial, consecuencia da introdución do capital.

O amplo val da Limia e da desecada lagoa de Antela constitúe unha estesa chaira a máis de 600 m. de altitude, no suroeste de Galicia. O clima é soave (10,5º de temperatura media anual) e semihúmido (736 mm. de precipitación total ao ano), cunha estación seca no vran e xeadas dabondo no inverno e mesmo na primavera, que dificultan o crecemento normal dos cultivos, o maior ou menor retraso na recollida das colleitas e os rendimentos e calidade dos productos agrarios. Os chans, polo sustrato granítico, son acedos, encharcándose fácilmente na época das chuvias pola dificultade do drenaxe nunha topografía chairega de moi débil pendente (menos do 3% na maior parte da superficie), e pola escasa profundidade do manto freático, que axuda ao asolagamento das terras. É doado, pois, que si un mes resulta moi chuvioso, como xa se teñen dado moitos casos, o exceso de auga produza estragos irreparables nas plantacións por afogo dos chans e podrecemento das plantas.

Nembargante, coa aportación de cal e abonos mineráis, e cunhas obras básicas de drenaxe, a riqueza potencial do chan límico e antelán quedaría asegurada. Tamén sería interesante a plantación de algunhas ringleiras de arbres pra protexer os chans da erosión eólica que comenza a apreciarse dende que foron taladas as pequenas masas e setos arbóreos nas obras de concentración parcelaria.

A primeira solicitude de concentración data do ano 1964, e cáseque todas as parroquias do municipio de Xinzo de Limia foron incluidas dentro do programa, que inda está a punto de rematar nalgunhas delas. Dato significativo é que o 75% da concentración ourensá operouse neste municipio. Pero aínda contando coa topografía chairega e con estas novas obras de concentración, o minifundio sigue a ser o condicionante da estructura agraria, pois na maior parte das zonas a superficie media por parcela actualmente é inferior a unha hectárea; e, no millor dos casos, chega ás duas hectáreas (parroquias de Gudes e Guntimil). Cuestións demográficas e de carácter socio-económico explicarían este fenómeno ao traveso da historia.

O sistema tradicional de explotación da terra basábase na rotación de cultivos sin descanso, cuio ciclo duraba dous anos: patacas de abril a setembro, pan ou centeo de outono a San Xoán, e nabos de agosto a xaneiro. Nunha mesma explotación, do 30 ao 45% da superficie adicábase a este sistema de cultivo, e o resto repartíase entre prados e monte baixo. Ao mesmo tempo mantíñanse duas ou tres reses de gando vacuno, algún porco e aves de galiñeiro que aproveitaban o terreo inculto e parte das colleitas, e completaban a economía familiar.



NUMERO DE TRACTORES MERCADOS CADA ANO.
XINZO DE LIMIA

Coa concentración parcelaria encetouse non somentes a transformación na paisaxe rural e na estructura agraria, senón tamén no propio sistema de explotación. Neste fenómeno xoga un papel moi importante a emigración e, posteriormente, os canles de comercialización.

A mediados da década dos 50 experimentouse un forte movimento emigratorio cara Europa que continúa nos anos 60 e remite tímidamente xa a fins desta década pra recuar nidiamente cara o ano 1973-74, coincidindo coa crise económico-enerxética.

Os aforros xenerados pola emigración serviron, en moitos casos, pra intrdoucir milloras nas terras agrícolas, unha vez que os emigrantes regresaron definitivamente, estimulados, sen duda, polas bases infraestructuráis coas que xa se contaba nalgunhas parroquias logo da concentración parcelaria. No gráfico adxunto encol das compras de maquinaria anuáis no municipio de Xinzo amósase claramente esta conxunción de factores: os anos de maior número de compras coinciden co remate da concentración e a volta de emigrantes.

O resultado, en troques, non foi nin moito menos favorable, como era de esperar, pois a densidade de maquinaria agrícola tanto en número como en potencia é demasiado elevada pra as necesidades reás (7,75 máquinas/100 has. labradas; 434 CV/100 has. labradas). Froito desta irracionalidade na inversión é o abandono de máquinas cuia amortización apenas si pode ser sufragada polo propietario.

Parella á compra de maquinaria, corre a aportación de abonos mineráis ao chan e a utilización de plaguicidas contra do escarabello da pataca e mildeu.

Os alicerces pra a práctica dunha agricultura capitalizada están botados. A elo hai que engadir as novas directrices provintes do Ministerio de Agricultura que tentan convertir a bisbarra nunha zona especializada na produción de pradeiras artificiáis e forraxes

pra a mantenza dun gando vacuno destinado a carne e leite. O único inconvinte pra a introdución destes cultivos é a sequía estival que se pensa paliar cunha política de regadíos extremadamente lenta e reducida prácticamente á área de Antela.

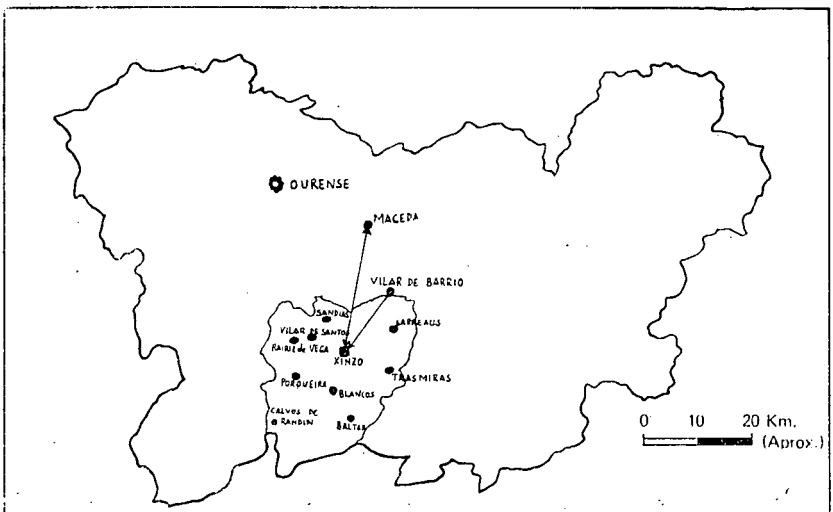
De momento o único producto de calidade cuio cultivo parece manifestar unha tendencia á especialización é a pataca. Elo débese en parte á actuación da empresa "Propasi", baixo a protección do Ministerio de Agricultura, adicada á produción de pataca de sembra. Cada ano renova a semente entre os asociados co cal a calidade da produción queda asegurada; ao final da campaña comprométese a recoller e comercializar toda a produción que goce das características indispensables pra calificala de "certificada". Pero a maior parte da superficie pataqueira está nas mans de agricultores independentes cuia produción divídese en tres partes: pra o consumo da casa, pra a comercialización e pra a sementeira.

É precisamente a comercialización o que hoxendía pon máis trabas ao desenrolo i especialización da agricultura límica. Exemplifícase o fenómeno co caso da pataca, cuios canles excesivamente longos encarecen o producto, restándolle competencia no mercado local galego ante as patacas zamorás, de menor calidade pero máis asequibles ás economías domésticas.

Os rendimientos obtidos en cáseque todos os productos agrarios alcanzan cifras moi aceptables e tenden a crecer máis, como se observa na pataca de sembra, cuia superficia disminuie a medida que medran os rendimentos e o tonelaxe total. Pero o inconvinte maior está na comercialización da produción "a gran escala" debido a duas causas fundamentáis:

— Atomización da oferta coa conseguinte heteroxeneidade na calidade dos productos.

— Abundancia de intermediarios nos canles comerciáis que encarecen o producto e réstanlle competencia.



AREA DE INFLUENCIA DO MERCADO DE GANDOS DE XINZO

No eido gandeiro, a introdución de razas selectas de bovino data de mediados do anos 50, pro é logo, a raíz da concentración e da reorientación gandeira da agricultura, cando as explotacións familiares aumentan o número medio de cabezas (cinco ou seis) cun destino comercial preferentemente. As cooperativas de produción pra carne e leite animan o sector, anque o seu exmplo non parece afincarse con seguridade na bisbarra, posiblemente polas características particulares deste tipo de asociacións, que non obedecen propiamente ao esprito cooperativista.

O matadeiro frigorífico xeral ubicado no mesmo Xinzo merca directamente as reses, e contituie o principal e máis directo canle de comercialización, estimulando, así, a orientación gandeira. O outro sistema de expedición directa é a transación na feira celebrada dous días cada mes e cuia importancia polo volumen de transaccións, área de atracción e localización xeográfica, merece que seña tratada con interés pola administración. De todos xeitos o seu papel decrece ao tempo que medra o do matadeiro, cecáis porque as condicións infraestructuráis da feira son case totalmente deficitarias. Por outra banda, a importancia do matadeiro e da cabaña vacuna na Limia, queda de manifesto no feito de que un 90% do tonelaxe de carne que pasa por este establecemento envíase a todo o resto do Estado español.

Xinzo, núcleo comarcal, experimentóu un crecemento continuo dende principios de século, pero sobor de todo a partires dos anos 60, logo do estancamento sufrido na década dos 1950 a causa da emigración. A sua función como centro abastecedor de servicios carece de duda, limitada na sua área de influencia, dun lado por Verín, e doutro por Ourense. Ademáis dos servicios básicos requeridos pola poboación crecente, son de gran importancia os centros comerciáis dirixidos ao agro, como a venta de maquinaria agrícola e fertilizantes, e os almacéns de patacas. A poboación agraria foi relegada notablemente en pro da adicada ás actividades terciarias, pois hoxendía a agricultura somentes constituie unha fonte de ingresos complementaria pra certas familias procedentes de parroquias veciñas cuias terras son fácilmente accesibles.

Traballo realizado polo Equipo XEGA.

Redactaron este artigo:

DE LA PUENTE FERNÁNDEZ, Leonor
LADO GARCÍA, Maribel
SOUTO GONZÁLEZ, Xosé Manuel

Colaboraron na recollida de datos nos casos de Baiona e Cée:

PILLADO SILVOSO, Xaime
REBOREDO RODRÍGUEZ, M.ª Carme

A RAÍÑA E O SEU BUFÓN

PERSONAXES

ELENA, A Raíña.
ROXELIO, O Capitán.
FRANCISCO, O Franciscano.
LUÍS, O Bufón.
GUMERSINDO, O Director.
CAZADOR 1.º
CAZADOR 2.º
A SOMBRA.
DOUS CRIADOS.

ESCENARIO

Un vougo antre os arbres dun bosco. Nel vese a uns comediantes que van ensaiar unha obra.

O CAPITÁN.—*(Roxelio viste unha fachendosa armadura de capitán. Mentras olla a sua espada diríxese a Gumersindo o Director).* ¿Qué é o que estás pensando Gumersindo?

O DIRECTOR.—Na dificultade do meu traballo, moito maior co voso. Vosoutros non tedes máis que actuar pensando en vós mesmos. Eu teño que pensar en todos. E non é fácil coñecer os vosos caracteres, saber cómo desempeñaredes o voso papel.

O CAPITÁN.—Pro o argumento é ben curto e doado.

O DIRECTOR.—Sí, tí tes dabondo con ser o cabaleiro. Un cabaleiro que por outra banda nono é. Que quere ocultar a sua derrota culpando de espionaxe ao Paxe, que quere vengar nel a sua impotencia, que quere demostrarlle á Raíña a sua lealtade porque no fondo ten desexos godalleiros e quere casarse con ela. Eso é tudo.

A RAÍÑA.—*(Elena está a pórse a sua coroa de Raíña).* ¡Ai, eu non sabía deses pensamentos godalleiros!

O CAPITÁN.—Por si escaso nonos esquezas.

O DIRECTOR.—*(Seguindo).* Pro este peixe, o Bufón, téna namorada. *(Colle a Luís por unha orella e tráeo xunto dela).* ¿Escóitasme?

¡Que logo dís que non coñeces ben a obra e non te tomas o traballo de leela!

O Bufón.—*(Pucho de axúxeres, traxe a cadros de cores).* ¡Xa a tiña lído denantes de estar escrita! ¡Eu xa sabía que ela estaba namorada de mín! *(Tudos rín).*

O Director.—¡Pois amólaste, que levas a pior parte!

O Bufón.—*(Apalpando a sua xoroba).* Non, si xorobado hai tempo que estóu. O que non sei é cando teréi de quitarme estes lotes de enriba do lombo.

O Director.—E cando digo a pior parte, vai de veras. Tí sabes demasiado. O Paxe semella ser un espía. Pro tí... ¿a qué bando perteces? Nin siquera eres deste mundo. O teu destino é facer rir o mesmo cos paiasos, somente que a unha raíña.

O Bufón.—E ben que se rí ela de min.

O Director.—Nembargantes, tí tes que finxirte ocultamente namorado dela coma ela o está de tí. ¿Entendido?

O Bufón.—É cousa sabida.

O Director.—E polo que toca a tí, Francisco. Tí xa sabes. Moito comedimento. Mesmo como si foras un anxo que ollara o mundo dende o alén. Contigo non van as cousas, tí sempre ollando pra as outuras. Tí non tes nemigos, todos son teus irmáns: inda o lobo.

O Bufón.—¿Tamén o lobo? ¡Val máis que nonos escoite, eu nestas soedades non me sinto seguro! ¿¡E cicáis teña envexa dos nosos disfraces!

O Director.—Todos levaredes ben suxeta a máscara, porque si vos cae no medio da representación...

O Bufón.—Entón non poderemos saír deste lugar, nin entrar no ceo.

O Director.—Non teñas dúbida...

O Bufón.—E inda con todo, penso que teremos unha boa colleita de tomates.

O Capitán.—E non virían mal, pois é cousa sabida que no teatro vérquese moito sangue...

O Bufón.—É certo, ás veces somentes queda en pe o apuntador... Hai autores que mesmo paresce que disfrutan suprimindo personaxes... I é porque non saben o qué facer con eles.

O Director.—Pois eu sí sei o que facer contigo. Deixarte falar o menos posibel, pois sinón, non faríamos ren.

O Bufón.—Sí, tí coma Director pensas que podes impoñerlle a ún a lei do silencio... Pensas que porque estás detrás da cuncha tes dereito a mandar na nosa fala...

O Director.—Mira, tí o que tes que facer é dar moitas reviravoltas polas escaleiras... O demáis déixamo a min.

O Bufón.—Escoita... A min ti non me falas así, que eu ben sei co meu papel é o máis importante. E ademáis a Raíña está namorada de min. *(Gargalladas).*

O Director.—Boeno, a importancia dos papéis somentes eu a sei ben, que son o único que coñece a obra completa. *(Ao Paxe).*

E tí Arcadio, estás medrando dabondo. Dentro de pouco non che sirven os calzóns de Paxe.

O PAXE.—¿Cómo teño de fuxir á espada do Capitán?

O DIRECTOR.—Primeiro, ocúltaste detrás do Bufón.

O BUFÓN.—¡Ei, ei, eso si que non! ¡Ca espada é de verdade!

O DIRECTOR.—E logo detrás da Raíña, supricándolle o perdón que ela che concede.

O PAXE.—Oes, Roxelio, tí ten coidado ca espada.

O BUFÓN.—Sempre dixen que esa espada vainos traer mal resultado.

O CAPITÁN.—¡Pero si non hai outra!

O BUFÓN.—¡Pois que sexa de cartón coma toda a armadura!

O DIRECTOR.—Eso non é posibel. O público decataríase.

O BUFÓN.—¡Entón éste non se esconde detrás de min!

O DIRECTOR.—En canto a tí Raíña, tócache o papel máis dooroso. Tí sabes cos homes se baten e morren por tí. E non estás conforme. Pro non che deixar baixar do trono. Entendes que é absurdo cas xentes morran por unhas terras que non son as súas, que son as que che deixaron teus pais noutras guerras contra outros reises. Pro o teu drama é que non tes quen te sustituia.

O BUFÓN.—¡Coma non sexa o mesmo Director cuio sexo a ninguén lle ten conta! *(Rín).*

O DIRECTOR.—*(A Roxelio).* Non esquezas coller a espada cas duas mans... É mui pesada...

O BUFÓN.—Pro non lle deas moitas voltas no ár, non sexa que vaia o Cabaleiro detrás dela..., arrousado... *(Rín).*

O DIRECTOR.—Dispoñamos a escena da entrada do Capitán... Tí eiquí, Raíña. Poste en pé ao velo entrar. Tí, Luís, aos seus pés, rubindo e baixando nos degraus. E tí, Paxe, anuncias ao Capitán, xa sabes...

(Escomenza a escena. A Raíña figura sentada nun trono).

A RAÍÑA.—¿Quédame ben a coroa?

O BUFÓN.—Inda mellor cas terras que conquerín teu pai.

A RAÍÑA.—¿Fas bulra de min?

O BUFÓN.—Non fago bulra, é que non hai coroa capás de coroar a tua beleza.

A RAÍÑA.—¿Agora adúlasme? ¡Sempre tan prosmeiro!

O BUFÓN.—Si pensas así, destérrame do teu reino, eu endexamáis podería desterrarte do meu cór.

A RAÍÑA.—Pra amarme a min terías de ser un home e non un bufón. Mintes.

O BUFÓN.—Pola contra, soio os bufóns podemos decir as verdades, pois temos por certo que ninguén nos creerá. É o único privilexio á nosa monstruosidade. Pra eso estamos a rodar nas escaleiras a puntapés.

A RAÍÑA.—¿I eso non te ofende?

O BUFÓN.—Non. Pois cando me das un puntapé penso na fermosura do teu zapato tan pequeniño, no que me gostaría beber unha pinga de viño.

A RAÍÑA.—¡Nunca me verás o pé núo! ¡Sinvergonza!

O BUFÓN.—Non, Maxestade. Eso somentes lle pasa ás cincentas. E vós non tedes ren de semellanza ca cinza. Eres lume decote alcendido. Ao menos nas meixelas.

A RAÍÑA.—¡Non me gostan os teus afagos! ¡Tí cobras por decir o contrario do que pensas! ¡Si dixeras a verdade dirías que son coma unha estatua de pedra insensibel! ¡Qué estóu cega por non ollar os mortos que cobren as miñas terras! ¡Que non teño cór nin conmiseración polo loito de tantas outras mulleres! ¡E tí sabes esto! ¡Sábelo! ¡Tí lees esto nos meus ollos!

O BUFÓN.—¡Eu cando miro os teus ollos soio esquezo que estóu na terra!

A RAÍÑA.—*(Intentando baterlle co cetro mentras el roda nas escaleiras)* ¡Tí has morrer ás miñas mans!

(Neste intre entra o Paxe anunciando ao Capitán).

O PAXE.—¡Alteza! ¡O Capitán Roxelio, Duque de Echague!

(Entra o Capitán arroutado e cuberto de ferro).

O CAPITÁN.—*(Axionllándose).* ¡Alteza!

A RAÍÑA.—¡Érguete! ¿Qué acontecéu? ¿Non quixeron a paz?

O CAPITÁN.—*(Alporizado).* ¡Traición, Maxestade, traición! Mentras tencioábamos facer as paces fumos asaltados cobardemente no camiño de Ouces. Alguén lles dixo que tomaríamos ese camiño.

A RAÍÑA.—¿E qué pasóu?

O CAPITÁN.—Foron mortos moitos dos nosos soldados por sorpresa. Somentes un batallón puido detelos diante da ponte de San Paio. Eu veño pra refacer o exército deste crebanto.

A RAÍÑA.—¿Entón nos houbo entendemento? ¿Non recibiran o noso mensaxe?

O CAPITÁN.—¡Alguén lles dixo a nosa roita e preparáronnos un aseitamento! ¡E quen foi ten que estar moi perto da sua Alteza!

A RAÍÑA.—¡Non é posibel!

O CAPITÁN.—Onte viron saír de noite a un rapás deste castelo... ¡A este! *(Apunta ca sua espada ao Paxe).* ¡I endexamáis volverá a falar! *(A Raíña quere interporse, pro el sígueo. O Paxe fuxe detrás do Bufón e a espada ráchalle o roupón. Entón detense a escena. O Bufón apértase un brazo..., que sanga).*

O CAPITÁN.—¿Qué pasóu? ¿Cómo foi?... ¿Sangas?...

A RAÍÑA.—¡Luís! ¡Luís! ¿Fixéronche dano? *(Arrinca un farrapo da súa falda e envólvello ao redor do brazo).*

O BUFÓN.—¡Ai, miña Raíña, co que custóu o teu vestido!

O DIRECTOR.—*(Intervindo de súpeto)* ¿Pero qué é ésto? ¡Qué pasa eiquí!

O BUFÓN.—Nada, nada, os papéis que estaban trabucados, e por pouco tócame de morrer a min.

O DIRECTOR.—¡Non, si tí sempre te tes que pór por medio! ¡Non sei cómo te apañas!

O BUFÓN.—Non é miña a culpa si a obra ten tanta intriga...

A RAÍÑA.—*(Ollando na ferida)* ¡Menos mal que somentes foi un arrabuño!

O BUFÓN.—Sí, pero eu cáseque non me alcontro dentro do traxe... ¡E mira! ¡A coroa por terra!... ¡A Raíña amostrando unha perna pola falda rachada!... ¡E logo non quería amosar o pé! *(Todos rín).*

A RAÍÑA.—¿Inda así te bulras?

O BUFÓN.—¡Muller, non te tomes tan en serio o papel!

O CAPITÁN.—*(Asañado)* ¡Dende logo sería unha perda que morrera! ¡O mundo tería menos de que rir! *(Nun arrouto crava a espada no chan).*

O BUFÓN.—*(Ao Capitán)* ¡Val máis facer rir de vivo que facer chorar de morto! ¡Si tes quen te chore!

O CAPITÁN.—¿Qué queres decir? ¿Insultas á miña familia?

O BUFÓN.—Eu non a coñezo ben. Pro eso non quere decir que si a coñecera non tivera cecáis motivo pra facelo.

O CAPITÁN.—*(Alporizado).* Tes língoa de serpe e vaiche costar caro.

O BUFÓN.—Non, si repetimos moitas veces esta escena...

O CAPITÁN.—¿Queres poñerme en entredito? ¿Pensas co fixen a mantenta?

O DIRECTOR.—*(Intervindo).* ¡Está ben, está ben...! ¡Qué temos que seguir traballando!...

O FRANCISCANO.—*(Bolreante).* ¿Pero Luís, cómo te astreves a meterte cun home con puño de ferro?

O BUFÓN.—¡Boh, con tanto ferro non podería correr tras de min! *(Todos rín).*

O DIRECTOR.—Volvamos a escomenzar.

O BUFÓN.—¡Pero non! ¿Que imos repetir a escena? ¡Eu voume!

O DIRECTOR.—Non digo eso. Vamos a outra escena. O Capitán xa matóu ao Paxe aínda ca Raíña lle perdoara a vida. Xunto ao cadavre están todos e máilo Franciscano. O Capitán está dando disculpas. *(Apuntando).* Eu somentes...

O CAPITÁN.—Eu somentes quixen amedrentalo. ¡Pro merescía morrer por traidor! Pola sua culpa morreron moitos homes. Xa endexamáis volverá a acontecer esto. Deus así o quixo.

(A Raíña está abraiada co rosto antre as mans).

O FRANCISCANO.—Deus non quere estas mortes. Deus é alleo á mala vontade dos homes. Ás suas loitas. Preguemos unha oración por el.

(Todos rezan agás o Capitán que vai buscar dous criados pra levar o cadavre. Cando rematan de rezar levan o cadavre do Paxe).

O CAPITÁN.—*(Cun xeito ríspido e supricante).* Miña Raíña, Alteza. Ninguén sinte esta morte máis que eu, que estou somentes acostumado a desfrontar a morte con outros homes armados. Esta vergoña sería pra min insoportabel si non soupera que é o castigo que lle deparóu a sua treiduría. Pois o treidor é o pior nemigo do mundo. E non puiden reprimir o meu carraxe lembrando aos homes que vin caír pola sua culpa.

A RAÍÑA.—Nembargantes, cáseque era un rapás. Non debería morrer.

O CAPITÁN.—Alteza, nos frentes da guerra hainos que son tan rapaces coma el, e van confiados sin saber que están vendidos de antemán. Eu coñezo aos seus pais e irmáns. A vida deles val mil veces a deste treidor. Tanto máis cando puxo en perigo o teu reino. Un reino que todos os grandes arelan porque pensan que unha muller soia no trono non pode defendelo. Esto é o que os fai cobizosos. Mentras a sua Alteza non escolla un nobre no que teña posta toda a confianza, non acadaremos a paz.

O BUFÓN.—Así que a sua Maxestade ten que escoller entre a paz nos frentes ou a guerra no durmidoiro.

A RAÍÑA.—¡Cala, maldito, ti non tomas ren en serio! ¡O mesmo che importa que estaña casada coma solteira, que haxa guerra ou paz!

O CAPITÁN.—¡Non sei cómo consinte ao seu carón a este sapo!

O BUFÓN.—¡Vaia, agora resulta que son anfibio!

O CAPITÁN.—¡Un sapo, sí, un sapo! ¿Pensas que non te coñezo? Baixo a tua aparencia abominábel tencionas agachar o orgullo dun tipo inxenioso, máis intelixente cos demáis! ¡Pro eso é cobardía! ¡Sé un home! *(Tira da espada mentras o Bufón chouta voñéndose a salvo).*

O DIRECTOR.—*(Intervindo novamente).* ¡Pero cómo vos vou decir que non interrumpades a obra cas vosas discusións! ¡Sodes coma o can e o gato!

O BUFÓN.—Dacordo neso de que éste é coma un can, porque todo se lle vai en ladridos.

(O Capitán fai ademán de erguer novamente a espada e os outros detéñeno).

O DIRECTOR.—Pasemos á escena seguinte na que están soios a Raíña e o Bufón. Eiquí... Fala a Raíña: dime a verdade...

A RAÍÑA.—...Dime a verdade... Ao menos por unha vegada na tua vida... O consello do Capitán é certo...

O BUFÓN.—A verdade ten moitas facianas...

A RAÍÑA.—¿Qué queres decir?

O BUFÓN.—Que tes moitos entre quen escoller... Mentras eu..., eu non podo elexir...

A RAÍÑA.—¿E por qué terías tí que escoller? ¿Pensas que algunha muller podería quererte? *(Rí a gargalladas).*

O BUFÓN.—Abondaríame con que me querera unha, ou que me deixara que eu a quixera... *(Rí).*

A RAÍÑA.—Pois eu tampouco teño moito en que escoller...

O BUFÓN.—¿E logo, non hai máis dique co Capitán Roxelio?

A RAÍÑA.—Non no que poida confiar. ¡Un home que é capás de matar diante dos meus propios ollos pra salvar o meu reino!

O BUFÓN.—¡Matar un neno desarmado non fai proba de afoutamento!

A RAÍÑA.—¡Matóu nel a tódolos traidores do palacio! ¡Ninguén se move dende entón coma non sexa ás suas ordes!

O BUFÓN.—¡O que costa conservar a vida!

A RAÍÑA.—E evitar que outros morran por causa de ún. Teréi de me casar co el.

O BUFÓN.—¡Non me faga chorar!

A RAÍÑA.—¡Home, eso sí que sería un miragre!

O BUFÓN.—Non me faga chorar... de risa... quixen decir...

A RAÍÑA.—*(Nun arrouto).* ¿Qué dis malfadado? ¡Tí non queres verme casada!

O BUFÓN.—Non con el.

A RAÍÑA.—*(Aínda amuada).* ¿Por qué non con el?

O BUFÓN.—*(Rindo).* Porque elo faríame correr a aventura meirande da miña vida, sin pensalo.

A RAÍÑA.—¿E por qué? ¿Pensas que lle podería ser infiel?

O BUFÓN.—Non..., non... *(Rindo).* Tí non farías eso...

A RAÍÑA.—Non sei a qué veñen esas risas... El non te querería ver ao meu carón, e perderías a tua soldada...

O BUFÓN.—É por eso, precisamente...

A RAÍÑA.—¡Faiche rir que te deixen na rúa sin traballo?

O BUFÓN.—*(Sigue rindose sin poder conterse).* Sí, porque non tería onde ir... ¿Qué é un bufón sin reino?

A RAÍÑA.—Terías que ir pedir polas portas...

O BUFÓN.—Non... non... *(Sigue rindo)* ¡Tería que facerme capitán pra conquerir un trono e poder seguir exercendo a miña profesión!

A RAÍÑA.—*(Rindo tamén a gargalladas)* ¡Tí..., tí! ¿Tí conquerir un reino?

O DIRECTOR.—*(Interrumpindo).* ¡Xa está ben! ¡Xa está ben de tanta gargallada! ¡Non precisa que escachedes de risa!

A RAÍÑA.—¡É que me fai rir máis do que quero, e non podo parar!

O BUFÓN.—¡É ela quen me fai rir a min!

O DIRECTOR.—Pasemos a outra escena. Cando xa casóu a Raíña e lle comunicaron ao Bufón que ten que saír do Palacio. Cando escomenza a monologar ca sua sombra. *(Asiñando un ventano invisible).* A lus da lúa entra polo ventano. Tí eiquí, Luís, ao pé do trono valeiro.

O BUFÓN.—Sí, é de noite i estóu soio. Pra sempre soio cos meus pensamentos e a miña sombra, somentes tí me fuches fiel. Somentes tí respondes ao meu saúdo. *(Érguese e camiña ollando pra ela).* Tí séguesme vaia onde vaia non por interés, senón por compartir a miña desdita, o meu destino. E por tí sei que non estóu morto. ¿Mais, de qué me sirve a tua compaña senón fas máis que arrequecer a miña soedade? E pensar cun poeta dixo ca sombra do corpo non era tal, sinón o corpo da alma! *(Séntase nos degraus do trono e ponse a chorar)* ¡Ai, miña Raíña, xa non te veréi endexamáis! *(No intre fica durmido e a Sombra —un personaxe vestido soio de negro coma o dun ballet— érguese ao seu carón).*

A SOMBRA.—I é verdade que son o corpo da tua alma. Son o peso da culpa e por eso endexamáis te deixaréi. ¿Qué culpa, dís? A de deixar casala co Capitán. Porque tí a amabas. ¿Qué nono podías

impedir? ¡E logo non tes unha daga pra lles dar morte, e a tí mesmo denantes de permitilo? ¿Prefires que vivan e dese xeito se acaben as guerras? ¡Pro tí levarás a guerra na tua alma! ¡Porque tí non eres da nobreza nin do pobo, non eres de ningures! ¡E morrerás abafado, mallado polo xentío que che deberá a vida! ¡Eles nunca saberán que lles sacrificache o teu amor! *(Neste intre entra a Raíña que se achega silandeiramente ate el ollándoo con tenrura. Pro ela non pode ver á Sombra que continúa falando).* ¡Sempre haberá, un, dous criados que che seguirán os pasos por diñeiro... Eles non te deixarán partir porque tí coñeces os segredos do Palacio... Dous criados dos que por diñeiro cravaranche nas costas o seu puñal. Xa os tés detrás tua. ¡Esperta! ¡Esperta! *(A Sombra esvaise. Súpetamente o Bufón esperta, e ergue a sua daga contra a Raíña que pensa é un dos criados).*

A Raíña.—¡Luís! ¡Luís! ¿Qué fas?

O Bufón.—*(Nun estantío, aínda ca daga no outo).* ¡Ah!

A Raíña.—¿Por qué ergues o puñal contra min?

O Bufón.—*(Aínda abraiado, sin poder falar).* ¡Ah!

A Raíña.—¿Ibas matarme?

O Bufón.—¡Ah, ah! ¡Non..., non... é certo!

A Raíña.—*(Enlevada)* ¡Responde!

O Bufón.—¡Non é verdade! ¡Non!

A Raíña.—¡Aínda está o puñal na tua man!

O Bufón.—¡Non, non é verdade, non é posíbel! ¡Eu non quero, non quero! ¡Non quero!

A Raíña.—¡Solta a daga! ¡Solta a daga, dígoche

(No intre entra o Franciscano que olla a escena e acude).

O Franciscano.—¡Solta, solta, a morte non resolve ren!

O Bufón.—*(Ergue o puñal contra sí mesmo).* ¡Non, non, mellor no meu peito que no teu!

(O Franciscano cóllelle o brazo).

O Franciscano.—¡Sóltaa! ¿Estás tolo?

(O Bufón semella atordoado e solta a daga).

O Bufón.—¡Non, esto non é verdade!

(Os tres fican coma nun estantío).

O Franciscano.—Compre que te vaias canto antes. Que ninguén seipa ren desto. Vós mesmos nunca o contaredes como si fórades dous mortos. Eu non quero saber máis, tampouco. Pro hai que salvar o honor da Raíña. ¡Fuxe! ¡Xa se escoitan pasos ate eiquí!

A Raíña.—¡Fuxe polo amor de Deus! ¡Fuxe! ¡Faino por min! *(Chora).*

(O Bufón acoitado, sae apresa).

A Raíña.—Deulle unha arroutada inespricábel.

O Franciscano.—Unha arroutada ben espricábel. Levaba moitos anos rendido ao pé da sua Raíña coma pra non querela.

A Raíña.—*(Agachando o rosto antre as mans)* ¡I eu tamén lle quería!

O Director.—Ben, ben. Esta escena derradeira sae bastante

ben... Pro hai que poñer un pouco máis de énfasis... *(Adimitando)* ¡I eu tamén o quería!... Así, con máis forza...

(Entran dous cazadores cas escopetas en ristre e suxetando aos cans. Ao velos, o Bufón afástase disimuladamente do grupo e pérdese no bosco).

CAZADOR 1.º—Boas noites.

O DIRECTOR.—Boas noites. ¿Cazando aínda a estas horas?

CAZADOR 1.º—Boeno, o que se dí cazando... Máis ben seguindo un rasto...

O CAPITÁN.—¿Un rasto de noite por eiquí?

CAZADOR 2.º—Sí, vimos darlle caza a un lobo...

O CAPITÁN.—¡A un lobo!

CAZADOR 2.º—Un lobo que ten ao pobo espavorido...

O DIRECTOR.—¿E buscan neste lugar?...

O CAPITÁN.—Pro nin as escopetas son de caza, nin os cans...

O CAZADOR 1.º—É un lobo que matóu a unha parexa por ciumes...

O CAZADOR 2.º—Nós somos cazadores disfrazados... Somos policías...

O DIRECTOR.—¿É un tolo?

O CAZADOR 2.º—É un home entolecido polos ciumes...

O DIRECTOR.—¿E anda agachado nestes montes?

CAZADOR 1.º—Anda agachado baixo unha máscara... Dín que traballa nun circo ou nunha compañía de titiriteiros...

O DIRECTOR.—Eiquí ninguén anda fuxidío. Eu respondo por todos. Amostrádelles a documentación.

(Mentras lles revisan a documentación obríganlles a tirar as máscaras. O Franciscano tira as barbas e as cellas, o Capitán o casco, a Raíña unha longa guedella, e amosa un cabelo curto, a Sombra descóbrese).

O CAZADOR 2.º—¿Están todos eiquí?

O DIRECTOR.—*(Reparando na ausencia de Luís, vai chamalo pro contense).* Boeno falla un...

(Todos fican ollándose solprendidos).

CAZADOR 2.º—¿E ónde está?

O DIRECTOR.—*(Arteiro).* Falla ún que está noutro lugar, conquerindo pra nós as viandas... Virá mañá seguramente...

O CAZADOR 2.º—¿En qué lugar está?

O DIRECTOR.—En Ouces.

O CAZADOR 2.º—¿Cómo se chama?

O DIRECTOR.—Luís... Abeledo García...

O CAZDOR 2.º—*(Ao cazador 1.º).* ¡Está ben! ¡Imos! ¡Xa non pode estar lonxe! *(Adéntranse no monte cos cans).*

ELENA.—¿Por qué non quixeches chamar a Luís?

ROXELIO.—¿Por qué o ocultaches? ¿Por qué se foi?

O DIRECTOR.—Luís non é o home que andan buscando... Mais e un home que foi dado por desertor... E aínda que fai tempo daquelo a súa situación non está legalizada... Somentes eu o sabía...

(Súpetamente escóitanse uns disparos. Longo silencio. Somente

se escoitan os ladridos dos cans. Dalí a un pouco os dous cazadores traen a Luís esmaecido, sanguiñento).

O CAZADOR.—¡Estaba agachado no monte coma o lobo! ¡Por máis que corréu non puido evitar as nosas balas!

ELENA.—*(Bótase enriba del chorando).* ¡Luís! ¡Luís!

O DIRECTOR.—¡Pero qué fixeron! ¿Morrerá?

A RAÍÑA.—¡Luís! ¡Luís!

O BUFÓN.—¡Elena!

ELENA.—¡Non, non é posíbel!

LUÍS.—¡Agora sí que a obra remata! ¡Xa non volverá a erguerse o telón! ¡E de verdade que me gostaba o papel de Bufón, créeme miña Raíña!

ELENA.—¡Non, non fales así, sempre seguiremos xuntos, sempre!

LUÍS.—¡Boeno, a verdade é que xa estaba un pouco canso de facer o Bufón! ¡Houbérame gostado casarme contigo, e ter fillos, coma todo o mundo!

O DIRECTOR.—*(Aos cazadores).* ¡Cometeron un erro irreparábel!

ARCADIO.—¡Ai que levalo a algunha casa de socorro!

ELENA.—*(Arrincándose un farrapo da sua falda tencioa deterlle a hemorraxia).* ¡Verás, verás como non é nada!

LUÍS.—¡Vaiche quedar o traxe feito un farrapo, miña Raíña!

(Morre. Todos fican en silencio, mentras Elena, en pé agora, vai enrolando pouco a pouco a venda sanguiñenta).

TOMÁS BARROS
A Coruña

IMAXINACIÓN MORTA, IMAXINE

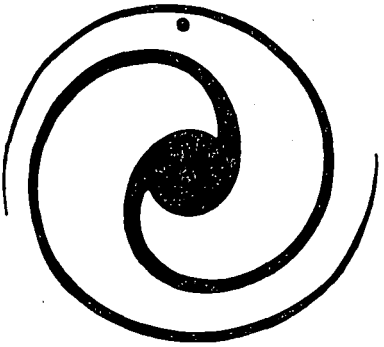
¿Dí vostede que non hai siñáis de vida en ningures? ¡Bah! ¡Vaia historia! A imaxinación non morréu. ¿Sí? Boeno, pois si morréu, imaxine. Illas, augas azús, verdor, observe: unha noz, unha eternidade, garde silencio.

Enteiramente branca, na brancura, a rotonda. Non hai entrada. Entre, mida. Diámetro oitenta centímetros; igoal distancia desde o chan ate o vértice da bóveda. Dous diámetros en ángulo recto —AB CD— dividen en semicircos —ACB BDA— o chan branco. No soallo dos corpos brancos, cada un no seu semicirco. Brancos tamén a bóveda e o muro circular de corenta centímetros de altura no que se apoia. Salla; unha rotonda sin ornamentos, ben branca na brancura. Regrese, bata: todo macizo, sona como na imaxinación sona o óso. Da luz que todo o branquea, non hai na aparencia orixe; todo brilla cunha lucencia branca, uniforme. Soallo, paredes, bóveda, corpos. Non hai sombras. Calor forte, superficies quentes ao tacto, sin chegar á queimar. Corpos transpirando. Volva a saír, recúe: ela desaparece. Érgase voando: ela desaparece, toda branca na brancura. Desza, regrese. Valeiro, silencio, calor, brancura. Agarde. A luz baixa, todo se ensombriza acordadamente, soallo, paredes, bóveda, corpos. Uns vinte segundos, tódolos grises, a luz apágase, todo desaparece. Baixa ao mesmo tempo a temperatura pra atinxir o seu mínimo, perto de cero, no instante no que a escuridade se fai total, o que pode semellar extraño. Agarde, un tempo máis ou menos longo, luz e calor voltan. Soallo, paredes, bóveda e corpos branquean e quéntanse acordadamente. Nuns vinte segundos tódolos grises atinxen o rechán dianteiro, onde emprincipian a caída. Máis ou menos tempo, poisque poden intervir, a experiencia próbao, entre o remate da caída e o comezo da rubida, lapsus moi diversos que van desde unha fracción de segundo ate o que puidera, noutros lugares e tempos, parecer unha eternidade. A mesma observación para a outra pausa, entre o fin da rubida e o comezo da caída. Nos extremos, mentras persisten, a estabilidade é perfeita, o que, coluna calor, pode semellar extraño nos primeiros momentos. Tamén sucede, e a experiencia demóstrao, que caída e rubida interrúmpense, e esto pode ser en calquer rechán, e marcan un tempo máis ou menos longo de detención, antes de reanudar ou de se convertir, ésta en rubida, aquéla en caída, podendo á súa vez seña acadalo, seña interrumpírese antes, pra recomezar deseguida ou de novo volteárese, ao cabo dun tempo máis ou menos longo, e así sucesivamente, antes de atinxir un ou o outro extremo. Con tales altos e baixos, resubidas e recaídas, sucedéndose en abondosos ritmos, non é raro que o paso se faga do branco ao negro e do calor ao frío, ou inversamente. Somente os extremos son estables, como o suliña a pulsación que se manifesta no momento das pausas nos recháns intermedios, calisquera que señan a duración e

a altura. Arreguízanse daquela soallo, bóveda, parede e corpos, gris branco ou fume, ou entre os dous, depende. Pero resulta máis ben extraño, a experiencia demóstrao, que o paso logra facérese así. E o máis frecuente, cando a luz comeza a esmorecer e con ela o calor, o movimento prosigue sin atrancos ate a escuridade total e o grado cero máis ou menos, atinxidos simultáneamente o un e o outro ao cabo duns vinte segundos. Igoal pra o movimento contrallo, cara o calor e a brancura. Sigue no orde das frecuencias a caída e a rubida, con tempos de detención máis ou menos longos neses grises febrís, sin que en ningún momento o movimento seña interrumpido. O que non tolle que unha vez crebado o equilibrio, o de enriba como o de embaixo, o paso ao seguinte seña variable ate o infindo, pero señan cales señan as intervencións do azar, o regreso rápido ou demorado á calma temporal parece asegurado, polo momento, na escuridade ou a gran brancura, con temperatura correspondente, mundo aínda sometido á proba da convulsión sin trégola. Atopando por miragre despóis dunha ausencia en desertos perfectos, xa non é exactamente o mesmo desde ese punto de vista, pero tampouco é outro. Exteriormente, todo anda a seguir sin cambio e o pequeno edificio dunha localización sempre aleatoria, a súa brancura fundíndose no decorrente. Pero entre e é a calma máis breve e enxamáis duas veces o mesmo balbordo. Luz e calor permanecen vencellados como suministrados por unha soia e única fonte da que continúa sin ter siñáis. Sempre no chan, plegado en tres, a cabeza contra a parede a B, o traseiro contra a parede a A, os xoenllos contra a parede entre B e C, os pes contra a parede entre C e A, é decir, inscrito no semicirco ACB, confundíndose co soallo a non ser a longa cabeleira dunha brancura incerta, un corpo branco finalmente de muller. Contido semellantemente no outro semicirco, contra a parede a cabeza de A, o traseiro de B, os xoenllos entre A e B, os pes entre D e B, branco tamén, ao igoal que o soallo, o compañeiro. Sobre o flanco dereito, pois, os dous e en senso inverso dándose as costas. Achegue un espello aos beizos, embafarase. Coa man ezquerda, cada un agárrase á perna ezquerda un algo por baixo do xionllo, coa dereita, o brazo ezquerdo un algo por riba do cóbado. Nesta luz abritada, na grande calma branca de vida tan rara e breve, a inspección é difícil. A pesares do espello creeríaselles inanimados de non ser polos ollos ezquerdos que con intres incalculábeles, desorbítanse bruscamente e aparecen sorprendidos, moitos máis alá das posibilidades humanas. Azul esluado intenso o efecto é impresionante, nos primeiros momentos. Nunca as dúas olladas ao mesmo tempo, agás unha soia vez e por unha decena de segundos, o enceto dun tripando o fin do outro. Nin grosos nin delgados, nin grandes nin pequenos, os corpos parecen enteiros e en bastante bó estado, si xuzgamos polas partes visibles. Aos rostos tampouco, por pouco que as duas vertentes se correspondan, non parece faltarlles nada esencial. Entre a sua inmovilidade absoluta e a luz desencadeada, o contraste é sorprendente, nos primeiros momentos, pra quen lembra aínda ter sido sensible ao contrario. E noustante craro, por mil pequenos signos que sería longo imaxinar, que eles non durmen. Faga somente e borboriñado ah nese silencio e no mesmo instante polo ollo de presa o ínfimo arreguizo decontado reprimido. Déixeos alí, suados e xeados, hai algo millor noutra parte. Pero non, a vida

remátase e non, non hai nada noutra parte, e xa se non trata de atopar ese punto branco perdido na brancura, ver si eles se manteñen tranquíos no corazón desta treboada, ou dunha treboada peor, ou na noite pechada xa, ou a grande brancura inmutable, e si non o que eles fan.

SAMUEL BECKETT
Trad. F. P. R.



SEIS POEMAS

París, 1977

cai a auga nos tellados como a bágoa
dun silencio que non apreixarás
cai como un brando alén
unha árvore unha vaga
sen fin e orixinaria
cai como as anduriñas no serán

oh árvore da chuvia
desacougo
húmido na paisaxe
cabeleira
de queda semellante
á escura que amamos:
nas rúas miserentas nas calexas fasquiadas
que pintaron Utrillo e Modigliani
que paseóu famento o azul Picasso
que sobrevoóu Chagall
deixarás algún día
que o home fuxa ceibado
do alcohol do fracaso?

ou seguirás calada
a entristecelo tanto
que non poña un seu grau
de ledizosa esperanza
na construcción da Casa?

o himno da ledice fidel

namorado da vida que fose
soño ou promesa de outro tempo
aquí, nesta terra
—a sua barbarie e servidume, a evidencia
da sua arbitraria lei—
nutrido mestamente da sua fel
debecendo unha ollada
un corazón ou corpo que ofrecesen
paz e soño, beleza
busco insistentemente
no meigo laberinto
as pontes mediadoras
coa cidade inocente

e lúcido
posuidor dun silencio que é residuo doente
desa armonía fidel
abandono os meus ollos silandeiros
á ensoñación desa promesa

e atopo apenas
na realidade unha anécdota
que pague a deixadez de esmorecer:
na ponte de Alexandro
un meniño inocente
arroxando migallas
aos imaxinarios peixes
do pestífero Sena

presencia de Polyana

por ónde camiñas, Polyana?

vínte nun soño, como todo
nesta vida, ou xurdiches dunha flor
na tenra idade?

ah doce Polyana
que camiñabas sonámbula ou calada
nun xardín esquecido onde un paxaro
de pérolas soñadas nos convidaba a entrar

se agora estamos fora, á sombra do xigante,
se o film rematóu mal
se os nosos ollos non te atopan entre a fraga
non é culpa túa, nen do azar

se aínda escoito os teus pasos
—e a cantiga
gozosa que levabas cando do gris faiado
caíches sobre o chan, ao fugarte sobre a árvore—
é porque escuramente aínda te amo
porque aínda quero fugarme
contigo sobre as árvores soñadas
dun país esquecido como unha azul mazá

presencia dun perfume

1

cheira doce, esta airexa...

inefábel,
sube até posuirnos
como un ronsel

ese andamiaxe
de efímera beleza
fíltrase pel adentro
como un soño adolescente ou unha hora de nenez

a falta de paraíso, doce abonda este arpexio
inocente

2

sen tempo,
perto do corazón
un paxaro adoece
intocábel
dun soño ou alento
que esmorecen

esa tristura
—humana xa que meiga,
unha coas bestas, coas estrelas—
flores e froitos deixa
na silenciosa pel

astro ou recendo,
xeme
como un viño medoñento
que ao sentirse envellecer
esmorece

Aloia, é desexábel?
é desexábel, Elizabeth,
esta melancolía, este valeiro?....

imitación de Mendiño

ficaba eu en Oleiros triste e só
escoitaindo o silencio, o seu calado son
e pechóume a escura noite
eu agardando triste a raxeira dun amor

ficando silencioso cara o mar
pechóume a incerta onda da saudade
pechóume o incerto son dunha añoranza extraña
eu agardando o outono na follaxe!

ficando eu en Oleiros, aves mouras
ceus e nubeiros e un tristeiro sol
pecháronme a esperanza dun amor
eu escoitando a Dvorak!

e pechóume a invernía coa sua feble calor
e pechóume o arqueiro do silencioso outono
eu sen ledice xa, soño ou acougo
eu dorna ao pairo a sotavento do mar só
(a eirexa triste asobiaba nas follas)

escoitando a chuvisca, o seu calado son
un serán de outono, á queda da folla
ficaba eu en Oleiros triste e só
e voaban as agullas do reloxo!
e voaban as agullas do reloxo!

1

ah días azúis de cinias e laranxos...

nos Downs,
baixo a fermosa luz dos prados,
ela montaba unha égoa branca

gardo unha fotografía no meu álbum

seméllanse á xeada
—ao contacto da man—
esas lembranzas

2

hai un perfume esquecido
por xeneracións de amantes
murchos e breves acios
do serán

un nome : Carrington

o silencio triste
dun corpo prematuramente enterrado
baixo os breves magnolios
de Ham Spray

3

arrecendo do céspede mollado!

amigo Gérard:
por qué, da muller que amamos,
só queda unha fotografía pálida

montaba unha égoa branca

ah perfume dunha paixón
olvidada!

4

unha fermosa luz fuxía polos prados
naqueles días azúis de cinias e laranxos

a soidade da vida
a brevedade dos anos
a ledice perdida
fixéronme chorar baixo os laranxos
amados

o perfume do seu corpo
non tiña idade

falagaba o seu corpo, o seu andar

5

só unha fotografía pálida
montando unha égoa branca

fermosa luz dos prados!

perfumes de paixóns
olvidadas!

quén fala de pétalos no asfalto
de soños, de nostalxias,
de humidecidos
ventanáis?

6

días dos Downs, de Yenen, de Ham Spray...

un corazón suicida
arrecendía a follaxe
cando Lyton falaba...

o xardín
silencioso e afastado
aclaraba as olladas
de Carrington

os camelios do xardín
o mocasín enterrado
baixo o bidueiro xigante
invocaban o soño dos máis novos paxaros

baixo os laurolios portugueses
está enterrada

7

días de cinias e laranxos!

(nacín en mil oitocentos noventaetantos)

o perfume dunha paixón
olvidada,
ten idade?

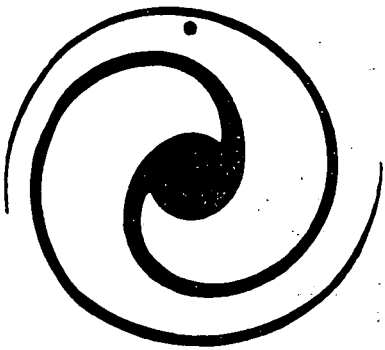
8

fermosa luz dos prados!
acios! parterres! parras!
vieiros de grava
entre a follaxe!

só quedóu
unha fotografía
máis ben pálida,
memoria
da nada

falo dun tempo de cinias, de laranxos, de malvas reáis...

XAVIER SEOANE
A Coruña



ELEXIA LOURENCINA

Dourados peixes, froles amarelas,
lonxe de vós ¿ónde deixar meus ósos,
ónde deixar a morte que vos debo?.
LORENZO VARELA, *Lonxe*.

I. EFIXIE TERMINUS

Encoberto na noite de Babel,
víu o solerte tronce coronario
a esgadañar a nosa fraternalia.
Non voltarán meus ollos, ouvidores
da tua imaxe traslucente en verbo,
a facer descoberta
do regueiral de sorna requintada,
—escuma da luguesa netorría—,
que a esbarar vin nos fíos da tua barba.
Ouh, poema rostral wlademiriano!

Estóu a ollal-a baixo das pálpebras,
no marco taboal do cadaleito,
a traveso do vidro.
E foi na perecente molduración
en frío do teu soma,
—cando xa eras somente espello tácito—
onde leer miña alma podería
en rima serenísima transposta,
do teu esgrevio canto persoal,
a estrofa derradeira.

II. A VOZ DE PERPETUA

Do vello Monterroso do Camiño,
chairas centeas, gandos pastorales,
ombreiro da Galiza...
un vento de restrevas largacías
anda a bater as follas de un mensaxen
nas reixas da Almudena.
E nas ondas do ar alporizado
orballadas a fío polas bágoas,
de Perpetua, Lourenzo, de Perpetua,
de Perpetua, tua nai...
a voz te nombra, nombra, nombra...

Acento antigonal, pulso senlleiro,
alciprestes ciriales rente os valos,
a terra do teu sangue fai vontade
de ser colo matricio
para acochar baixo mámoa de séculos
teus ósos peregrinos,
cansos de percorrer pampas e mares,
pra ser fardel anónimo caíndo
no delongado epílogo do exilio.

III. REXUNTANZA CÓS POETAS

Sin agardar da primavera os tentos,
para a tua coróa de troveiro,
de leixado cantor que ao fin rexunta
suas cinzas, cal Curros, ao seu lar,
no máis aló do tremoer da vida...
anda a vir xa no gromo das toxeiras
o ouro das chorimas.
Tuas han sere as "froles amarelas",
que lucira no peito
a carpazona musa de Noriega.

O poeta *do ermo,* 5, na compaña
do patriarca Leiras,
ten de sumar sua sombra ao teu cortexo.
E a namorada imaxe de Aquilino,
dos "cómaros" eternos rexurdinte,
e a de Crecente Vega,
a baixar de outichairas "codeseiras",
e aínda de Pimentel ronsel rondeiro,
que bogará do além ao teu encontro
no seu *Barco sin Luces.*

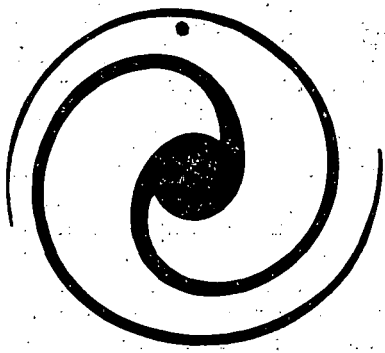
IV. PARADIGMAS DA VARONÍA

E de lonxánio, lonxe, lonxe, lonxe...
no meioeval retábulo emerxindo,
cando ao teu chan retornes,
outro fato de efixies estelares
se porán pra te honrar en movimento.

María das Batallas coronela,
"muller de soberanas libertades",
e María Balteira trouladora
polo Rei e os segreles compartida,
mais o Bispo Adaulfo protomártir
da ribeira aos vikingos resistida,
e o labrego Rui Xordo,
adail da viriática irmandeira.

El o friso do bronce burilado
aos paradigmas de unha varonía,
de mulleres e homes man en lanza,
que loitóu onte e loitará mañán
por dar solta a unha pomba,
"a unha pomba en cadea" de centurias
que "Galiza ...se chama".

VALENTÍN PAZ-ANDRADE
Vigo



A AMISTADE DE BACON E GONDOMAR

O filósofo Bacon e o noso diplomático Gondomar mantiveron unha relación de amistade. O primeiro que sinalóu espresamente este feito foi Loomie [1] ao publicar unha carta que aquél escrebéu (en latín) ao segundo polos días en que éste daba cabo á sua primeira embaixada. Nesa carta o Lord Chanceller informaba ao embaixador que, por orde do rei, ía coutar as aitividades dos "pursuivants" (policías ou alguacís) contra dos católicos e que o monarca sentía especial complacencia de facer este favor ao seu grande amigo. E Bacon engadía que tamén el estaba delo contente polo amor que lle tiña. Loomie di que "Bacon and Gondomar are two unlikely friends, an eminent Protestant lawyer and philosopher who was never charged with pro-spanish sympathies, and a Catholic diplomat who was mistrusted for his influence on the King" [2]. Mais a cousa non nos semella tan estraña porque ningún deles era un fanático enragé na sua respeitiva fe e o seu nivel intelectual e humán permitíalles entendérense e simpatizaren por enriba desas diferencias e antagonismos. Bacon era pouco relixioso e tiña moitos amigos católicos [3]; e Gondomar, pola sua parte, non deixaba de ter as suas reservas verbo de certos escesos do catolicismo oficial, asegún amoséi noutro lugar [4]. E compre sinalar que outro galego ilustre, Feixoo, sintiu tamén simpatía e atracción por Bacon, polo seu realismo, tolerancia e modestia intelectual [5], coma se antre os tres houbese unha radical identidade temperamental.

---

[1] Loomie, A. J.: "Bacon and Gondomar: An Unknown Link in 1618". *Renaissance Quarterly, XXI*, 1, 1-10 (1969).

[2] Loomie, *o. c.*, p. 1.

[3] Drinker Bowen, C.: *Francis Bacon. The Temper of a Man.* Boston, 1963, p. 59 ss.

[4] Tobío, L.: "O erasmismo de Gondomar". *Grial*, 29, 137 (1970).

[5] "Cuanto de un siglo a esta parte se adelantó en la física todo se debe al Canciller Bacon. Este rompió las estrechas márgenes en que hasta su tiempo estuvo aprisionada la filosofía". "...en los filósofos ingleses he visto una sencilla explicación y una franca narrativa de lo que han experimentado, desnuda de todo artificio... Señaladamente en Bacon... agrada ver cuán sin jactancia dicen lo que saben y cuán sin rubor confiesan lo que ignoran". (Feixoo, B. J.: "Mapa intelectual y cotejo de las naciones", *Teatro Crítico*, II, 15). Noutro lugar di que nos seus escritos "además de un sutil ingenio, una clara penetración y una amplísima capacidad, resplandece un genio sublime".

Loomie remata o seu estudo dicindo: "there is a surprising nuance of friendship between Bacon and Gondomar which has not emerged as clear until now. Two of the more famous people of their generation, one in philosophy, the other in diplomacy, found apparently an intelectual affinity which merits further study" [6]. A este estudo imos facer eiquí unha pequena aportación.

Un biógrafo de Bacon espresa que éste escollía sempre coma amigos a persoas de tipo intelectual mais que facían do seu saber unha cousa lene e lixeira e que se amosaban graciosos i entretidos coma compañeiros. Gustaba de rir, dos contos e chistes; i era gran amante do campo [7]. Sabido é que éstas eran tamén características do xeito de ser de Gondomar [8]. Había, pois, unha boa base pra que antre eles puidese xurdir unha amistade. O 12-7-1617, ao informar Gondomar ao seu rei de certa decisión tomada contra un sheriff, perseguidor de católicos, por varios conselleiros que cita —antre eles o conde de Suffolk, amigo e "pensionario" de España— o único de quen facía eloxio é do Chanceler, a quen chama "muy honrada persona" [9]. E ao se referir á reunión que tivera o 29-6-1617 cos do Consello Privado verbo do problema de Raleigh, di de el que era "persona de muy buen natural": na relación que fai Gondomar da sua intervención apréciase, ben, abofé, a sua serenidade e mesura e a simpatía que sintía cara Gondomar e tamén —naquela ocasión— cara España [10].

Cando, naquel mesmo ano, nomeárono Lord Keeper, ou gardaselos, o noso embaixador foi felicitalo. Entendíanse moi ben, espresa un biógrafo, e adivertíanse e gracexaban cando estaban xuntos. Nesta ocasión dixo Bacon que, inda que agradecía a Deus o honor recibido, houbese preferido verse libre daquela cárrega pois sempre degarara levar unha vida arredada: o mesmo que tantas veces dixera Gondomar (o campo e os libros, os seus dous grandes amores). Escomasí, anque arela quizaves sincera en ambas, non podían renunciar ao outro debezo, inconfesado pero certo, de actuar na vida pública. E coma Gondomar ben o sabía pola sua propia persoal esperiencia, tomóu o dito de Bacon coa debida reserva. Preguntoulle se lle apracería escoitar un conto. E respondéndolle Bacon que de moi boa gana, D. Diego escomenzóu: "Unha rata vella quixo alonxarse do mundo e dixo ás ratas novas que ía entobarse no seu burato pra alí levar unha vida isolada e austera; e mandoulles que, se non querían asañala, non intentasen ir vela. Fixérono asín dous ou tres días; mais logo, unha delas, máis estrevida do que as outras, enguizóu a algunhas das suas camaradas a entrar coela no burato para ver coma se atopaba a vella, pois ben

[6] Loomie, o. c., p. 10.
[7] Drinker, o. c., p. 59 ss.
[8] Tobío, L.: *Gondomar y su triunfo sobre Raleigh*. Vigo, 1974, p. 152 s, 155.
[9] Loomie, A. J.: *Spain and the Jacobean Catholics, II*. Thetford, 1978, p. 86.
[10] *Documentos inéditos para la Historia de España, II*. Madrid, 1943. P. 47 s.

poidera ser que houbese morto. E ao que entraron, viron á rata vella cómodamente instalada dentro dun espléndido queixo parmesano". Tanto lle gustóu a historia a Bacon que a puxo atal coma a escoitóu, antre os seus *Apophthegms* [11].

Nos tratos e xestións que Gondomar houbo de levar a cabo en relación coa derradeira e fadal aventura de Raleigh na Guaiana, o Chanceler amosara no Consello Privado unha aititude favorabel ás recramacións de España e do seu embaixador e, á final, coma membro da comisión que o investigóu, decidiuse pola condena, dando asín satisfacción ás xestións de Gondomar [12].

Cando D. Diego, en xulio do 1618, ía voltar a España dando remate á sua primeira embaixada, Bacon, antre outros persoaxes ingleses, ofreceulle un banquete de despedida [13]. Logo enviaralle a carta en latín á que nos referimos no comezo. Nesa carta hai expresións que van máis aló do puramente oficial e protocolario.

Da mesma escelente opinión encol do Chanceler era o segredario Julián Sánchez de Ulloa, que quedara a cárrego dos asuntos da embaixada. En carta a Felipe III do 30 de xulio de 1618 decía que "el Canciller es muy buen caballero y muy bien inclinado y aficionado a las cosas de España y así lo demuestra en las ocasiones que se ofrecen, y una persona de mucho crédito y autoridad me ha dicho que el Canciller se ha holgado de que el Rey le haya cometido lo de los pursivantes porque como ve que esto va enderezado al casamiento que se trata deste Príncipe con la señora Infanta doña María y que el ánimo del Rey está dispuesto a hacer cuanto sea posible de su parte para que venga a efecto y el Canciller lo desea, le parece que ahora, con lo que el Rey le ha encargado, podrá más libremente hablar y tratar con él lo que le conviene para que no afloje de la buena disposición en que está y adelantará las cosas de la religión católica" [14].

Dende que D. Diego marchóu para España recibíu moitas cartas dun singular persoaxe inglés, católico e íntimo de Bacon, Sir Tobie Matthew. Era éste fillo dun bispo anglicano e dende ben cedo convirtírase ao catolicismo. Intelixente, agudo e unha miaxa amigo da aventura, viaxóu moito e tiña unha grande cultura. Foi discípulo de Bacon que estimaba moito as suas dotes intelectuáis e que o consideraba "a very worthy and rare young gentleman" [15]. Cando, após de andanzas polo Continente, recalaba en Inglaterra, Bacon era o seu achego e a sua protección. Matthew traduciulle ao italiano os "Ensaios" e "De sapientia veterum" e tamén, ao español, un "librillo" que non sabemos cal puidese ser [16]. E cando caéu sobor de Bacon a acusación que lle tronzóu a carreira política, Matthew

---

[11] Drinker, *o. c.*, p. 153 s.
[12] Tobío, *Gondomar*..., p. 383, 391.
[13] *Documentos... II*, p. 74.
[14] Loomie, *Spain*..., p. 112.
[15] *Dictionary of National Biography*. Eds. Leslie Stephen e Sidney Lee. Art. "Matthew, Tobie".
[16] Loomie, *Spain*..., p. 10, nota 34.

escribiulle unha carta de consolación que o filósofo comparaba co ouro vello [17].

Nas cartas que Matthew lle escribíu a Gondomar, trataba moi diversos asuntos da actualidade política inglesa e formulaba peticións a prol do catolicismo e dos católicos. Nelas alude a miudo, coeste ou estoutro motivo, ao seu amigo Bacon. Pregándolle, en certa ocasión, que interveña en favor dun mercador inglés que tiña un pleito na Chancelaría de Inglaterra dille: "No me diga V. S. I. que no puede nada en ella pues tanto puede con el Sr. Canciller que lo puede todo". Engade que xa invocara o seu nome no negocio e que Bacon fixéralle mercede por amor de Gondomar. A sentencia ía saír dentro de dous ou tres meses e pidíalle que escribise ao Chanceler, "grandísimo y cordialísimo servidor de V. S. I." pra lle agradecer as mercedes pasadas e pra que lle favorecera na sentencia [18]. Noutra dille que "el sr. Canciller recibió su carta de V. S. con infinito gusto, habiendo él escrito ya a V. S. otra suya y suplico a V. S.... que le responda presto y con mucho amor diciendo cómo el mundo todo está aguardando a los oráculos que él dará en causa tan justa como es la de los católicos contra unos demonios tan desalmados como son los pursivantes" [19]. Doutra banda, tamén invocaba a veces o interés que tiña o Chanceler pra que Gondomar interviñese nun asunto que a el persoalmente tocaba, o cobro de certa suma que lle debía Lord Roos [20].

Outra carta de Matthew a D. Diego, carta anguriada pois nela dáballe conta de que viñan de avisarlle da sua expulsión de Inglaterra, vai datada na "casa del Sr. Canciller, gran servidor de V. S. I." [21]. Nela dicíalle que un dos persoaxes que xestionaban a anulación da orde era, naturalmente, Bacon. E na casa do Chanceler seguía o 30 de outubro do 1618 en que lle informa ter conseguido o aplazamento da expulsión [22]. Tamén Richard Berry, axente dos católicos ingleses cabo da embaixada de España, dicíalle o 3 de agosto de 1618 dende Inglaterra, verbo da actuación de Bacon cos "pursivantes", que "entiendo que escribirá a V. S. ahora y bien sabe V. S. que tan noble y honrado es" [23]. E un William Smith pedía a D. Diego no mesmo ano que agradecera ao Chanceler as mercedes que lle fixera por amor del, de Gondomar, após da partida deste [24].

O P. Maestro Fr. Diego de la Fuente, confesor de Gondomar, que quedara en Londres pra seguir as negociacións das proxectadas bodas anglohispanas, deulle unha vez a Bacon, en Hampton Court, unha carta que lle mandara Gondomar pra el. O frade informaba

---

17 *Dictionary*..., 1. c.
18 Biblioteca de Palacio, Madrid, mss, 2160, doc. 7.
19 York, 30-7-1618, id., doc. 14.
20 York, 19-9-1618, id., doc. 26.
21 16-10-1618, id., doc. 39.
22 Id., doc. 55.
23 Id., doc. 18.
24 Londres, 7-10-1618, id., doc. 40.

a D. Diego que Bacon tíñase aledado moito de recibila e que lle dixera: "Principium aliarum hac", e que "esperaba que le escribiera V. S. muchas" [25]. E pouco despóis, contándolle dunha visita que fixera ao Chanceler, dicíalle "que a fe es cordial amigo de V. E. y lo mostró bien en lo que habló y en lo que me honró; aquí va carta suya" [26]. Podia que algún día aparezan estas cartas.

O 2-7-1619 dicíalle o P. Maestro a Gondomar que se achaba doente e que, por indicación do médico, iría tomar as augas a unha fonte que estaba a 30 millas de Londres e que tiña algunhas das virtudes das do famoso balneario de Spa en Flandes. Cando Bacon soupo da doenza do frade, mandóu que fose visitalo da sua parte unha persoa pra se interesar pola sua saúde, "por respeto" a Gondomar, segundo o doente [27]. Este saiu pra aló o 15-7-1619 hospedándose na casa de Sir Henry Neville por orde do Rei [28]. E ao que voltóu das augas, quixo Bacon que fose pasar uns días onda el. O bon frade escribía ao diplomático que sintía unha grande confusión polo "que el Canciller de Inglaterra va continuándome en honrarme y favorecerme, y lo que ahora particularmente ha hecho; pues estando fuera de Londres en una casa de campo que tiene en S. Albano, que aquí llaman San Abons [St Albans], 20 millas de esta ciudad, en sabiendo que yo había vuelto de la fuente, me envió a visitar con su secretario y a pedirme fuese algunos días a su casa; que quien sabe cuán grande es la deidad y el noli me tangere del Gran Canciller de Inglaterra no le puede parecer este favor de los ordinarios, y a mi me pudiera desvanecer si, en lo que tiene de extraordinario y grande, no conociera que ello mismo está diciendo: "non tibi sed Comiti de Gondomar" [29].

A todos estes agasallos do Chanceler a La Fuente por amor de D. Diego debía éste —que sempre foi moi cumprido— corresponder dalgunha maneira. E a que xulgóu máis axeitada pra o caso foi a de facerlle un bon regalo de viño das suas terras, de viño de Gondomar. Semella que o obsequio chegóu moi a punto pois Bacon pasaba por aqueles días, maio de 1619, o que La Fuente chamaba "su tormentilla" e que eran, se cadra, os primeiros e aínda febles tronos que anunciaban o grande trebón que había de chimpalo escandalosamente da Corte. Chatábano de despendedor e derrochón e, máis adiante, mesmo de aceitar sobornos, inda que esto non era nada raro naquela Inglaterra. E o Rei, que era tamén manirroto e andaba a miudo curto de diñeiro, debéu sentir ciumes —encirrados polos nemigos de Bacon —do que o Chanceler tiña ou, polo menos, gastaba [30]. O feito é que, "a no haberse sosegado la mar con ciertos juros pecuniarios", escribía La Fuente a Gondomar, "se hubiera ido a fondo que, por lo menos, estaba ya acordado de darle por coadjutor al

---

[25] La Fuente a Gondomar, 12-10-1618, id., fol. 6.
[26] Id., fol. 12.
[27] Id., fol. 160.
[28] La Fuente a Van Mala, 14-7-1619, id., fol. 167 v. La Fuente ao rei James, 20-7-1619, id., fol. 168.
[29] La Fuente a Gondomar, 29-8-1619, id., fol. 178 v.
[30] Drinker *o. c.*, p. 119, 163.

obispo de Londres". "Negoció el Canciller con el Rey inmediatamente", segue La Fuente (podia que lle dese diñeiro). I engade que, pra consolalo, foi visitalo en compaña do segredario Julián Sánchez de Ulloa: "está muy agradecido al regalo que V. S. le hizo con el vino de Gondomar y muy contento con la esperanza de ver aquí presto a V. S." [31].

Dixen denantes que o regalo do viño tiña chegado moi a punto porque era a millor meiciña pra o trance. Bacon, coma Gondomar, era propenso ás depresións (daquela chamábanlle malenconía) que lle daban de cotío, máis que nada nas tardes. "Some conforting drink", escrebía, "at fous o'clock which the hour of my languishing, were proper for me" [32]. O viño de Gondomar axudóulle a aturar aqueles desazos. Retirado a Gorhambury, pasóu os derradeiros cinco anos, nobres, sereos, fecundos, da sua vida. Non sabemos se neste tempo tivo algunha relación directa ou indirecta, co noso don Diego. Mais éste lía os seus libros. No inventario dos que tiña en Valladolid —que non eran todos— figuran: "Fco. Baconi, De Sapientia veterum, Londres 1617" e máis "Francis Bacon, Viscount St Alban. The lyfe of Henry the 7 King of England. f.º London 1622" [33].

Bacon e Gondomar morreron no mesmo ano de 1626: aquél en abril, éste en outubro.

LOIS TOBÍO
Madrid

[31] La Fuente a Gondomar, Londres, 14-5-1619. Bibl. Pal. mss, 551, fol. 136.
[32] Drinker, *o. c.*, p. 119, 163.
[33] Biblioteca Nacional, Madrid, mss, 13593, fol. 133 v; 13594, fol. 155.

ONOMÁSTICA GALEGA

¿DEBEN OU DEBÉN?

Nas listas dos meus alunos de Bachilerato recordo que figuraba o apelido dun tal 'Deben ou Debén (o acento é meu) ou De Ben'. Os empregados encargados de confeccionar esas listas recollen os nomes e apelidos dos matriculandos, as máis das veces, de viva voz ou mal escritos por persoas ignorantes: labregos, xornaleiros. E pra estas xentes os 'acentos' non soio son luxo superfluo senón que sinxelamente non existen. Se a todo esto se engaden as presas, enemigas de toda reflexión, teremos explicadas as múltiples equivocacións neses elencos contidas.

Volvamos agora ao noso Deben / Debén / de Ben. Nos textos medieváis o apelido soe aparecer en forma analítica, sen aglutinación dos seus dos elementos e, por conseguinte o sonido resulta máis claro: 'home de ben, home de conciencia'. Soio nun documento BRAG, Colecc., aparece Dominga de ben nada menos que cinco veces [1], e no mesmo documento apreséntase Fernán de ben catro vegadas [2]. Item, Pedro de ben [3].

Polo que á etimoloxía se refire, ela resulta crara: O adv. BENE, coa sua primeira e breve tónica, dá con toda regularidade fonética os adverbios cast. bien, gal. ben: e este adv., xa sustantivado, enxendra os tamén sustantivos cast. el bien, gal. o ben. Pero hai aínda máis: este xa sustantivo, o ben, pluralizaría en -enes e daría toda unha serie de resultados sorprendentes: bees, bés, beens, bens. Recordemos a estes efectos os casos de pluralización en -ales cos resultados: -aes, -aas, -as, -ais (Casas/Casás, Abellas/Abellás, Novas/Novás). Temos, pois no noso caso:

	-ees	-és	-eens,	-ens
	-ees [4]	-és [5]	-eens [6]	-ens [7]
(BENES)	bees	bés	beens	bens
(Roibenes)	——	——	——	Robéns [8]

[1] BRAG, Colecc. I, doc. 85, ano 1452, p. 258, lín. 3, 7; repetíndose en p. 259, lín. 3, 17.

[2] BRAG, Colecc. I, doc. 85, ano 1452, p. 258, lín. 8, 15; e p. 259, lín. 15 e 16.

[3] BRAG, Colecc., I, doc. 73, ano 1564, lín. 23, p. 224.

[4] meus bees (Museo de Pontevedra, E. 11, doc. 13, ano 1359, p. 140, lín. 8) todos los outros bees raizes (L. Ferreiro, Colecc. , doc. 78, ano 1384, p. 350, lín. 32.

[5] o cal en moraço me deijou todos seus bés (BRAG, I, doc. 43, ano 1329, p. 144, 6.

[6] BRAG, I, doc. XII, ano 1318, p. 61, lín. 6: para ordinar feyto de meus

Estadística. Nos meus ficheiros soio aparecen:

DEBEN sin acento, 4; DEBÉN acentuado, 4; DEVEM, 1; DEVEN, 1.

A ETIMOLOXÍA DE RIOMAO

Apenas aparecido o meu artículo na revista GRIAL, n.º 63, páx. 103, dous amigos meus de Lugo apresuráronse a escribirme sendas cartas particulares relativas ao asunto: un deles, discrepando das miñas conclusións e preferindo a tesis de Vázquez Saco (BCM de Lugo, VI, 1954-1955), que o deriva de HUMANUS; e abofellas que non anda descamiñado; e o outro, pensando se máis ben será prerromano, do nome do río Ume que pasa por Ponte de Ume.

A verdade é que eu, que acababa de escribir sobre Mao/Malo, apelido, rebosaba por todas partes de maos, salidos de MALUS. No mesmo artículo agora impugnado aducía a seguinte lista:

Carlos el malo, Arias malo (personas)	2
Cabras malas (animáis)	1
Mata mala, Vide mala, Pruna mala (vexetáis)	11
Fuente mala, Pedra mala, Lama mala (seres inorgánicos)	3
Río malo (que é o noso caso)	2
Total	20

Estaba, pois, obsesionado coa idea da derivación de MALUS, ¡e que Deus nos libre da idea obsesiva de que dous e dous son cinco, que cinco serán hasta morréremos!

Añadiréi (pra ponderar a forza da idea obsesiva, pode lérse terquedade) o feito de que nas mismas fontes onde probablemente nun principio bebéu Saco, fun eu máis tarde a beber. Refírome ao "Indice Geográfico de la Colección Diplomática" de Cañizares onde se lee: "Ribulo humano. S. Christina. Ribulo humano, S. Ma., ecla. Ribulo humano: S. Romani, ecla. Ribulo humano, S. Salvador, ecla". Desta colección teño eu unha copia. Sobre ela versa a miña nota (GRIAL, 63, p. 105, nota), e alí fago constar a miña idea favorable, pero aínda non puiden contrastalas cos orixináis do Archivo Catedralicio de Lugo; por eso apenas os cito.

Pola sua parte, os citados amigos de Lugo, en cartas posteriores ás arriba citadas, danme conta das confrontacións por eles espontáneamente levadas a cabo e cuios resultados son:

Un deles: Río malo, 9; Vale malo, 3. Total: 12 (análisis feitos sobre o Tumbo de Sobrado dos Monxes, recén publicado).

O outro, traballando sobre Celanova, Monte de Ramo e Xubia, e

---

beens. I, doc. 25, ano 1362, p. 104, lín. 5: faço mjnna manda et ordeno de meus beens.

[7] BRAG, I, doc. 29, ano 1427, p. 112, lín. 8: meus beens et fasenda fiquen ordenadamente a servizo de deus. BRAG, I, doc. 43, ano 1329, p. 144, lín. 21: hos libro da pertensa que podían ter hos máis meus beens.

[8] Dicc. VOX, s. u. 'Color rojo de las nubes heridas por los rayos del sol (naciente o poniente)'.

abarcando no seu análisis Castromalo, Valemalo, río malo, Currumalo).

Derivados de humano, 4; derivados de malo, 8. A ubicación precisa destes 20 derivados de MALUS e destes catro saídos de HUMANUS, ubicación que non fixemos nin eu nin os meus amigos, e que é o fallo imperdonable do meu traballo; quizáis alguén, desde logo eu mesmo, a faremos algún día. Pero, conocedor de sempre de dous Maos, o de Lugo e o de Ourense, e conocedor agora de outro novo, o de Xubia, non podo por menos de preguntarme ¿é posible que deses 20 casos de MALUS non corresponda algún ao Mao de Incio? Tamén é curioso que tanto Saco como eu nos namoráramos cegamente, el de HUMANUS, de MALUS, eu; sin atender pra nada ao polo oposto.

(Aviso aos meus ex-alunos: Sempre que vos enteredes de que teño estudado o voso apelido, se vos interesa, non tedes máis que enviarme a vosa dirección postal actual, e a renglón seguido, terédelo na vosa casa gratis e franco de portes).

FROILÁN LÓPEZ
Madrid

PAUL ELUARD E MÁIS A LIBERTADE

A Xeluca e Sabino, e sobre todo a Miguel, que cando seña "grande" tope unha Galicia máis libre.

No n.º 64 de GRIAL, na sección "O rego da cultura", aparece unha nota que motiva as seguintes liñas. A nota de marras fálanos da fortuna e sorte (e vicisitudes) do poema "Libertade" de Paul Eluard. Dí o redactor da nota —tirada polo que semella dunha revista francesa— que Eluard conxugóu no devandito poema a calidade coas consignas e coa popularidade. E remata decíndonos que Eluard sigue vivo entre a mocedade francesa. Ben, nós —eu— non imos desmentir nada, deixaremos que os feitos —as palabras— falen por si soio, é o máis doado e o máis acaído á cuestión que se vai tratar: a libertade.

No 1925 Eluard pertenecía ao movimento surrealista. No número tres da revista "La revolution surrealiste" escribe un texto sobre a esclavitude (dámolo ao final). No 1942 publica o sonado poema "Libertade", que pasou —inexplicablemente, nos dín— a censura na revista, dirixida polo poeta e crítico Max-Pol-Fouchet, "Fontaine". Había catro anos deixara de pertenecer ao movimento surrealista. No 1950, respostando a unha carta aberta de André Breton sobre o posible fusilamento do amigo de ambos os dous Zavis Kalandra [1], resposta: "Teño abondo que facer polos inocentes que claman a sua inocencia pra me ocupar dos culpables que claman a sua culpabilidade" e Zavis Kalandra foi fusilado... (damos ao remate tanto a carta de Breton como o poema "Libertade").

Dende 1924 hastra 1938 Paul Eluard pertenece ao movimento surrealista. Fai suas e asume todas as consignas do dito movimento. No 1932, con motivo da ruptura do movimento con Aragon, escribe un duro panfleto, *Certificado,* non recollido en ningún dos dous volumes que conforman as obras completas de Eluard publicadas na colección La Pleiade de Gallimard.

No 1936, con motivo da exposición surrealista de Londres, dá unha conferencia titulada "A evidencia poética", onde dí: "Hai unha palabra que me exalta, unha palabra que non ouvín nunca sin sentir un gran callafrío, unha gran esperanza, a máis grande, a de vencer as potencias de ruina e de morte que abouran ao home, esa palabra é: fraternización. En febreiro do 1917, o pintor surrealista Max Ernst e máis eu estabamos no frente, apenas a un quilómetro o un do outro. O artilleiro alemán Max Ernst bombardeaba as trincheiras onde eu, infante francés, facía guardia. Tres anos despóis, nós eramos os millores amigos do mundo e loitabamos xuntos, con ca-

[1] Sobre Zavis Kalandra ler o interesante texto de Robert Kalivoda, pensador marxista checo, *Marx y Freud,* Ed. Anagrama.

rraxe, pola mesma causa: a emancipación total do home". Despóis, no 1938, rompe co surrealismo. As causas non están nada claras inda que parece que o motivo foi a publicación por parte de Eluard duns poemas nunha revista que atacaba ao surrealismo. Pasa logo, no ano 1942, a pertenecer outra vez ao PCF do que fora expulsado no ano 1933. Nestes anos, de 1940 a 1945, publica varios libros de poesía de combate: *Poésie et Verité, Les armes de la douleur, Au rendez-vous allemand,* etc. Fai declaracións abondo imbéciles, chámalles aos alemás "boches" (termo despectivo pra designar aos alemás usado polos nacionalistas galos), tíralle o polvo aos seus antepasados pra topar entre os máis gloriosos a un coronel do exército colonial francés; en fín, lúcese, ou seña, sigue as consignas dos estalinistas do PCF que falan do povo enteiro, sin ter en conta clases sociáis. O único nemigo: o alemán; non o nazi, os fascistas: o povo alemán. Compárese esto co que decía en Londres no 1936. (Como anécdota diremos que Max Ernst, cando a loita contra o exército alemán en 1939, foi detido e confinado en campo de concentración, non topéi en parte algunha nigunha protesta por parte de Eluard). Esí chega a liberación. Thorez, capo do PCF, chega de Moscú e detén a revolución. Esto último nono dí ningún gochista tarado: dío o xeneral de Gaulle. Eluard e Aragon son chimpados á fama (léase o "Aragon" de Claude Roy, onde a campaña pro-Aragon acada lindeiros inimaxinables en todos os terreos: político-erótico-sentimental). Según Sartre, no 1945 falar mal de Aragon como poeta podía significar casi a eliminación física do autor do comentario. Mentras, Eluard viaxaba polo mundo. En 1946 e 1949 visita Grecia e aos guerrilleiros que loitaban pola verdadeira independencia grega (os surrealistas adicábanse, casi en solitario, a defender aos guerrilleiros vietnamitas, léase *Libertade: palabra vietnamita*). No mesmo ano, 1949, sauda o 70 cabodano de Stalin cun poema "ad hoc". En 1950 resposta coas palabras que dimos ao prego de Breton (mentras, os revolucionarios gregos son dezmados polas tropas británicas co concurso de Stalin que lles pecha as fronteiras; desto, claro, Eluard non se entera). No 1952 morre [2].

Duas opiniós

Raymond Jean, o millor biógrafo de Paul Eluard, membro do PCF, en *Eluard par lui-même*: "Pódese convir que si en *Poemes politiques* hai obras maestras, outros textos forzan un pouco a nota comprometida e suliñan con demasiada insistencia, polo menos a nivel de títulos, certa función militar da poesía ("Aos meus camaradas impresores", "Á memoria de Paul Vaillant-Couturier", "Strasbourg XI Congreso"). Pódese mesmo ir máis lonxe e recoñecer que Eluard, como todos os intelectuáis comunistas deste tempo, tivo a sua hora de cegueira (sic) estaliniana e que foi víctima da embrutecedora hipnosis colectiva que fixo tantos estragos. Cantóu o 70 cabodano de Stalin e no momento do proceso do escritor checo Zavis Kalandra respostóulle a Breton que lle pedía tomara posición: *Teño abondo que facer polos inocentes que claman a sua inocencia pra me ocupar dos culpables que claman a sua culpabilidade.* Actitude tanto máis magoante xa que é o feito dun home que debera ter sido clarividente entre os clarividentes".

---

[2] Vde. a miña cronoloxía de Paul Eluard en GRIAL n.º 51.

Benjamin Peret, poeta surrealista hasta a sua morte, botado do PCF, do Brasil por actividades políticas, loitador sin ningunha clase de propaganda no frente de Aragón, encarcelado a comenzos da guerra contra os nazis por facer propaganda pro guerra civil e derrotista (o que fixeran os bolcheviques en 1914), no seu folleto publicado en México no 1945, *O deshonor dos poetas*: "Mais é a Paul Eluard, de todos os autores deste folleto o único que foi poeta, a quen se debe a ladaíña cívica máis atinxida: No meu can larpeiro e tenro / Nas suas orellas endereitadas / escribo o teu nome / No trampolín da miña porta / Nos obxetos familiares / No mar de lume bendecido / Escribo o teu nome..." Pódese remarcar de paso que a forma letánica afrora na maioría destes "poemas" sin duda a causa da idea de poesía e de laio que implica e do gusto perverso pola desgracia que a ladaíña cristiana tende a exaltar con miras a merecer as felicidades do ceo. Mesmo Aragon e Eluard, noutrora ateos, cóidanse na obriga, o un de evocar nas suas producciós "os santos e profetas" e o outro de recurrir á ladaíña, sin duda pra obedecer á sonada consigna "os cregos connosco".

Por por eso, e por outras cousas, Paul Eluard deixa de ser un gran poeta. Non deixa de ser un amante da libertade (inda que a sua cegueira seña reflexo dunha cegueira cáseque colectiva na que soio uns poucos non caíron —dentro do marxismo, os trosquistas, vaia eiquí a nosa homenaxe, inda que non comunguemos con eles; dentro do marxismo non trosquista os homes do POUM en España; e xa máis xeneralmente os surrealistas e outros intelectuáis—, cegueira que inda ninguén soupe explicar). Pero inda esí non deixa de ser tampouco —nos anos que van dende 1938 a 1952, catorce anos, como os seus anos surrealistas— a personalización dun drama. O drama dun poeta ao servicio non das masas populares, nin dunha ideoloxía determinada (neste caso o marxismo, pero as ideoloxías e as ciencias deféndense no seu terreo), nin —cecáis tampouco— ao servicio dun partido determinado —era o partido dos seis millós de mortos, decían eles—, Eluard personifica o drama do poeta ao servicio dun comité central coidando estar ao servicio das masas, do marxismo, mesmo do partido; ao servicio dun comité central, dun partido que rexeitara había tempo aquelo pra o que nacera: a revolución.

Libertade, color de home. André Breton

XESÚS GONZÁLEZ GÓMEZ
Barcelona

A SUPRESIÓN DA ESCLAVITUDE

Os povos que loitan pola sua independencia, cando teñan liberado o seu chan, os seus costumes e a sua relixión, decataranse que son capaces de se liberar de todos os seus amos, estranxeiros ou nacionáis. O gusto da libertade ven combatindo por ela. Vellos civilizadores, desde Xesús hastra ese novo e brillante aviador, procaces diante das cabezas cortadas, o fin do voso reinado sinalará o principio da emancipación total do home e do espíritu. A supremacía de Europa apóiase nas armas e na Cruz, a Cruz ao servicio das

armas, pero os homes dominados non amosan aos conquistadores máis que unha máscara impasible detras da cal o pensamento nútrese de sí mesmo, con toda a forza do odio. Brutos, pero brutos máis perigosos inda pra vós que os vosos piores evanxelistas xa que non son sensibles máis que a eles mesmos e que vos levan á nada na que vos precipitarán.

Como quixérades vós que os máis estoicos destes esclavos aturasen eternamente as crueldades imbéciles da decadencia branca: en Exipto e na India, os Ingleses sobrepasáronse e a revolta ruxe, todos os intelectuáis revóltanse contra Inglaterra, en Indochina o branco soio é un cadavre que chimpa o seu cheiro ao nariz do amarelo, en Xava, o holandés aumenta finchado o número dos seus criados, pero de cando en vez esgánao e garda piadosa lembranza de Pieter Erberveld que, xa en 1722, soñóu cunha hecatombe xeneral; en toda África o home está máis batido que un can; cando se liberaron os esclavos de Martinica e Guadalupe, cando estes masacraron sin piedade aos colonos, queimárono todo, o exército tivo medo e non interveu; síguese en Marruecos o exemplo da campaña de China: deuse a orden de disparar sobre os campesiños que sementan nos arredores dos cuarteis e de non especificar nin o sexo nin a edade ao indicar o número de disidentes feridos ou mortos; por todas partes misioneiros e soldados, corvos e chacales, os uns cobrindo aos outros coas suas tebras, pero tamén por todas partes revoltas, incendios, envenenamentos, por todas partes atentados e complots. Ingleses, Franceses, Holandeses, Italianos, Españoles, povos dos grandes marés, povos de Extremo Occidente, non é en calquera caso nas vosas colonias onde atoparedes un refuxio cando a masa de Oriente se chimpe inexorable sobre vós, a masa do voso Oriente, deses países sin colonias, máis libres, máis fortes ca vós: Alemania, Rusia, China. Este día todos os bancos do cristianismo serán pechados, o signo da alba remplazará ao ceo e nos espíritus ao signo do suplicio, ningunha palabra será nunca máis sometida á materia e os homes de todas as colores serán absolutamente libres baixo a ollada adorable da libertade absoluta..

PAUL ELUARD

("La revolution surrealiste", n.º 3, páx. 19, 1925)

LIBERTADE

Nos meus cuadernos de escolar
No meu pupitre e nas árbores
Na area e na neve
Escribo o teu nome

En todas as páxinas lidas
En todas as páxinas brancas
Pedra sangue papel ou cinza
Escribo o teu nome

Nas imaxes douradas
Nas armas dos guerreiros
Na coroa dos reis
Escribo o teu nome

Na xungla e no deserto
Nos niños e nas xestas
No eco da miña infancia
Escribo o teu nome

Nas maravillas das noites
No pan branco dos días
Nas sazós prometidas
Escribo o teu nome

En todos os meus farrapos de azur
No estanque sol barolo
Na lagoa lua viva
Escribo o teu nome

Nos campos no horizonte
Nas alas dos paxaros
E no muiño das sombras
Escribo o teu nome

En cada sopro de abrente
Na mar nos barcos
Na montaña demente
Escribo o teu nome

Na espuma das nubens
Nos sudores da tempestade
Na chuvia mesta e insípida
Escribo o teu nome

Nas formas centileantes
Nas campanas de colores
Na verdade física
Escribo o teu nome

Nos vieiros despertos
Nas estradas abertas
Nas prazas que rebosan
Escribo o teu nome

Na lámpada que se acende
Na lámpada que se apaga
Nos meus lares reunidos
Escribo o teu nome

No fruto cortado en dous
Do espello e da miña habitación
No meu leito cuncha valeira
Escribo o teu nome

No meu can larpeiro e tenro
Nas suas orellas endereitadas
Na sua pata zoupona
Escribo o teu nome

No trampolín da miña porta
Nos obxetos familiares
Na mar de lume bendecido
Escribo o teu nome

Na tua carne acordada
Na frente dos meus amigos
En cada man que se tende
Escribo o teu nome

Na caixa de sorpresas
Nos beizos atentos
Ben enriba do silencio
Escribo o teu nome

Nos meus refuxios destruidos
Nos meus faros derrubados
Nos muros do meu noxo
Escribo o teu nome

Na ausencia sin desexo
Na soedade espida
Nas marchas da morte
Escribo o teu nome

Na saúde retornada
No risco desaparecido
Na esperanza sin acordar
Escribo o teu nome

E polo poder dunha palabra
Eu recomenzo a miña vida
Eu nacín pra te coñecer
Pra te nomear

Libertade

PAUL ELUARD

("Fontaine", Arxel ,1942. Publicado logo no libro *Poésie et Verité*)

CARTA ABERTA A PAUL ELUARD *

Hai 15 anos, por invitación dos nosos amigos os surrealistas checos, ti e máis eu fumos a Praga. Demos conferencias, concedimos intervíus. Máis recentemente, sei que fuches moi festexado, pero dun xeito máis convencional, máis oficial. Ti non debes ter esquecido o acollimento de Praga.

Nada nos afastaba daquelas: dende o punto de vista político estábamos lonxe de pretender a ortodoxia. Nós estábamos convencidos do que pensábamos. O que pensábamos estaba, aos nosos ollos, ríxidamente condicionado pola actividade poética que, entre todos, nos concernía a todos dende o principio. Si, no camiño, estábamos

* A primeira versión nosa desta carta publicouse en "El Progreso", 26-6-1975.

abertos á reivindicación social, si nós queríamos concebila únicamente baixo a forma ardente que lle tiña preparado a revolución bolchevique, si todos os nosos esforzos tendían a reducir, entre os puntos de vista "culturales" do partido comunista e os nosos, as diferencias que subsistían, nós non coidábamos menos necesario defender as nosas posicións cando elas procedían de certezas acadadas no eido da nosa exploración particular. Había autenticidade na nosa testimuña: o menor compromiso nun sentido ou noutro houbéranos semellado falsear esta testimuña de por sí, estaríamos perdidos aos nosos ollos.

É nestas condiciós que chegamos a Praga, arelosos, a pesares de todo, da recepción que sería reservada ao noso mensaxe. Unha cousa é afrontar a un público extraño cando está decidido, cando vai facer rexistro das suas convicciós; outra ir a el como portavoz debidamente comisionado de organizaciós poderosas sin ter nada máis que tirar do seu propio fondo. Repito, ti e máis eu estábamos dacordo. Na axitación un pouco febril dos primeiros días había, si te lembras, un home que viña, que se sentaba a miudo connosco, que se esforzaba en nos comprender, era un home *aberto*. Este home non era un poeta pero escoitábanos como nós o escoitábamos: o que lle decía non lle semellaba inadmisible; o que nos obxetaba ás veces convencíanos. Foi el quen, na prensa comunista, dou os máis penetrantes análisis dos nosos libros, as reseñas máis válidas das nosas conferencias. Non paróu, en tanto que poido, de poñer ao noso lado grandes auditorios onde se misturaban obreiros e intelectuáis.

Sobre o plano humano, esta asistencia, esta xenerosidade, foron pra nós dun inmenso valor. O *Bulletin* publicado en Praga o 9 de abril de 1935, en checo e francés, firmado por ti e por min, afirmao expresamente.

Eu coido que ti retiveches o nome deste home: chámase —ou chamábase— Zavis Kalandra. Non ouso decidir o tempo do verbo xa que os xornáis din que o xoves pasado foi condenado a morte polo tribunal de Praga. Despóis das "confesiós" en regla, enténdese. Noutro tempo ti sabías coma min qué pensar destas confesiós. Kalandra sabíao tamén cando no 1936 foi botado do P.C. despóis do comentario que lle inspirara o "proceso dos 16" en Moscú. Sei que logo chegóu a ser un dos dirixentes do Partido Comunista Internacional (sección checa da IV Internacional), ¿pero cómo chimparías ti a primeira pedra, ti que pouco despóis firmaches un texto titulado *Do tempo no que os surrealistas tiñan razón,* concluíndo esí o noso desafío formal ao rexime estaliniano —texto que calqueira pode releer hoxendía?

A guerra e a ocupación establecerían tal división entre os homes que Kalandra pasárase claramente ao lado malo? Sería culpable disidente da Resistencia? Pero non, xa que os seus artigos de 1939 —nos cales en plena ocupación nazi non tiña medo de facer escarño da propaganda hitleriana— costáronlle seis anos de encarcelamento nos campos (de Ravensbruck e Sachsenhausen, principalmente).

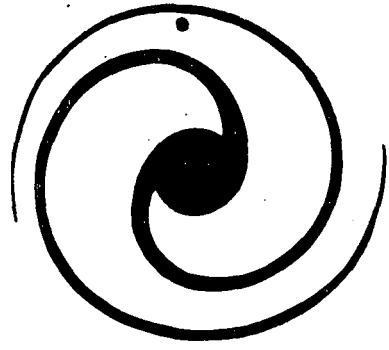
Imos! non é o bosque que impide ver os traidores. Ti, a quen eu coñecín longo tempo o respeto e o senso sacro da voz humana, mesmo na entonación, atopas ti a voz de Kalandra baixo estes farrapos de propaganda cutre: .O meu fin era obter o espallamento

do bloqueo discriminatorio, tal e como é imposto polos imperialismos occidentáis, en Checoslovaquia a fin de atentar contra a sua prosperidade económica e encamiñala cara a marshalización"?

Como, no teu foro interno, podes aturar semellante degradación do home na persoa do que se mostrou amigo teu? [1].

ANDRE BRETON

(Publicado en *Combat* e recopilado logo en *La clé des champs*.)



[1] A esta carta Paul Eluard respostóu en *Action*: "Teño abondo que facer polos inocentes que claman a sua inocencia pra me ocupar dos culpables que claman (*sic*) a sua culpabilidade". Zavis Kalandra foi executado pouco despóis. Cr. Louis Pawels: "Os 'porcos' entre os poetas" (*Combat* 21-6-50).

UNHA TEORÍA SOBRE A ORIXEN DA CONCIENCIA

Qué diferencia hai entre "eu son" e "eu respiro"? A segunda expresión é metáfora da primeira. Pero hai máis: a raíz sánscrita do verbo ser é "asmi", que significa xustamente eso: respirar. Na evolución semántica, este verbo, perfectamente descritivo dunha función fisiolóxica concreta, pasóu a ser utilizado como metáfora de ser ou existir.

A cousa semella non ter maior importancia até que nos decatemos que a lingua foi crecendo do concreto ao abstracto por meio de metáforas: que a lingua mesma está inzada de metáforas, e mesmo se podería decir que a lingua está feita a base de metáforas e, en certo senso, ela mesma é unha metáfora. Cando decimos que comprendemos algo, o que queremos decir é que lle opomos unha metáfora que nos é máis familiar; noutras verbas, describímolo con expresións que nos son coñecidas dun estadio anterior na evolución da lingua, até chegarmos a unha protolingua sen metáfora, onde ser é efectivamente respirar, porque non hai conciencia desa abstracción que para nós é tan natural.

As línguas que falamos, están, xa que logo, impregnadas dunha teoría: a teoría da conciencia, a teoría de que somos conscientes do noso coñecimento e dos nosos actos, de que dispomos de libre albedrío para criar o que chamamos civilización. Quer esto decir que o desenvolvimento da lingua é paralelo ao da conciencia? Que unha lingua sen metáforas sinifica un falante sen conciencia? Tal é, en parte, a atrevida hipótese do psicólogo americano Julian Jaynes [1].

A metáfora é o que permite estabelecer unha relación entre un modelo da realidade e a realidade mesma: os puntos de contacto son as palabras da lingua. Pero a lingua so comezóu a adquirir metáforas cando pasóu a ser escrita, segundo J. Jaynes, arredor do ano 3000 a. de X. C., e a conciencia abrollóu dous milenios despóis, coa quebra do que Jaynes chama "a mente bicameral".

Segundo Jaynes, o home primitivo non era consciente dos seus actos, como un automovilista guía o seu vehículo sen pensar se vai calcar no freno ou no acelerador: os seus movimentos son maquináis, non precisa de tomar decisións e pode ir parolando cos pasaxeiros de temas abstractos sen por eso distraer os sentidos do que ocurre na estrada. Jaynes di que é o hemisferio cerebral esquerdo o encarregado de executar esas funcións precisas, polo menos no 95% da poboación, que é máis hábil coa man dereita (no 5% restante invírtese a relación, e é o hemisferio dereito o dominante). Efectivamente, na xente non esquerdeira as áreas da linguaxe (cortiza motora suplementar, de Broca e de Wernicke) están no he-

[1] Julian Jaynes: *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, Houghton Mifflin Co., Boston, 1976. J. Jaynes ensina psicoloxía na Universidade de Princeton.

misferio esquerdo exclusivamente: se sofren lesión, pérdense as facultades correspondentes, mais non se lesionan as zonas correspondentes do hemisferio cerebral dereito. Tendo en conta que a fala é exclusiva do ser humano, podémonos perguntar qué función teñen esas zonas paralelas, pois é sabido que no home, como nos animáis, a maioría das funcións están representadas bilateralmente, o cal ten a utilidade de non perdelas enteiramente se un lado sofre lesión.

Pois ben, esas zonas do hemisferio dereito, que para a maioría dos neurólogos non teñen función algunha, para J. Jaynes representan nada menos que a sede dunhas funcións primitivas moi especializadas que eran percebidas como admonicións ou voces que xurdían en momentos de indecisión para autorizar certa determinación: noutras verbas, eran deuses que falaban coa claridade con que escoitamos hoxe o radio. A base fisiolóxica que permitía o paso deses impulsos nervosos do hemisfério dereito, onde se orixinaban, ao esquerdo, onde eran escoitados e obedecidos, é a comisura anterior. (Despóis dunha comisurotomía, un paciente perde a coordenación dunha man coa outra e coa fala).

Especula Jaynes que cando os asentamento humanos foron crecendo de xeito que a autoridade dun xefe xa non se podía exercer directamente, o hemisferio cerebral dereito (mellor dito: as zonas paralelas ás da fala do esquerdo) especializouse en absorber consellos, ordes, reproches, etc., das figuras autoritarias (xefes, pais, etc.), que logo regurxitaba en situacións ambiguas, de tensión, de indecisión, medo, estrañeza, etc. Nesas situacións, o home primitivo era como un soldado que executa ordes, plans, mecánicamente, inconscientemente. Noutras palabras: os deuses ocupan o lugar da conciencia. Tanto dá chamarlles deuses como demos, espíritos, ou simplesmente voces que asombran pola sua realidade, ás veces acompañada de luz intensa; son alucinacións sobrecolledoras que falan con autoridade, pero sen amor nen odio, aos seres que as escoitan alleados, como hipnotizados, e dinlles o que teñen que facer. Ás veces falan en verso, en linguas descoñecidas, a aqueles posesos. Son aparicións, anxos, pantasmas, sendo sempre o componente oral máis importante que o visual, porque a palabra leva unha grande autoridade e escoitala é case tanto como obedecela (os verbos escoitar e obedecer teñen unha relación íntima na maioría das linguas), sobre todo para unha persoa que aínda non é persoa, senón un robot susceptíbel.

Jaynes coida que chegóu un momento en que o desenrolo do comercio fixo quebrar este doado sistema, producindo un período de confusión babélica en que as voces dun individuo contradecían as de outro, logo as proprias voces de un contradecíanse entre sí, e finalmente fóronse esvaecendo e perdendo autoridade, a pesar das súplicas e oracións que trataban de recuperalas. Esta situación aínda se pode rastrexar hoxe nos esquizofrénicos, que escoitan voces, perden o conceito do "eu", do tempo, do espacio, e mergúllanse no entorno, executando incansabelmente tarefas repetitivas como se estiveran controlados a distancia. A esquizofrenia ten unha forte base hereditaria, en consonancia coa condición de bicameralidade, tamén xenética.

Para exemplificar a transición dun estado preconsciente a outro consciente, J. Jaynes analiza o vocabulario da Ilíada, que foi composta segundo a tradición dos aedos ou bardos entre 1230 a. de X. C., cando ocurriron os feitos narrados, e 900 ou 850 a. de X. C., cando foi escrita. A tese de Jaynes é que na Ilíada non hai conciencia. As palabras que logo se encheron dun contido mental teñen nela distintos significados, todos eles máis concretos.

Por exemplo *psyche,* que máis tarde pasóu a significar alma ou persoa, na Ilíada significa alento, substancia vital (e non en sentido metafórico, senón real); *psychein* significa respirar ou soprar. *Thymos,* que logo significa alma ou ánimo, é simplesmente movimento ou axitación cenestésica. *Phren* é diafragma ou vísceras (xeralmente en plural, *phrenes*); séculos despóis significa corazón ou entendimento. *Kradie,* máis tarde *kardia,* é corazón, e tamén ánimo, sede das paixóns, como *ker.* Da máxima importancia é *noos,* logo *nous* (de *noein,* ver). Na Ilíada sinifica percepción ou recoñecimento visual; no grego clásico quer decir mente ou intelixencia. E *soma* significa corpo no senso de cadáver ou membros (está sempre en plural na Ilíada). Son as coxas, os brazos, os pés, os que se moven na epopeia, non o corpo ou o individuo como tal; e o mesmo na arte micénica vemos torsos separados dos cadrís, partes dun corpo estrañamente independentes.

O que Jaynes quer probar é que o home da Ilíada non era consciente como somos nós hoxe. A conciencia inventouna a cultura grega despóis. O equivalente antes eran os deuses que guiaban a conducta humana, pois os homes "non sabían o que facían", simplesmente actuaban; a civilización grega pódese resumir no "coñécete a ti mesmo" socrático, creador da conciencia nun esforzo de séculos.

A evolución mental do home antigo pódese seguir tamén na Biblia, entre o libro de Amós, totalmente bicameral e inconsciente, e o Eclesiatés, requintado e helénico: o "vaidade de vaidades" houbera sido imposíbel de concebir na anterior inconsciencia dos Khabiru (hebreus) ou nómadas do Levante, que tiñan os seus *elohim* (os fortes, os poderosos, ou sexa os deuses) que se manifestaban aos *nabiim* (non profetas, senón homes poseídos dunha mensaxe, que rebordaban enerxía pregando no deserto).

A concientización do home seguiu camiños parellos na China, India, América. E as voces dos deuses fóronse esvaíndo: as grandes relixións modernas foron un intento de recuperalas, pero nelas xa xoga a conciencia e a dúbida, o humanismo e a ciencia. Os rastos da bicameralidade atópanse na música, a poesía (sobre todo a rimada), que pauta a actividade eléctrica do cerebro), a hipnose (o hipnotizador asume o papel da voz autoritaria do hemisferio dereito e controla a actividade do esquerdo), o lavado de cerebro (de todo tipo, desde o anuncio dun producto comercial até a histeria fascista en Nuremberga), e un longo etc., no que a esquizofrenia constitui a proba máis palpábel dese pasado inconsciente que aínda non desapareceu de todo.

CARLOS DURÁN
Londres

PRESENCIA DE ÁLVARO CUNQUEIRO

Galicia e as suas institucións de cultura veñen de lle rendir un homenaxe de xusticia a Álvaro Cunqueiro. Porque o fondo arraizamento no país e o dilatado coñecemento da paisaxe e das suas xentes, xunto co don innato da lingua, fan de Cunqueiro un dos escritores galegos de máis inconfundible galeguidade.

A densidade dun escritor mídese decote pola sua condición caridosa cara a vida que xira arredor. Hainos excelentes, pero ao vivir síntense encastelados nas suas propias soberbas literarias. Pouco a pouco van tirando o carácter, vólvense, inda sin o querer, pedantes, enróscanse en sí mesmos coma cobras. Cunqueiro, en troques, representa a antítesis desta ensoberbada actitude.

A sua carreira literaria encetouna o escritor —según é sabido— como poeta en verso. Mais a verdadeira revelación da sua personalidade produciuse cultivando o arte narrativo na edade madura. A prosa galega viu definido neste arte cunqueirano, un dos aspectos máis vivos da nosa literatura contemporánea.

Con todo, o autor de *Merlín e familia* é sustancialmente un poeta. Como poeta aporta ao campo da narración, na fala do país, unha luz impalpable desa zona creadora que garda o segredo indescifrable do esprito. Mergullado no mundo da fantasía, na percura do maravilloso, o poeta descende raramente ao nivel rastreiro da realidade vulgar; non pretende, por eso, reflexar como un espello a miseria e a dór que atenazan o curso cotián da existencia humana.

En tal sentido, claro que Álvaro Cunqueiro non é un escritor "actual". E nono é, quezáis por deliberado propósito de nono ser. Porque el é bo coñecedor do que representa a novelística clásica e do que supón a narrativa contemporánea. Ben sabe, por exemplo, do pacente heroismo e a titánica grandeza dun constructor de mundos como Balzac; valora, no seu significado, esa capacidade pra se adentrar no clima social e familiar de cada unha das suas criaturas, pra trazar a historia moral dos costumes dunha época; e recoñece tamén que todo elo é fruto dunha aduviñación obxetiva e dun supremo xenio creador. Sonlle familiares, asimesmo, ao escritor mindoniense, os intentos anovadores emprendidos no presente século polos grandes mestres da novela: desde Proust a Joyce, a Faulkner ou Graham Greene. Pero non por eso compre esixirlle ao autor de *As Crónicas do Sochantre,* un entroncamento co arte narrativo que tales mestres personifican, pra poder calificalo como escritor actual.

As rutas cunqueiranas ábrense por outros horizontes, moi peculiares e moi de seu. E ábrense a traveso dunha prosa belísima, coallada de imaxes escintilantes e de intuitivos achados. Con ese instrumental expresivo, pon Cunqueiro fillos no papel. Todo pode

resumírese nésto: podente fantasía, poderosamente centrada en mitos que representan eternas e humanas esencias.

Pra moitos —e pra min entre eles— a novela non está nesa dirección. Pero a verdade é, que ben me gostaría escribir, si puidera, un deses libros que Cunqueiro producíu con impar maestría; e darlle ao leitor, por procedementos de maxia literaria, unha espreita do inefable. Despóis chamaríalle ao resultado, novela ou equis, pero quedaríame cheo de contento. Os libros de Cunqueiro son máis ben equis; noustante, están acugulados de significado, e a sua fantasía é dunha extraordinaria beleza, apertada como está en moldes de disciplina imaxinativa, e dándonos a impresión dunha gracia que é puro arte. Por outra banda, o contido ferve de emoción galeguísima.

Si a expresión se non emprestara a equívocos, podería decirse que Álvaro Cunqueiro é un mago da prosa. Si esto sona a "tabú", direi sinxelamente que é un mestre na matización poética e xusta do adxetivo, provisto nas suas páxinas do seu sentido sustantivo orixinario; nese xogo incesante de metáforas e comparanzas, de popularismos e delicadezas. Postos tales recursos ao servicio da peculiaridade galega, enxendran a fascinación descritiva que Cunqueiro infunde, como escritor, ás suas paisaxes, aos seus mitos, ás suas pinturas de seres e de obxetos; un mundo onde o humor sotil, o fatal, o lírico, o melancónico e o terno, vibran cos seus rasgos sustantivos e a sua vida primaria.

Álvaro Cunqueiro Mora impúxonos, ao cabo, a visión do seu arte, singularísimo, maravillosamente desenvolto. Unha grande humanidade, unha innegable sustancia galega que está mesmo alén do idioma, trascenden dese arte, que non se reduce, de ningún xeito, á pura creación esteticista.

SALVADOR LORENZANA
Vigo

OS LATEXOS DA MEMORIA

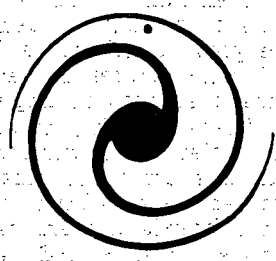
Dixen que chegaba e pronto viñeron a buscarme, coido que tódolos anos pasados lonxe dos meus teránme feito esquencer moitos temores, moitos vellos sabores, este vello recanto do andamio onde xuguéi tantas veces de pequeno ás canicas, digo que xogaba ás canicas cos meus curmáns aqueles rapaces un pouco á deriva mentóns afiados ollos malencónicos e unha incipente bondade na ollada xogando ás canicas no reborde azul da alfombra á beira do calor invernal e os xestos grises da casa na penumbra nidia do crepúsculo os meus curmáns siluetas borrosas tira a ti che toca, non te lembras das seráns outonizas acarón do almario da aboa cos curmáns e que ten sido a historia de todos estes anos, a terra volve sempre sobre sí, é o tempo o que marca, a terra é impotente, todo xira ao redor e o regreso é triste e silandeiro cando xa non atopas os ouxetos perdidos e as horas consumidas lonxe das estancias queridas, pra qué olvidar si o único que alimenta a maioría dos éxitos son as lembranzas, todo o que recordamos adoita ser carne de cinzas e vituperio alado é todo o que se pode lembrar dos anos a cabalo entre a nada e a inutilidade dos días e das cousas, o único válido que vemos ao extender a ollada pra cair de cheo no valeiro e no negro, vivindo ao marxen do suspiro e da carne queimada fora do camiño, María na lembranza e o seu cariño en voandas, María pra qué voltas agora dempóis de tantos anos, os amigos nas suas cartas fálanme dela e das voltas que é preciso dar si queremos recobrar o fío perpendicular a tua ollada e a cara verde o recendo verde dos teus ollos aqueles ollos verdes que me miraban e que eu sorría cando pasabas á miña beira o Duo Dinámico e a plaza do pobo todo é música de fondo e o coiro cabeludo atraveso da guitarra todo o airoso coor ambarino da serán, de súpeto lémbrome saúdote e queres imos beillar que os corpos no aer axítanse ao pasar ao ritmo da música, eu vouche decir que o latexar non é cousa do solpor e que as olladas frías como algas nocturnas búscanse e rebúscanse no canto da derradeira serea que percorréu beillando o aria da tua voz, boeno que digo que eres moi bonita e ti riste e lémbrome da música espallada pola estancia, que non é verdade que a ollada se confunda co borde do camiño, que non é verdade que o colo da rapaza seña un canto de azúes e de que a última conversa maniquea se perda, espiralmente gaseosa, pola estancia, que non que non é verdade, que si queres levarte as lembranzas, coido que as pedras do camiño e a esquina crara faranche pensalo duas veces denantes de saír. María á beira do desterro a última vez que a vin aquela serán, tódalas seráns do vran e máis do inverno aquel ano lonxe do agarimo verde dos seus ollos verdes recordándome o recendo dos sons das suas mans torradas mans como as pedras moles cheas de lirismo e de agonía a serán que a viron descifrar a ialma do pobo na ensenada, estás soio na habitación dos primeiros anos soio diante do aer das paredes ulindo a lentura grata do delirio anual polos

recantos, ese entorno vital que anubra a línea branca dos marcos dos cadros e a pátina verdosa da seda do borde da cama na que dormín pouco antes de coller a terra da alma co desgarro humán e sonolento de aquel alborexar chuvioso e tépedo tépedo como o mar en calma do vran e os seos brancos moi brancos apesares do sol de María, como me lembro das espigas, do arbre caído e do recordo metido no peito moi fondo por riba do sembrante gris da fiestra a fiestra da tua ollada deica o xardín a fiestra alta e seria do camiño cara a min cando me fun pola mañán que non quero coller nada deica agora aínda teño que respirar a fondo empaparme do lirio azul da mañán e facerlle frente a esta riera de plagas de lembranzas digo ao fin que os meus curmáns están enterrados vivos no derradeiro recanto no que podía gardar as ilusións soio a tua memoria grata docificando os intres máis agres de todo o tempo en camiseta pola rúa o vran de calor polos arredores do río agora xa non nos atrae o xemido violeta do mostrador azul pra nós era un moble demasiado serio e taciturno tiña un coor violáceo que apenas deixaba paso a unha tenua sorrisa e agora os ollos vánseme, si non temos que voltar no intre preciso é casi millor quedarse atrás non pelexarse co tempo a puñetazos e labazadas cego de carraxe e recibir no meio da cara o son duro rexo e crebadizo dun golpe seco na cara facéndote mirar pra atrás, tamén esta hora se perdéu i era apenas a última hora doce que soaba no pequeno campanario da miña memoria leda, é unha cita con tódolos sermóns, a vella ven cara eiquí e corremos que gracia o sorriso dos xogos de aquel neno no borde do estanque e aquel camiño verde que vai á ermita cubriuse de negros nubarróns como águias de espesa escuma xeada, agora podemos decir que pouco a pouco o delor de voltar mistúrase i encalece e chaga o baúl das esperanzas e apodrece no borde sentimental do corazón o latexo tenue vigoroso i esperanzado dá voltas i entón temos que loitar co door e a verdade e saber que temos que perder i é máis o door de corazón que a perda de señardade no cabezo azul da memoria as mañáns non poden ser conscientes de que por unha postura incipente idealista e taquicárdica desmorónanse os canles e os sulcos do cauce do amor e da volta á percura das últimas gurgullas da esmola do tempo buscando os ferranchos merodeando por calquera recanto de calquer esquina do barrio que nos olla chegar e consultar os primeiros ecos lonxanos do rubor persistente nas tuas meixelas, que desesperanzador canxe de faladurías tuveron que decilo todo poñer en garda o persistente marmurio dos esqueletes valdeiros como pinchos de terra como bafos da tua face empapada de bicos e agarimos o bafo que cubría as tuas pestanas o derradeiro día á beira do renxido dos arbustos secos e do doorido despertar cando extendías a man e íbaste polo sendeiro á clase mañanceira e todos os amigos xuntos saíamos a percorrer o patio devorando a froita e xogando ao escondite entre as ponlas porque podíase ún esconder coa amiga complacente e xenerosa o latexar do sangue o chasquido repentino da tua man polos seus seos e o caos dos seus ollos e a tenrura azulverdosa das suas mans abrazándome cun eco lonxano de voces de froitas e de risas por toda a extensión do xardín estamos diante do xardín un pouco máis sombrizo máis vello e achacoso un pouco máis plano e consentido a memoria non é algo plano e lánguido non é un perfume azul como o aer da serán non é un eco de venais caricias nin tan siquera unha especie de góndola anicada a me-

moria non é un cántaro de vida a memoria é a vida aletargada o último recanto da esperanza o millor do presente que queda por vivir a forza atrainte das horas é o único que queda augas enriba cando estamos no outro lado da línea e as últimas novas do vran que pasamos os dous xuntos denantes das primeiras desditas que decían que non pensar cada un por sí mesmo e había que salvalos a todos un a un a todos os salvaron unha mañán a pesar seu a golpes a pedradas e bandeiras e berros de consignas e un te agardo en bandoleira e eiquí vimos axudarvos como sempre e moitas gracias porque non se pode cantar porque o pranto a risa e a codicia o pelo das tuas tempas a vexetación azul de tódolos camiños o aer insípido empozado i enlamado das rúas con cantos e kioskos as corbatas e as camas do país xa non ollan alegres a línea da serán que soupemos que ti e máis eu nacéramos o un pra o outro porque a terra así o demostraba, o aer e os soportais sorrían con música bailable e non pudemos chegar á verbena porque o meu curmán i eu pelexámonos no parque diante de ti os dous pequenos e ti diante dos dous porque digo que eres un idiota e un parvo cala que non meresces o auga que bebes e decíamos frases cursis decíamosche frases cursis e ti sorrías quizaves con ironía xa coñecía a tua malencónica rebeldía que se traslucía no silencio do aer mordente dos teus beizos e o precoz desencanto na ollada pra qué voltar tan lonxe si aínda se escoitan os ecos das tuas voces todavía resonan nos meus ollos os cantos da noite de verbena que te digo que debíamos beillar non comprendes que teríamos que beillar que dices que si coidas que meresce a pena si podemos escoitar e imaxinar si o millor é deixar que a imaxinación ruba ao corazón e podamos encher o espacio valeiro que sempre deixan os actos que nada hai que peche o ciclo dondequeira que voltemos a ollada hai actos imperfectos camelias chorosas e suspiros no aer que ti decías todas estas cousas non creo de tódolos xeitos que te lembres porque ao fin e ao cabo onde están xa as ilusións si están xa todas comidas e rachadas polas fechas do calendario e a néboa respirada nas aforas do país que non sei pra que voltamos si tódolos tremores pérdense polo recanto desfeito do último alento cando xa se perdéu a infancia os amigos e as casas coñecidas i eres extranxeiro no teu propio barrio coñeces o dintel da porta e saúdas tristemente a quen queira rebuscar contigo na memoria o intre grato a colleita perdida de aquel ano e o pouco que queda de todos nós pobres de pedir que non quixemos retomar a tristura edificada en aras do imperio e fúmonos e perdimos xa pra sempre á faísca saudabel na ollada e xa soio queda sorrir tímidamente con malencónico cinismo pergúntome si non houbera sido millor quedarse atrás non alzar demasiado a ollada debimos permañecer pra sempre no silencio agora o door da ruleta caída atenázanos o peito cúbrenos as mans os ollos e o alento, que alento sólidamente triste e violáceo, onde estarás onde te terán deixado onde ao fin terás ido a parar María do canto e da esperanza ao redor da fonte espallando as líquidas tonalidades por tódolos poros da cara e que calambres de ollada por riba do fermoso reborde da esfera azul e platinada que levabas nun dedo da man esquerda aínda non me lembro cal era pero un día recordaréino pra recobrar algo sólido de ti e qué eres é pra poder ter algo palpable de ti algo que poda saír enteiramente airoso dunha confrontación coas espiñas do tempo e o valeiro dos arbres que tapan a tua espalda agora que te vas e quen ía saber que sería a derradeira vez que ía ollar a

tua espalda taciturna malencónica e semicínica coise cinismo lene e retozón da tenrura das tuas frases e o encanto mouro e verde da tua face de melocotón plateado a forza de repetir nas miñas tempas o deseño da tua espalda casi logréi reconstruir a dimensión amorosa e sentimental da tua figura que se escapa sempre cando semellaba que xa estaba conseguida teño un estraño delor na cabeza de tanto fixar a vista na liña da tua espalda o último dáste conta que recordo de ti cando te foche e agora pra qué que si quero visitar aos curmáns e ti coidas que meresce a pena que volte ollar o rostro tenue e a face inxenua e despeitada dos curmáns agora xa gastados coido que moito máis ricos e conformistas ca sua colección de negocios e a sua casa e os seus fins de semana é moito máis atraínte pasear esta noite polos barrios vellos pra recobrar por un intre o recanto que aínda se resiste a ser entrelazado e suspirar fondo dempois de tirar o pito loiro aqueles pitos que tan pouco che gostaban que non quero si soio tes loiro pra ao menos empaparme os pulmóns do eco da tua voz que quizaves persista nalgunha esquina das moitas que visitabas de noite pero non queres nin siquera visitalos que sempre preguntaron polo curmán tan inxenuo e tan capaz e boeno que é millor que non os vexa prefiro marcharme de novo así é moito millor en realidade de sócato dóume conta do dano que me fixen e do dano causado a tódolos demáis pra qué quería voltar si xa me tiña alimentado día a día do corpo do suspiro dos modais que recordaba e do canto e das voces que conseguía rescatar do tempo e da memoria.

XOSÉ MARÍA COSTA
Barcelona



NOTAS ETIMOLÓXICAS: MEIXENTE E MÉIXEMO

Unha das dificultades que obstaculiza a investigación sobre o orixen dun nome é non coñecer con exactitude a sua pronunciación actual, como me pasaba a min con *Méixemo*. Tamén entorpece o carecer de testemuños intermedios entre a forma dagora e a primitiva, como é o caso de *Meixente*, inda que teñamos a mesma documentada xa a mediados do s. XIII. Pero outro estorbo non menos importante dase cando algunha persoa de gran prestixio nos pon nunha pista equívoca inducíndonos con falicidade a elexir con error pola nosa parte.

Esto último pasoume a min co topónimo portugués *Meixendo*, ben semellante a *Meixente*, que foi considerado polo profesor Moralejo Lasso como evolución de **damascenetum*, derivado de *damascena* 'cirola de Damasco', gall. e port. *ameixa*, con aféresis da vocal inicial dun medieval *Ameixenedo*, según Leite de Vasconcellos, citado polo propio Moralejo nas páxinas 330 e 334 da súa *Toponimia gallega y leonesa*, Santiago 1977.

De momento podemos deixar dormir na boa fe a explicación do topónimo portugués, sin pór a *Meixente* en relación con el, como tampouco o pon o ilustre profesor compostelán, pois silencia este nome, que soio se diferencia de *Meixendo* nas duas últimas letras, podendo ser o *-d-* unha simple sonorización de *-t-*, como sucede en *-etum* transformado en *-edo*, e podendo darse unha alternancia *e/o* na vocal final, como admite o mesmo profesor en *Meixide* e *Meixido*.

Fixada, pois, a atención en *Meixente*, diremos en primeiro lugar que é un topónimo lucense do municipio de Sarria, nome dunha parroquia que non se repite deste xeito en ningunha outra parte da xeografía española recollida nos repertorios correntes. Soio atopamos no *Diccionario geográfico* de Madoz o similar *Meisende* ou *Meicende* (así o pon Carré Aldao na súa *Geografía*, I, p. 703) na parroquia coruñesa da Pastoriza, que poden ser variantes de *Meixente*, xa que na fala popular galega tamén se dice *remecer/remexer*, *ficen/fixen*, etc.

Os documentos máis antigos que eu coñezo coa denominación deste topónimo lucense son, como dixen, de mediados do s. XIII. E, si ben é certo que nos dan a pronunciación que entón se utilizaba, nembargantes non atinguen ao primeiro orixen do nome, xa que fonética e morfolóxicamente están tan cerca ou tan lonxe da súa etimoloxía como estamos hoxe nós que usamos a mesma forma.

Así temos que na "*Era M.ª CC.ª LXL.ª V.ª, XII dias de Febreyro*" (12 febr. 1257) "*Lopo Pelagii cum sua mulier Ilvira Nunet*" vende ao bispo de Lugo don Miguel "*duas quintas do casal que vocitant do Rio in Domiz sub signo Sancti Iuliani de Meixente*". Este documento quer estar escrito en latín, pero vese que é unha fórmula do escribán frente ao galego que se falaba. Chega a mostra que adu-

cín, pero ten moitas máis dentro da sua brevedade, que omito. O orixinal é un pergamino da Catedral de Lugo, lib. 3.º, instrº 26.

Dous anos máis tarde faise o seguinte contrato que trascribo literalmente polo interés que poida ter pra a evolución da nosa lingua:

> In Dei nomine. Notum sit omnibus hominibus · tam · presentibus quam futuris, quod ego Maria Pedret cum meu marido Johan amigo de Domiz vobis Don Migael bispo de Lugo fazemos carta de venzon de toda heredade q.e nos avemos en Domiz sub signo de San Juliao de Meixente; et este a tercia de toda herdade que y foy de meu padre Pedro Johannis cum omnibus suis directuris et pertinnenças, et a mea da casa de Cima de Vila de su a fonte de Domiz, et damos vos por fiador Johan Guntino de Vilanova per que sempre vos fazamos de paz esto de suso dito q.e vos vendemos, et esse Johan Guntino outorgandoo. Et accepimus de vobis in precio pro heredade de susodita et por essa mea casa centum solidos que a nos e a vos plougo et todo e pagado. Quen esto quiser pasar, peite vos en duplo o que demandar, et in voz del Rey centum solidos, et esta carta remaesca firme in sua venzon asi como dito he de suso. Feita esta carta sub Era M.a CC.a LXL.a VII.a, et quotum XI. dias andados de Julio, en tenpo del Rey Don Alfonso in Castella et in Leon et in todos sous regnos, Don Miguel Bispo en Lugo, Don Ramiro Rodriguez et Don Rodrigo Froyaz teendo Sarria, Alcaides Pay Garcia e Alfonso Nunez, Domingo Johannis Juiz. Qui presentes et testes foron, Johan Paet Clerigo de San Salvador de Froyan, tests // Garcia Paet Clerigo de Vilanova, tests // Rodrigo Gallardo Clerigo tests // Juan Lopet da Vilanova, tests // Domingo Gunzalvet da Vilanova tests // Pay Paet de Barvain tests // Domingo Notario de Sarria tests, et qui a escrivio per mandado eses vendedores ia ditos.

O documento estaba inédito, según penso, e trátase dun pergamino da Catedral de Lugo, lib. 3.º, instrº 20. Probablemente foi feito polo mesmo notario da escritura citada antes, do ano 1257, que acaba así: *Dominicus Johannis Notarius de Sarria notuit per mandatum predictos venditores.*

Hai un terceiro escrito tamén en pergamino, lib. 3.º, intrº 21, dos mesmos fondos catedralicios, que alude a outra "*venzon de quanta eredade avemos et daver devemos in Villa que dizen Dumiz sub signo Sancti Juliani de Meixente*". Foi avalada por outro notario Rodericus Guilielme, na Era 1302 (ano 1264), "*et quotum VI. dias andados do mes de Janeiro*". Está en latín castrapeado.

As tres escrituras citadas foron copiadas polo coengo lucense don Ventura Cañizares e figuran na sua *Colección Diplomática*, III, fol. 833, 835 e 844, de donde as tomei pra ofrecelas aquí.

Fora destes documentos non sei doutros anteriores que, si os houbera, terían que darnos, ao meu entender, pra *Meixente* a forma latina *Maxenti*, reducción popular usual do xenitivo *Maxentii*, cuio nominativo era *Maxentius*. Este home, así chamado, deixaría o seu nome na vila ou lugar do cal era poseedor, quedando *Maxenti* como un locativo ou como xenitivo de posesión determinado pola denominación integral *Villa Maxenti* 'vila de Maxencio'.

Esta é a miña hipótesis. Vexamos agora as probas.

Maxenti en latín convertiríase no galego *Meixente*, como *axis* en *eixe*, *saxum* en *seixo*, *taxus* en *teixo*, *fascis* en *feixe*, *fragrare* en *cheirar*, *fraxinus* en *freixo*, etc., etc. Hay, nembargantes, un exemplo comparativo que merece unha mención aparte.

Xa dixen que me foi difícil precisar exactamente a *Méixemo*, pois atópase escrito de varias maneiras. Refírome a unha aldea da parroquia de San Iago de Queizán, no municipio lucense de Navia

de Suarna, rexistrada por Madoz de duas maneiras: MEIJAMO, así con maiúsculas e sin ningún acento, no tíduo correspondente do seu *Diccionario geográfico,* e *Méijome,* así con acento e minúsculas, cando escribe de QUEIZAN. Amor Meilán, na súa *Geografía del Reino de Galicia, Provincia de Lugo,* escribe *Meijamo,* sin acento e castellanizando tamén. A *Estadística Diocesana del Obispado de Lugo,* ano 1968, danos *Méijamo.* Esto mesmo figura no *Diccionario Geográfico, Edic. del Movimiento,* e noutros nomenclátores.

Rara, moi rara me parecía esta forma *Meijamo* ou *Méijamo* pra podela explicar a gusto, pois ese sufixo átono *-amo* cheira moito a prerromano, como en *Berisamo, Segisamo, Paramo, Uxama, Ledaisama,* etc., mentras que o radical do noso topónimo encaixa máis ben nos cadros da antroponimia e toponimia latina. Pero a fonética xusta de *Méixemo* deuma de viva voz un alumno que é natural de por alí. I ésta sí que ten unha explicación fácil, como a ten *Méixome* e *Meixomín,* dous topónimos de Pontevedra, no partido de Lalín.

Nefeito, *Méixome* e *Meixomín* son indiscutiblemente derivados de *Maxumi* e *Maxumini,* formas populares que alternaban con *Maximi* e *Maximini.* Por troque *Méixemo* implica unha derivación de *Maximum* ou *Maximo,* a non ser que queira verse unha metátesis ou trasposición das letras fináis de *Méixome* en *Méixemo.*

Volvendo a *Meixente,* vemos que termina como *Chorente,* nome dunha parroquia próxima, que se documenta no ano 1171 como *Sancto Juliano de Florenti.* Na terra de Lemos, municipio de Pantón, está tamén *Mañente,* que debe o seu orixen a *Magnenti,* xenitivo reducido de *Magnentius,* nome imperial como *Maxentius.*

Todas estas probas paréceme que confirman a hipótesis, antes aludida, á que poderíamos dar de alta tranquilamente do seu "hipo", pra que se quede en "tesis", pois a súa convalecencia non creo que ofreza perigo, salvo que outros doutores diagnostiquen o contrario

NICANDRO ARES
Lugo

AS CRÓNICAS DO SOCHANTRE, por Álvaro Cunqueiro [1]

Ramón Gómez de la Serna definíu así a Superhistoria que el cultivóu: "Una superchería fantasmagórica, una infidelidad perpetua de los acontecimientos, un increible ser y no ser". Un algo desta definición poderíamos aplicárllelo ás historias literarias urdidas pola vizosa imaxinación de Álvaro Cunqueiro.

Dígano si non, estas *Crónicas do Sochantre,* que, nunha nova edición, rematan de saír do prelo. Relátanse nelas as aventuras que corréu —desde o 1793 ao 1797— Charles Anne Guenolé Mathieu de Crozon, máis coñecido como Sochantre de Pontivy.

Hai aquí audaces e fermosas fantasías seudohistóricas, valentemente falsas, nas que o autor puxo a proba, unha vez máis, un peculiar estilo moi de seu. Unha das características deste estilo é a sua orixinal e gostosa amenidade. En ningún momento se sai Cunqueiro daquela amenidade que se debe ao leitor, pola mesma razón que todo o mundo se debe á cortesía. Por eso o leitor abrirá e leerá outravolta este libro —despóis de tantas naderías pedantescas ou vaciedades envaradas e ríspitas como a cotío se lle ofrecen— e pareceralle atoparse noutra luz, noutro ambiente, nun mundo máis agradable.

Sendo as cousas así, e na chea posesión do tema, o escritor mindoniense deunos unha obra maestra, valéndose daquela divina facilidade que singulariza o seu xeito de decir; facilidade que non ven ser máis que unha sucesión de dificultades resoltas divinamente. Home, ademáis, de vastísima leitura e de grande imaxinación, o autor das *Crónicas do Sochantre* é un dos poucos escritores que teñen algo que contar. As páxinas desta obra sua —agora reeditada— revélano compridamente.

Trátase, en realidade, dunha poética narración embebida de singular feitizo. O Sochantre de Pontivy é levado por Mamers o Coxo a unha carroza que o vai conducir ate Quelven, pra asistir aos funeráis dun fidalgo da localidade. No interior da carroza bate o Sochantre cun fato de extraños viaxeiros: Coulancourt de Vayeux —voz cavernosa e aspra— vestido de casaca militar bermella e tricornio con plumas; Madame Clarina de Saint-Vaas, fermosa muller de inesquecibres ollos verdes; Monsieur de Nancy, verdugo de Lorena; o aforcado escribano de Dornes; o médico Sabat, enveliñador das fontes de Roma; a sombra de Guy Parblé... Todos eles son parentes, finados, do señor de Quelven, a cuio enterro acuden.

Cunqueiro, gran dilapidador de inxenio, vainos relatando as curiosas aventuras da non menos curiosa comitiva. Transcribe as divertidas historias que refiren os protagonistas ao longo da andadura. Narra as incidencias dos viaxes que éstes realizan polos vellos camiños do fisterre francés. E anima aínda a trama, inxerindo o belo acto do adro de Confront, onde a hoste dos difuntos que andaba a vagar pola Bretaña, representa a función de Romeo e Xulieta.

---

[1] Editorial Galaxia, 2.ª ed. Vigo, 1980.

Pasados tres anos de vagamundeo do Sochantre de Pontivy, na compaña da hoste, reintégrase ao solar natal, no que non se notara a sua falta. Un tío de Mamers o Coxo, encarnando a sua figura humana, sustituírao durante a sua ausencia... A obra remata cun delicioso esbozo das "Dramatis Personae", seguido dun Apéndice coa "Noticia de Ismael Florito". E en todo o conxunto, da primeira á derradeira páxina, o xogo e o humor, a poesía e a intuición, a pirueta e o hachado verbal, mestúranse cunha característica gracia.

Non saberíamos decir si hai ou non hai vestixios das *Danzas de la muerte* nesta invención cunqueirana, como alguén quixo ver. Entendemos, noustante, que as resonancias, si as houber, son máis adxetivas que sustanciáis. Do que sí temos a seguranza é da falsedade das inculpacións de anacronismo que se lle atribuíron á obra do escritor.

Nós ollamos a Álvaro Cunqueiro coma un astro aberrante e de curva personalidade. Apareceu na nosa época, como poidera aparecer no século XVII, no XV, ou na Edade Media. Os seus temas, a literatura que producíu, son intemporáis. Apenas teñen que ver co seu tempo, si este tempo se define a traveso das creacións anguriadas e tremendistas tan en boga. En tal sentido, a obra de Cunqueiro resulta dunha indiscretible singularidade, produce unha enorme sorpresa. Ven ser unha literatura que camiña contra corrente da riada imensa da literatura dos nosos días.

Pero compre ter en conta, tamén, que a tendencia ao desenfoque da realidade e ao vóo imaxinativo, foi procedemento de sempre. A novela como "espello que marcha ao longo do camiño" —que dixo Saint Real, non Sthendal— fadigóu demáis o cerebro de varias xeneracións de novelistas. Ademáis, entre éstes hai temperamentos que non aturan a elaboración ao detalle. A trama mesta da vida cotiá require unha man fría: o pulso do naturalismo ou do tremendismo.

Álvaro Cunqueiro non é —non podería ser nunca— un escritor frío, nin un naturalista ou un tremendista. Trátase dun poeta dado ao imaxinativo. Neste aspecto ten unha facilidade fascinadora Posee, ademáis, o xenio da lingua nosa; domina a retórica cunha gracia anxelical, e o seu vocabulario é vasto, dilatado, preciso, montado sobre a sintaxis da fala natal. Nas *Crónicas do Sochantre,* como antes en *Merlín e familia,* e despóis en *Si o vello Sinbad volvese ás illas, Escola de Menciñeiros, Xentes de aquí e de acolá,* e *Os outros feirantes,* a prosa do escritor mindoniense é sintáctica e léxicamente galega. Ten do moderno a escolla xusta da palabra, e o movimento lizgairo. Do clásico, do enxebre, a folgura do periodo. Velahí, pois, un estilo que lle vai ben a eso que lle chaman "narración".

Por eso, e por outras virtudes que lle son indiscutibles, Álvaro Cunqueiro é un escritor cuio calco, ao noso entender, acusará —está a acusar xa— un notorio influxo nos eidos da literatura galega.

S. LORENZANA

O LIBRO DOS MORTOS, por Eduardo Moreiras [1]

Os primeiros libros de Eduardo Moreiras foron escritos en castelán. No ano 1952 dáse a coñecer como poeta en lingua galega, con *A realidade esencial.* Posteriormente publicóu *Paisaxe en rocha viva* e *Os nobres carreiros,* todos eles de poesía. Tempos despóis editóu *Follas de Vagar,* follas do seu xornal, en prosa, e a seguido —tamén en prosa— *Primavera no Lor* e *Fogo solto.*

Na poética que antecede aos seus poemas incluídos en *Escolma de Poesía Galega (Os contemporáneos),* editada por Galaxia no 1955, Moreiras expuña

[1] Ediciós do Castro, Coruña, 1979.

o seu conceito da poesía: "Vexo a poesía como un camiño directo pra afondar na realidade esencial do home, a que latexa, sempre descoñecida e misteriosa, na superficial realidade invasora do cotián". E proseguía: "O don poético non distingue aos homes uns de outros, nin é ningún privilexio. Ben ao revés, ser poeta é permanecer indefenso, é unha vocación de inocencia. E como a poesía fanna os homes, ela defende o tesouro de amor e comunión da soedade brutal".

Moreiras mantívose ao marxe da poesía testemuñal que dominóu de xeito case exclusivo na lírica galega das duas derradeiras décadas. Hoxe, e sobre todo a partir do seu libro fundamental, *Os nobres carreiros*, Moreiras é recoñecido como un dos líricos máis puros, de máis coidada voz, na lírica galega dos nosos días.

Na introdución aos seus poemas escollidos para a *Antoloxía da poesía galega actual* (O grupo Nordés), Moreira dí: "Teño tendencia a catar suxetivamente, dun xeito intuitivo, o misterio poético. Sei que o achado alumeador, revelador, raramente acontece, pero pode acontecer. O feito é que esa tendencia á subxetividade lévame a esculcar na mente o rastro lumioso da poesía, e, si hai poema, sometelo á sua disciplina, ao seu rigor... Estou certo de que o poema é un anaco visíbel dun mundo descoñecido ao que o poeta non ten acceso". E no n.º 4 da revista "Nordés", engade: "Quen construi derradeiramente o poema é o linguaxe... Coido que a única técnica que é doado empregar cando se fai un poema está na elección da verba, i é aquí onde o poeta acha o seu vieiro persoal".

O Libro dos Mortos é, fundamentalmente, un poema de amor. A referencia a un Egipto ensoñado non é máis que un xeito de insinuar o que no sentimento amoroso hai de anceio de eternidade. Estas referencias que puidéramos chamar arqueolóxicas, non abondan, por outra banda, no libro, construído como unha meditación doorida sobre as ideas de amor, morte e eternidade.

O libro está composto meiante a alternancia de prosas líricas que insinúan vagamente unha historia de amor e destrucción; e unha serie de poemas en verso que semellan digresións —absolutamente pertinentes, por outra banda— ao contido esencial do libro, que garda así unha fundamental unidade. Un destes poemas incorporados ao discurso amorosa resulta clarexador, tanto como os fragmentos da sua poética anteriormente expostos: *O obxeto da poesía é a poesía.*

"Primeiro facer cala / na praia interior. / Sin desfacer o vó / das aves fuxidías / deixalas vir intactas / ao seu tempo. Despóis / vencer a resistencia / do ser diante do enigma. / O poema será a ponte / maldita sobor do río / antre o irreal e min. / Soio tes a linguaxe / elexida, manantío de amor / na historia que vives. / Aínda hai que decir non / á beleza, e mesturar / o poema ca impureza da vida. E asín... / Agarda mentras chega / solitaria, doorosa, núa, / a insospeitada verba xusta".

Os poemas en verso integrados no libro constitúen así unha nova poética. Nela defende Moreiras, frente a calquera apriorismo ideolóxico, unha poesía apoiada no laboreo da palabra, no hachado, intuitivo tras un longo e aparentemente desconcertado proceso de madurecimento; da palabra que conmove ou ilumina, dacordo coa sua tese fundamentalí "Quen en definitiva constrúe o poema, é o linguaxe".

L. B.

LA ILUSTRACIÓN GALLEGA Y ASTURIANA [1]

Silverio Cañada, o mesmo que está facendo realidade "La Gran Enciclopedia Gallega", acaba de publicar, en edición facsímil, o primeiro tomo da revista "La Ilustración Gallega y Asturiana", feito que nos parece de gran

[1] Silverio Cañada, editor. Gijón, 1979.

importancia pra Galicia —xuntamente coa tamén edición facsimilar de "Nós", que está sendo editada por Galaxia— neste intre estelar da sua historia en que as esperanzas, tantas veces encendidas e apagadas, volver a iluminarse un chisco.

"La Ilustración Gallega y Asturiana" —revista de gran prestixio no seu tempo— nacéu en Madrid fai cen anos. O primeiro número saíu á rúa o día 10 de xaneiro de 1879; o último, o 28 de decembro de 1881. Tivo, pois, unha vida de tres anos xustos. Nese tempo, e tendo en conta que se publicaba os días 10, 20 e 30 de cada mes, viron a luz 108 números (36 por ano) que foron encuadernados en tres tomos. O que agora acaba de saír é, como decimos, o primeiro. Os outros dous farano en 1980 (o segundo) e en 1981 (o terceiro) co obxeto de que coincida cada un cos cen anos xustos da sua publicación. Hai que engadir que, aparte deses 108 números normáis, publicáronse varios suplementos especiáis, tales como os adicados a Méndez Núñez e a Covadonga, entre outros.

Os seus creadores. — Os creadores de "La Ilustración Gallega y Asturiana" foron galegos, pois tanto o director —Manuel Murguía—, como o editor —Alexandro Chao— e o administrador —Luis Taboada— eran galegos. Parece que tan soio o director artístico —Xosé Cuevas— era asturiano, se ben (recórdanolo Filgueira Valverde no prólogo do primeiro tomo facsimilar) algúns tíñano por galego, "quizáis pola temática de boa parte da sua obra". Sin embargo, nas suas páxinas dábase cabida por un igual a temas galegos e asturianos, firmados case sempre por figuras moi ilustres, tanto dun lado como do outro do Eo. Pese a todo, a sua maior difusión tíñaa en Galicia. Dos 2.300 suscriptores que tivo nos seus millores tempos, 446 eran galegos (residían eiquí) e tan soio 135 en Asturias. O resto distribuíase desta maneira: 174 en Madrid, 73 no resto de España e 1.466 en América. Ademáis, cincuenta exemplares eran adquiridos polo Ministerio de Fomento, cincuenta polo de Ultramar e douscentos pola "Propiedade Literaria".

A revista tivo o seu antecedente en "La Ilustración de Galicia y Asturias", nacida en 1878 (tamén en Madrid) e que de algún xeito dirixía tamén Murguía. Ao rematar a sua andadura en 1881, sucedeulle "La Ilustración Cantábrica" (non eran moi orixináis nos títulos), con Ramón de Campoamor como encargado da parte asturiana, e Romero Ortíz —compañeiro de Antolín Faraldo nos días tráxicos da revolución de 1846—, da parte galega. Tiñan a ilusión de que fose, a gran revista non soio de Galicia e Asturias, senón de todo o norte, "desde Irún hastra a Coruña", como dixo Chao. Pero o cantabrismo non prosperóu, nin entonces nin nunca, e a publicación morréu ao pouco tempo de aparecer. Mentras se publicóu, os seus colaboradores —incluido Murguía, anque fora xa do "staff" directivo— eran os mesmos de "La Ilustración Gallega y Asturiana", que foi a que marcóu, non se sabe por qué designio, un importante fito, unha época, e a que tivo unha maior difusión, un maior prestixio a todos os nivéis, incluso no mundo oficial de Madrid.

Achegamento galaico-astur. — Foi tamén "La Ilustración Gallega y Asturiana" un vínculo de achegamento entre Galicia e Asturias. Vicente Risco, na biografía que escribíu sobre Murguía, ao referirse a este acontecemento —a revista—, sinala: "Está por estudar debidamente este movemento de aproximación galaico-asturiá, que ven xa do "Pacto Federal" de 1869, cando os dous países decote se tiñan ollado como alleos un ao outro". ¿Cal era, pois logo, a filosofía de "La Ilustración Gallega y Asturiana"? Murguía recórdanolo, máis ou menos, no artículo de presentación do primeiro número, "Nuestro pensamiento": "Confundidas en un mismo olvido y ofendidas con una misma frase, ha sido común para Asturias y Galicia el ultraje y la desventura". Engade: "...en el momento feliz en que la locomotora salva los duros límites que la naturaleza puso entre nuestras accidentadas y hermosísimas comarcas, y las extensas y tristes, si bien fructíferas, llanuras de Tierra de Campos, un día nuestras hermanas, y que parecen haber regerado de nosotros desde aquel momento decisivo en que hablaron otra lengua y aspiraron a otros destinos".

E noutro párrafo: "...cuando vengan a nosotros los extraños, hallen, al transponer las altas cumbres del Pajares, Piedrafita y las Portillas, no sólo hermosas campiñas, sino un pueblo que rinde culto a todas las grandes cosas". E aínda engade pra que queden claro os postulados que se persiguen: "...nada más conveniente que la publicación de una revista como la que emprendemos, llevados únicamente del amor exaltado, casi mítico, que asturianos y gallegos profesan a nuestra patria. Por eso trataremos que aquí, en las columnas de "La Ilustración Gallega y Asturiana", se refleje fiel y cumplidamente cuanto de glorioso y útil encierran ambos países".

A presentación da revista. — Na cabeceira dos primeiros números aparece un dibuxo no que se entrelazan diversos monumentos galegos e asturianos (torres da catedral de Santiago, a agulla gótica da catedral de Oviedo, a eirexa de Santo Domingo de Pontevedra, a eirexa de Santa María de Naranco, a fachada do Hospital dos Reis Católicos...). Pero esta cabeceira cambia no número correspondente ao 10 de xulio de 1879, cando se publica o suplemento adicado a Méndez Núñez. Agora —e hastra a súa desaparición—, en vez dos monumentos citados, aparecen tres arcos románicos —co título encima— nos que se ve un peregrino compostelán (á dereita) e un soldado coas insignias de Don Pelayo (á esquerda), destacando no medio a Cruz da Victoria. Este dibuxo leva as iniciáis de A. M., e Filgueira Valverde sinala que poden corresponder a Alexandra Murguía, filla de Manuel Murguía e Rosalía de Castro, que era colaboradora artística da revista.

O precio de suscripción (de acordo co primeiro número) era o seguinte: España e Portugal: un trimestre, seis pesetas; un semestre, once pesetas, e un ano, vinte pesetas. Pra ultramar: un semestre, catro pesos ouro; un ano, sete pesos ouro. Pra América: un semestre, cinco pesos; un ano, nove pesos. Prá o estranxeiro: un ano, vintecinco pesetas; seis meses, quince pesetas. A revista tiña doce páxinas tamaño folio maior, en papel de gran calidade, de ahí a fidelidade da impresión, tanto tipográfica como gráfica.

A temática. — "La Ilustración Gallega y Asturiana" non foi unha revista política. Tampouco literaria. Foi unha revista que case podemos considerar de información xeral, xa que nela abordábanse por un igual os temas culturáis, políticos, sociáis, históricos, industriáis, xeográficos, arqueolóxicos... Un tema moi debatido nas suas páxinas (por Murguía e outros) foi o dos ferrocarrís do Noroeste, especialmente o da Coruña a Santiago (que Murguía propuña, contra un sinfín de intereses, que acabaron prevalecendo, que tiña que pasar polas terras de Bergantiños, de gran riqueza agrícola e mariñeira). Tamén sobre a liña Ourense-Vigo que non se daba posto en funcionamento, debido ás prórrogas sucesivas. Outros temas eran os portos, a emigración, as miserias de aqueles anos, e todo o que era actualidade fai agora un século, incluídos temas lingüísticos e filosóficos.

Hai que sinalar que "La Ilustración Gallega y Asturiana" estaba totalmente redactada en castelán, pero incluíanse en cada número poesías en galego de Pondal, Añón, Rosalía, Alberto Camino, Curros, e incluso no dialecto asturiano: o bable. Tampouco convén esquecer que nesta revista publicóuse a primeira novela galega: "Maxina, ou a filla espúrea", de Marcial Valladares. Tamén tiña colaboracións musicáis. Marcial del Adalid deu a coñecer nela a sua melodía "Bágoas e sonos". Aparte dos artículos firmados sobre diversos temas galaico-asturianos, insertábanse noticias cortas de unha e outra rexión, o que lle daba certo contido periodístico.

No número 26, correspondente ao 20 de setembro de 1879, publicábase unha noticia tan curiosa como alarmante pra os galegos. "Según se asegura —decía—, es cosa decidida la supresión de las provincias de Pontevedra y Lugo". Engadía: "No queremos creer que en asunto de tanto interés para Galicia se proceda con la lementable precipitación y falta de conocimiento que se atribuye al ministro de la Gobernación". Por sorte, no número seguinte —pra o que Murguía tiña preparado un explosivo artículo que non chegóu a publicarse—, o director decía que non había nada do dito, según as fontes consultadas nos medios competentes. Pro quedaba a duda.

Moi importante en "La Ilustración Gallega y Asturiana" foron as colaboracións gráficas. Na primeira páxina de cada número publicábase, sempre —ou case sempre— o retrato dunha prominente personalidade galega ou asturiana. Asimesmo, nas duas páxinas centráis publicábanse sempre colaboracións gráficas (dibuxos) de gran calidade, por onde desfilaban monumentos, paisaxes, pobos e personaxes populares... Dionisio Fierros, Villaamil, os irmáns Cuevas, Alexandra Murguía, Ramos Artal, León Escosura, entre outros moitos, firmaban esas fermosas estampas. Tamén na última páxina publicábanse sempre dibuxos sobre temas de unha ou outra rexión.

Despóis de cen anos. — Poderíamos adicarlle a "La Ilustración Gallega y Asturiana" moito máis espacio e non acabaríamos. É moi difícil transmitirlle ao lector que non a conoza a sua importancia, así como a calidade da sua impresión e do seu contido. Eiquí queremos tan soio deixar constancia da sua aparición, despóis de cen anos, en edición facsímil. Foi unha publicación que, quizáis, no seu xénero, inda non foi superada hoxe, tanto a nivel galego-asturiano como a nivel español. Digamos tamén que a impresión dos tres tomos —cunha tirada de tres mil exemplares— importará unhos quince millóns de pesetas.

En 1879 un grupo de significados galegos fixeron realidade unha revista cuia fama e prestixio chega hasta os nosos días: "La Ilustración Gallega y Asturiana". Silverio Cañada, xixonés, devólvenola agora, rescatándoa do pasado, coa fidelidade e a precisión que comportan os modernos medios de impresión. Algo que hai que agradecerlle moi de veras. Algo que hai que gardar como unha xoia. Gardar e leer. E, ao tempo, observar que algúns dos problemas que Galicia tiña nos últimos anos do século XIX —e que na revista se denunciaban—, sigue téndoos nos últimos anos do século XX. Curioso e paradóxico. Quizáis soio amargo.

XOSÉ FERNÁNDEZ FERREIRO

DOUS ESTUDOS SOBRE A REALIDADE GALEGA, por Alfonso Magariños

Alfonso Magariños agasallounos no ano pasado con dous libros sobre A REALIDADE GALEGA. Veñen ser as duas caras dunha mesma moeda: unha amosa através dun inquérito o arco da vella de trinta pensadores galegos. A outra é unha apretada síntese da problemática deste país na que Magariños suliña os curutos e as simas máis significativas.

Galicia: conflicto e supervivencia[1] ofrece en catro capítulos e un apéndice a reflesión dunha trintena de persoas. A mostra, aínda que insuficiente, é significativa. Cada secuencia danos unha serie de respostas paralelas, moitas veces contradictorias. Así o libro evidencia a realidade social de Galicia chea de antagonismos reáis e ideolóxicos. O autor tratóu de evitar todo tipo de manipulación dos textos e de subordinación dos respostantes e servíuse da orde cronolóxica. A pesares desa boa intención, algunhas veces prodúcese un forte crarescuro, v. g. ao arrastrar unha cita de Lois Diéguez a seguido dun longo tratamento de Santiago Álvarez. Digamos de paso que o lector pode atopar un modelo de prosa sofística na referida páxina de don Santiago.

O inquérito non só ofrece reflesións interesantes; sírvenos datos actuáis de importancia: sobre ideoloxía e praxe política, idioma e cultura, igrexa e relixión, industria, agricultura e pesca. Unha síntese informativa á beira de valoracións personáis.

Quienes somos los gallegos[2] é unha síntese feita con gran esforzo. A editorial Epidauro modulóu ao seu xeito os titulares, xa que servíu este libro nunhas finalidades concretas. A obra está dividida en catro partes: pasado e presente

[1] Castrelos, Vigo, 1979.
[2] Epidauro, Barcelona, 1979.

dunha nación; conflicto lingüístico e cultural; atraso económico; realidade e perspectivas políticas.

Sen pretender máis que dar aos lectores un resume das cuestións, Magariños ofértalles unha apretadísima información e referencias. O autor é moi sensible a todas as manifestacións da vida do país, así é dos poucos que se atreve a confrontar as manifestacións pola autonomía do 4 de nadal de 1977 coas feitas en Compostela o Día da Patria Galega con intención confederal e con un rexeitamento formal da autonomía. Pero á sua vez o autor expresa decididamente a sua opinión en favor dunha autonomía progresista e que chegue ao teito constitucional.

Resta decir que a primeira obra vai dirixida a lectores galegos, a segunda ao público español.

FRANCISCO CARBALLO

TÍTULOS DE RECENTE APARICIÓN

— Ediciós do Castro ven de publicar *La fantasía lúcida de Álvaro Cunqueiro,* ensaio do que é autor Diego Martínez Torrón. Precede ao libro un sucinto limiar do propio Cunqueiro. Trátase dun análisis do mundo literario do escritor de Mondoñedo, especialmente da sua constante máxica. Trátase do primeiro estudo serio que se fixo ate agora das invencións e fabulacións do gran escritor galego —quezáis o máis importante dos nosos días— pero non moi coñecido e, xa que logo, moi pouco estudado pola crítica literaria.

— Outro libro da mesma editora é o titulado *Do recuncho amado,* de Sebastián Martínez Risco. Ven ser un libro homenaxe, neste caso póstumo. O curioso do libro é que levaba inédito cuarenta anos. E máis curioso aínda é que tódolos que colaboraron nel —autor, prologuista e ilustrador— xa non están entre nós. O prólogo é de Ramón Cabanillas, e os grabados de Fernández Mazas.

— O Cuaderno 33 do "Seminario de Estudos Cerámicos de Sargadelos" publicóu un estudo de María do Carmen Novoa González sobre a gaita e a cornamusa en Galicia e en Francia. A autora ocúpase das orixes do instrumento e a sua difusión, a extensión da gaita por Europa, facendo tamén un estudo descritivo do instrumento e da sua técnica musical. Un estudo lingüístico da gaita e da cornamusa e as suas variantes está cheo de interés, así como a presencia da gaita na literatura, a socioloxía da gaita, e finalmente a sua iconografía.

— A "Biblioteca Gallega "encetóu a publicación da serie "Anterga" coa reedición da monumental obra do P. Baltasar Merino, *Flora descriptiva e ilustrada de Galicia,* que viu a luz hai setenta e cinco anos. O primeiro volume acaba de saír do prelo. Dispón dun actualizado estudo arredor do labor botánico do P. Merino, que escribíu Francisco Bellot. O P. Rivera Vázquez ocúpase de glosar a vida intensa do autor. E o director da Biblioteca Gallega", Santiago Rey, escribíu un prólogo no que se especifican os obxetivos da obra.

— Cun prólogo de Paz-Andrade, publicóu Galaxia nun tomo, e co título de *Encrucilladas,* un conxunto de narracións de Neira Vilas: *Xente no rodicio, Camiño bretemoso* e *A muller de ferro.* Dono dunha prosa, ao mesmo tempo moi expresiva e austera, constrúe Neira Vilas os seus relatos cunha técnica que semella doada, pero que é unha grave reflexión sobre a maneira de contar, de home a home, peripecias da condición humana.

— A Editorial SEPT editóu unha edición galega do *Novo Testamento.* A tradución á nosa lingua fíxose sobre os textos gregos, e recolle os descobrimentos máis recentes no campo bíblico. A versión levouna a cabo un equipo de nove biblistas, integrado por Fernández Lago, Rodríguez Pampín, Torres Queiruga, Miguélez Díaz, Losada Castiñeiras, Montero Santalla, Ferro Ruibal,

Regal Ledo e Pérez Santalices. O volume consta de introducións a cada texto, notas, índice teolóxico-conceitual, e de leituras litúrxicas e mapas.

— Nun pequeno volume, editado por Galaxia, acaba de aparecer un libro de *Contos pra nenos*. Inclúense nel cinco contos de outros tantos escritores galegos que non tiveron reparos en poñer a sua pluma ao servicio dos pequenos. Son Paco Martín, Xoán Babarro, M.ª Victoria Moreno Márquez, Eliseo Alonso e Dora Vázquez. Todos eles foron premiados nos concursos anuáis de "O Facho".

— Unha novela de Xosé Fernández Ferreiro —publicada por Ediciós do Castro— cóntanos a vida dun afiador de Xandón nun libro titulado *A saga dun afiador*. Este coñecéu os bos tempos da abundancia, e tamén as horas de decadencia do oficio. O autor conta moi ben, e sabe do oficio, porque el tamén é de Chaira, de Nogueira de Ramuín. Na sua prosa galega aparecen aquí e acolá verbas do "barallete", da fala que empregaban os afiadores nas suas viaxes fora da Chaira.

— A nova editorial galega "Sálvora" publicóu un volume titulado *Ritos y creencias gallegas*, de Xesús Taboada Chivite. Trátase dunha escolma de traballos aparecidos en diversas revistas, coa que a editora pretende facer asequible ao maior número de xente posible, a obra do prestixioso etnógrafo desaparecido.

— En Vigo foi presentado o volume *Vigo y su historia*, traballo dun colectivo dirixido por Álvaro Cunqueiro e financiado pola Caixa de Aforros daquela cidade. Abrangue diversos apartados: "Vigo en la antigüedad", por Acuña Castroviejo; "Cuadros de Vigo en la Edad Media", por Xosé María Álvarez Blázquez; "Iglesias románicas en el municipio de Vigo", por Bangos Torviso; "Vigo y su comarca en los siglos XVI y XVII", por María do Carmen González Muñoz; "Aspectos de la vida económica de Vigo en el siglo XVIII", por Meijide Pardo; "Vigo en el siglo XIX. De la antigua villa a la ciudad moderna", por Xosé M.ª Álvarez Blázquez; "La imprenta en Vigo", por Antonio Odriozola; "La prensa periódica viguesa en el siglo XIX", por Álvarez Blázquez; "El urbanismo vigués contemporáneo", por Pereiro Alonso; e "Análisis de la arquitectura viguesa contemporánea", por Arturo Conde e Gabriel Santos.

— O grupo "Rompente" acaba de publicar tres libros: *Facer Pulgarcitos Tres*, de Alberto Avendaño; *Galletas Kokoschks Non*, de Manuel M. Romón; e *As ladillas do travestí*, de A. R. Reixa. O deseño gráfico de Menchu Lamas e Antón Patiño impóñense neles como elemento primordial na configuración tanto interna como externa. "Rompente", que se autoproclama "Grupo de comunicación poética", comunícase dun xeito múltiple, a través do verso, o deseño, a música ou o teatro.

— A música tradicional, chea de sentimento e de pureza, é interpretada, por Milladoiro, en *Galicia de Maeloc*. Cada peza é unha contínua búsqueda do pasado, é unha preocupación por conservar o ritmo orixinal e primeiro do folklore terriblemente noso. A música de Milladoiro é música de Plaza do pobo. Música celta, medieval e ante todo galega é a base de cada tema desta "Galicia de Maeloc". Muiñeiras que convidan ao baile, entre pandeiros e gaitas; música pra un romance triste; música en honor dos pescadores. E despóis os homes que a interpretan con xusteza, no LP, tan cheo de amor polo folklore galego.

— A Editorial Galaxia tiróu do prelo un libro de Cunqueiro titulado *Os outros feirantes*. Este libro, con *Escola de Menciñeiros* e *Xentes de aquí e de acolá*, constitúe un retábulo deslumeante de tipos do mundo rural galego. Son retratos de xentes que viven nunha Galicia coñecida e familiar, transida de maravilla e misterio. Hai moito de narración oral nestes retratos de personaxes, cos que o autor volve a unha das fontes máis fecundas da narrativa galega: o conto contado ao amor do lume, a historia viva, colorista, trazada con perfís expresionistas, co humor, a ternura e un sabio escepticismo sempre ao fondo

do cadro; e valéndose con excepcional habelencia do que Dieste definíu como "vontade de estilo na fala popular".

— A Fundación Barrié de La Maza editóu dous libros importantes pra a nosa historia artística e socio-económica: Un de Bangos Torviso, adicado ao románico na provincia de Pontevedra. Outro, un estudo de Ignacio Martínez Rodríguez sobre os hórreos galegos.

— Os alumnos de Filoloxía do Colexio Universitario de Vigo publicaron un simpático volume co título de *Galicia no ano 79*. Colaboraron nel diversos escritores e profesores, con opinións moi diferentes, pero interesantes. Encétase o libro cunha lembranza dos intelectuáis galegos mortos durante o ano de referencia.

— Na col. Galicia viva, disposta pola Academia, e patrocinada pola Fundación Barrié, publicouse o libro de Carballo Calero *Dos trovadores a Valle-Inclán*. No volume recóllense diversos traballos que teñen por tema diferentes motivos da nosa literatura medieval, do XVIII e do Rexurdimento, pra rematar co autor de *Divinas palabras*. Muitos dos pequenos ensaios que compoñen este libro son verdadeiramente crarexadores de momentos e de obras.

— *La creación literaria de Rafael Dieste* é o título dun ensaio de Estelle Irizarry, publicado por Ediciós do Castro. A obra escétase cun estudo do galego na obra do autor de *Dos arquivos do trasno*: A xente de Galicia, Dieste e o arte galego, contextos galegos, pra pasar despóis aos máis diversos aspectos das grandes invencións diesteanas. Trátase dun traballo que pretende situar ao escritor rianxeiro no posto que debe ocupar na literatura de lingua galega e na de lingua castellana.

— Xosé M.ª Monterroso Devesa presentóu a sua obra *Galegos e galeguismo*, editada por Escola Aberta. Ven ser unha breve escolma que o seu autor califica de "iniciación e introducción", sobre o problema nacional galego, con textos políticos de doce escritores: Murguía, Rosalía, Pondal, Curros, Brañas, Cabanillas, Vilar Ponte, Risco, Viqueira, Castelao e Bóveda.

— Co título de *Nuestro amigo Ramón Otero Pedrayo*, publicóu Severino Cardeñoso Álvarez un pequeno volume no que se inxire unha serie de opinións de máis de vinte escritores de hoxe, que analizan —desde diferentes ángulos— as características creadoras e humanas do autor de *Os Camiños da vida*. Antecédeas un traballo do propio Cardeñoso, no que se ocupa da vida, da obra literaria e da produción periodística daquél.

— Unha editora madrileña deu a coñecer, en edición bilingüe, un manual de *Xeografía de Galiza*, pra EGB e BUP, escrito por Augusto Pérez Alberti. A este manual seguíulle outro de *Historia de Galiza*, da autoría de Ramón Villares Paz. Ambos libros permiten un axeitado coñecemento do espacio xeográfico do país e do seu acontecer histórico, aos nivéis pra os que se concebiron.

— Foi presentado en Vigo o libro *Os escuros soños de Clío*, de Carlos Casares. Fórmano doce relatos relacionados coa historia. Unha historia un pouco fantástica, que está entre a realidade e a ficción. Os personaxes son na sua maioría galegos. O libro está na liña de todo o que o autor escribíu. Pero sin un certo barroquismo expresivo que había nas suas duas últimas obras. Neste aspecto volve un algo ao estilo de *Vento ferido*, dunha grande sinxeleza narrativa, buscando a fantasía e o humor.

COLOQUIO INTERNACIONAL SOBRE O GALEGO, EN TRÉVERIS

Entre o 18 e o 20 de setembre deste ano celebrarase na Universidade alemana de Tréveris un coloquio científico internacional sobre "Tradición, actualidade e futuro do galego". A idea partíu do Prof. Piel, quen co profesor Dieter Kremer —que anda a coordinar o coloquio— seleccionaron a temática do programa. Son vintedous os especialistas e intelectuáis que intervirán con ponencias no coloquio:

Alonso Montero falará sobre a situación sociopolítica do galego. Paiva Boleo presentará a ponencia "O I.L.B. e o estudo dos falares da fronteira galego-portuguesa". Carballo Calero ocuparase de "As orixes da literatura galega contemporánea". Camilo José Cela disertará sobre "Las literaturas gallega y catalana en España". O prof. L. F. Lindey Cintra tratará na sua ponencia de "A fronteira lingüística galego-portuguesa". O prof. Manuel Díaz e Díaz intervirá co tema "Visión crítica da teoría de J. M. Piel sobre a latinidade do galego antigo". Filgueira Valverde falará sobre "O Museo de Pontevedra e a cultura galega". O Prof. Constantino García presentará un "Informe sobre as actividades do Instituto da Lingua Galega". J. M. D'Heur referirase á "Investigação sobre os cancioneiros". Rodrigues Lapa aos "Principios básicos para a criação de uma lingua literaria comum". Lorenzo Vázquez ao "Proxecto dun diccionario histórico galego". Henri Meier a "A investigação etimolóxica do galego". Méndez Ferrín ocuparase de "A literatura galega de hoxendía". W. Mettmann de "As origens da literatura galega". Moralejo Laso do tema "Sobre la investigación de la toponimia prerromana gallega". E J. L. Pensado da "Lexicoloxía galega no século XVIII".

O Prof. Joseph M. Piel intervirá, asimesmo, no coloquio como presidente. Luciana Stegagno Picchio tratará do tema "A investigação sobre os cancioneiros". Ramón Piñeiro fará un informe arredor da revista *Grial* relacionándoa co proceso cultural galego. Orlando Riveiro exporá o tema "Traços gerais da paisage da Galiza e algums comentarios poéticos": Antón Santamarina falará sobre "A investigación dialectolóxica do galego". E Alonso Zamora Vicente presentará a ponencia "Problemas actuales de la pronunciación gallega".

O coloquio científico internacional rematará cunha mesa redonda arredor do tema "Posibilidade de establecimento dunha lingua culta galega". A importancia deste encontro de especialistas nunha Universidade alemana é evidente, ao posibilitar a extrapolación do conflicto lingüístico e da realidade socio-política da lingua, fora das fronteiras de Galicia. Ademáis de en Universidades portuguesas, brasileiras, italianas e americanas, comézase a estudar científicamente a fenomenoloxía do idioma dos galegos en Alemania. Dáse así un paso máis no proceso de europeización da existencia dunha cultura que está sostida básicamente por unha lingua románica.

TEATRO EXPERIMENTAL DE A LINTERNA MÁXICA: A RAÍÑA DA NEVE

O principio creador da escena experimental do Teatro Nacional de Praga "Linterna Máxica" —combinación no escenario de proxección fílmica, baile e mímica —cautivóu aos especialistas i espectadores nunha soia noite. O teatro presentouse por primeira vez na exposición mundial de Bruselas no 1958,

cun espectáculo dunha hora que foi aplaudido por milleiros de espectadores. Os seus autores son o director artístico do Teatro Nacianal Alfred Radok e o escenógrafo, profesor arquitecto Josef Svoboda, que xa antes aplicara semellantes principios escenográficos nunhas escenificacións praguenses.

A "Linterna Máxica" convertiuse, gracias a Bruselas, nun símbolo da era nova e comprensible pra todos. O interés polas suas representacións medróu moito nun periodo relativamente corto. No mapamundi atópanse moi poucos lugares onde este conxunto, nos seus vinte anos de existencia, non teña actuado.

Actualmente o grupo presenta con moito éxito a escenificación "Circo Máxico", coa cal actuóu o ano pasado en Broadway. Nesta representación aplicouse, xunto coa proxección fílmica, o sonido do circo, o que en combinación coa acción viva no escenario desperta unha perfecta ilusión dunha carpa de circo.

O público agarda con grande interés e curiosidade os novos programas da "Linterna Máxica". Cada un deles é recibido con esixencias sempre meirandes ante as cales o grupo pon todo de sí. A escenificación máis recente é a transcrición do coñecido conto de fadas, "A raíña da neve", de H. Ch. Andersen. Na visión da "Linterna Máxica" xurdíu unha suite de baile, parte de proxeccións fílmicas líricas que expresan simbólicamente a acción ou complétana.

Desta vez os creadores abandonaron "a transmigración" de personas ou cousas á pantalla fílmica e de alí de novo á escena. Elexiron a forma dun diálogo entre a proxección e a acción no escenario. A escenografía do conto de fadas, obra do profesor Svoboda, está baseada nuns paneis que se moven horizontalmente. Estes están divididos en franxas estreitas que, dando voltas, cambean do branco ao negro. O branco sirve como pantalla fílmica, o negro forma o fondo contrastante aos bailaríns no escenario, suliñando os momentos importantes da historia do baile.

Parte gravitante da escenificación fórmaa a música con cancións poéticas que non desenrolan a acción, sinón a percepción visual do espectador, a lírica da película e do baile.

"A raíña da neve" prodúcelles moita alegría tanto aos adultos como aos nenos. Pra o grupo de creadores é un éxito e, ao mesmo tempo, unha proba de que os programas da "Linterna Máxica" non ofrecen só atractivos técnicos.

FINOUSE O MEDIEVALISTA GALEGO RUBÉN GARCÍA ÁLVAREZ

Nos mediados do pasado mes de febreiro finouse en Ribadavia, onde residía, o médico e medievalista Manuel Rubén García Álvarez. Desde había tempo andaba a realizar un importante estudo sobre a sociedade e a economía de Galicia na Alta Edade Media, que tencionaba completar con aquel estudo.

A actividade científica de Rubén García divídese en duas etapas. Na primeira realizóu un tipo de traballos clásicos, pra se adicar máis tarde ao análisis da historia desde perspectivas económico-sociáis. Ao longo da sua vida de investigación transcribíu máis de dez mil documentos sobre a Alta Edade Media, e no seu poder tiña un importante fondo cultural relativo a este periodo.

Estaba considerado como un dos máis significativos medievalistas galegos. Colaboróu con múltiples traballos en diversas publicacións especializadas. En "Grial" deu a coñecer varios ensaios relacionadas coa sua actividade de pescuda.

Coa desaparición de Rubén García, Galicia perdeu a un dos máis caracterizados investigadores do seu pasado medieval.

OS INDIOS DA AMÉRICA DO NORTE, E LOVECRAFT DOUS

A comezos deste século, un fotógrafo —Edwards S. Curtis— tomóu máis de coarenta mil fotografías en oitenta tribus diferentes. Recolléu, asimesmo, nun rolo de cera unha chea de textos sacros, discursos e poemas. A máis fantástica documentación que ún se poida imaxinar sobre as tribus indias do Norde.

O banqueiro Morgan financióu a edición en coarenta tomos, da que soio se fixeron douscentos cincuenta exemplares, que non chegaron ao público e remataron nas bibliotecas universitarias.

E alí estarían aínda agora si Tery, a filla de Marshall MacLuhan, nonos tivera folleado e tirado deles un libriño verdadeiramente sorprendente: *Pés nús sobre a terra sagra.* Case ao mesmo tempo, outro editor americano fixo un album cunha escolma das fotos de Curtis. E xa estamos con ambos libros, no mundo dos best-sellers.

O libro de Tery MacLuhan foi traducido a diversos idiomas —a edición de bolso en francés vendéu vinte mil exemplares—, e os críticos americanos sinalan que por vez primeira a xente do seu país sabe o que foron os indios, nunha imaxe ben diferente á que deron deles —durante tantos anos— as novelas e as películas do Oeste. As fotografías son dunha beleza insólita, inda que foron feitas arredor do ano 1906.

* * *

Lovecraft finouse no 1937. Uns meses despóis nacéu Brian Lumley, autor dun libro que continúa o ciclo do que podemos chamar mitoloxía das trebas. O libro leva por título *O despertar de Cihulu,* e de novo os deuses ocultos saen outravolta das suas covas soterradas, e remontan a superficie da terra.

Non ten Lumley a inspiración patolóxicamente trebosa do mestre Lovecraft, pero sabe contar, e, en certo xeito, renova o xénero. Os vellos leitores de Lovecraft agradeceránlle o seu libro.

UN PROGRAMA PEDAGÓXICO: GALICIA EN IMÁXENES

O grupo de "Escola Aberta" encetóu con bó éxito unha obra que titula *Galicia en imáxenes.* Trátase de diversas colecciòns de diapositivas que recollen temas de etnografía, flora, fauna, arquitectura, xeografía, economía, arte e historia, coas que pretende ofrecer un coñecimento gráfico, xeneral, sinxelo e científico da nosa terra.

A obra está concebida pra lle ofrecer a tódolos interesados por Galicia —calquera que seña a sua edade e o seu nivel cultural —unha visión plástica do seu país. Diríxese especialmente aos ensinantes, pero pensando tamén nos alumnos, nos pais, nos traballadores... Dese xeito, poderán ter unha imaxe da nosa terra en tódolos eidos nos que se manifesta a sua realidade, actual e pretérita.

Os membros do equipo técnico asesor do traballo e do consello directivo de "Escola Aberta" presentaron xa en diversas localidades o primeiro tema, adicado ás *Costas.* Sucesivamente irán aparecendo: "Os ríos e lagoas", "A arte prehistórica", "A agricultura", "O aproveitamento dos ríos", "A Galicia celta", "O habitat", "A arte popular", "As arbres", "A pesca", "O clima", etc. As diapositivas foron escollidas minuciosamente das colecciòns de varios especialistas, e a elaboración e redacción dos temas foi realizado polo equipo técnico indicado.

O enorme esforzo que a edición supón estase a facer de xeito e forma totalmente interesada. Por outra banda, varias institucións, entre elas a Consellería de Educación da Xunta de Galicia e máis a Academia Galega, declarárona "Obra de interés cultural".

GALEGUIZACIÓN E PROVENZALIZACIÓN: UN TEXTO DE MARTÍN DE RIQUER

Do ano do seu ingreso como numerario da Academia Española, data este texto de Martín de Riquer, catedrático de Literaturas Románicas na Universidade Autónoma de Barcelona. Despóis publicóu *La leyenda del Graal,* outro dos temas que, desde Cataluña, dan luz clarividente sobre a tradición histórico-literaria de Galicia; sin deixar de mencionar o seu monumental estudo sobre *Los Trovadores,* editado no 1975.

Asomados ao miradoiro da cultura podemos ollar os séculos de esforzo que supuxo pasar da Cataluña románica e labradora á Cataluña gótica e mercantil, e redobrados séculos de traballo á Cataluña dos teares e chimeneas do oitocentos. Espiritual ou material, o capital colectivo foise creando pola suma de infinitas e miudas aportacións do esforzo individual. "Soio pola capitalización do traballo —lembróu J. Vicens Vives— puidemos chegar a ser alguén na Historia económica. Deste protagonismo, que vai da antiga potenciación da costa catalana por cataláns desplazados da montaña, á inmigración peninsular que non se detén, algo lle toca á Galicia emigrante.

E velahí o que Martín de Riquer dí:

Nun recente discurso de Dámaso Alonso sinálase o seguinte: "Polas mesmas épocas nas que os cataláns escriben poesía en provenzal, os poetas castellanos fanno en galego. Sin pretender un total rigor cronolóxico, pódese decir que desde a segunda mitade do século XII ate avanzado o XIV é a época da case provenzalización dos poetas cataláns, (e retrasando ate o século XIII o comenzo), a da galeguización dos castellanos".

É éste un fenómeno da lírica peninsular que a primeira vista semella contrario á razón e á lóxica. ¿Por qué os máis antigos poetas cultos castellanos e cataláns non escribiron na sua lingua natal, sinón en galego i en provenzal?

Moitas veces ao estudar este punto, aducíuse o prestixio dunha lírica en galego i en provenzal, que pesóu de tal xeito sobre os castellanos e cataláns que non se areveron a escribir na sua lingua materna. Ésta é, quezáis, unha explicación certa, pero marxinal. Non esquezamos que a lírica tradicional vivía, desde séculos antes, tanto en Castela como en Cataluña, nos seus idiomas peculiares, como testemuñan, por unha banda, a vella tradición das *jarchyas,* e pola outra certas afirmacións do primeiro autor coñecido dunha gramática romance coñecida, o catalán Ramón Vidal de Besalú (comezos do século XIII). Pouco lles costaría, pois, tanto a castellanos como a cataláns escribir versos na sua lingua sin ter que recurrir á do veciño.

¿O veciño? Sin dúbida aquí está a chave do problema.

Estamos a tratar dunha poesía esencialmente culta, e, sobre todo, *cortesana,* e non hai que esquecer que a literatura cortesana, por definición, esixe unha *corte.* O problema literario vai atopar a solución ou unha das posibles solucións, nun aspecto histórico e político.

Nas letras catalanas o caso é abondo claro. Afonso II como rei de Aragón e primeiro Conde de Barcelona, abusivamente chamado *El Casto* (xa que os trovadores preséntanolo como cobizoso de mulleres alleas e sacrílego burlador de monxas), reinóu do 1162 ao 1196. Non me pronunciaréi sobre si nacera en Aragón ou en Cataluña, punto que discuten os historiadores; pero o certo é que era fillo de pai catalán e de nai aragonesa e que herdóu dominios con vasalos que falaban en catalán i en aragonés (daquela aínda dabondo diferenciado do castellano). Este Rei Afonso, ao se finar un curmán seu, herdóu no 1166 o marquesado de Provenza, dominio que lle fora discutido polo conde de Tolosa apoiado por Francia. Naquela data existía xa unha florecente e ricaz literatura provenzal trovadoresca, na que se integraban non só composicións amorosas e primaveráis, como algúns adoitan creer, sinón tamén agudas e violentas poesías políticas, satíricas e denigratorias, vehículo da pasión do momento, de filias e de fobias.

Afonso II era señor indiscutible e indiscutido de aragoneses e de cataláns, pero no mediodía das Galias, con partidarios e nemigos, víuse precisado a recurrir a unha habelenciosa política de captación, unha de cuias armas foi a poesía, e así el e algúns dos seus vasalos puxéronse a escribir poemas en provenzal. O provenzal non era pra Afonso II unha lingua estranxeira, nin a *lingua do veciño,* sinón a que falaban e cultivaban os seus vasalos do marquesado de Provenza. O seu éxito foi notable: os mellores troveiros de alén Pirineos visitaron a corte de Afonso, e os seus vasalos cataláns afixéronse a escribir en provenzal, unha das tres linguas vivas dos dominios do seu rei.

Algo semellante, sin dúbida, atopamos en Castela. Hai quen se admira de que Afonso X o Sabio escribira o máis íntimo e persoal —a sua lírica mariana, as suas poesías violentas e inxuriosas— nunha lingua que non era a sua, pois a primeira vista o único que semella lóxico é que un toledano versifique en castellano. Pero Afonso X era tamén rei dos galegos, e como tiña vasalos que falaban galego, ésta non era pra el unha lingua extraña nin *a do veciño.*

UNHA EXPOSICIÓN EN MADRID DE ARTE POPULAR GALEGO

En Madrid, na galería Sargadelos, celebrouse unha exposición de arte popular galego. O acto inaugural foi precedido dunha mesa redonda, na que participaron Castro Arines —crítico de arte—, Natacha Seseña —investigadora de arte popular—, e Isaac Díaz Pardo, director do Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos.

Na mostra figuróu un cinguido aba-

no de pezas de cerámica, cestería, tecidos, encaixes, exvotos, madeira, ferro, latón, coiro, etc., que proporcionaba unha moi axustada visión destes labores populares de Galicia.

Complementouse a exposición coa proxección dun audiovisual no que se reflexionóu sobre a función do arte popular no noso tempo, ofrecendo un exemplo de arquitectura alterada nun entorno que noutro tempo producía demanda de obxetos hoxe considerados como arte popular. Incidíu, ademáis, noutros aspectos: o da reivindicación nostálxica do popular, a sua posible vivencia, e a posibilidade de que o interés despertado sobre estas manifestacións reflexe unha insatisfación contra un mundo hipertrofiado pola tecnoloxía.

Mentras permanecéu aberta a mostra participaron en diversas mesas redondas, antropólogos, historiadores e escritores. Entre eles, Julio Caro Baroja, Alonso del Real, Lisón Tolosana, Durán, Torrente Ballester, Xosé Luís Bouza e Margarita Sáenz de la Calzada.

NOTAS

O PROFESOR Paul Renucci, un corso que era a meirande figura do italianismo francés —finado hai pouco máis de dous anos—, foi o autor da importante obra *Dante, discípulo e xuez do mundo greco-latino*. Outro libro seu, *Aventura do humanismo europeo na Edade Media*, tivo unha grande sona aló polos anos sesenta. Agora saíron do prelo varios ensaios que se refiren ao Dante, á tradición clásica no medioevo, etc. Reeditouse tamén o seu manual *Dante*, que todos estiman como a mellor introdución en francés ao poeta florentino.

NAS TRES salas da Caixa de Aforros de Vigo presentouse o terceiro ciclo de "Plástica galega", conxunto de exposicións que, ao longo do ano que corre, pretende abranguer canto producíu Galicia en pintura e noutras modalidades de expresión artística. Comprendeu este ciclo aos pintores que comezaron a se revelar aló polos anos trinta, e entre os que están, sin dúbida, calificados mestres; quezáis os máis coallados da nosa pintura, como Souto, Colmeiro, Laxeiro, Maside, Seoane, etc.

AGORA MESMO estanse a representar obras de Heinrich von Kleist en Berlín, Viena, Londres, Roma e París. Algún motivo haberá pra esto. Díxose xa que si se quixera designar un soio romántico que os representase a todos, ese sería Kleist. En Viena represéntase *O príncipe de Houmburg*, e en París *A marquesa d'O*. Kleist foi o meirande dos románticos alemáns, pero é o romántico tamén por excelencia e no sentido total da palabra; porque levou ao paroxismo as virtudes e os defectos do xénero.

UN XACIMENTO paleolítico, no que se atoparon machadas prehistóricas e outros obxetos semellantes, foi descoberto na aba do Monte do Castro, ou Citania, de San Cibrao das Las. As pezas atopadas no xacimento poden ter unha antigüedade de corenta mil anos, según o investigador Rodríguez Gracia. Os traballos que se realizan no Castro —no que comezaran investigando Cuevillas e Xoaquín Lorenzo— consisten, tamén na limpeza e reconstrucción de muralla e casas.

PARECE QUE hoxe ninguén morre de amor, e que non haxa cousa máis "retro" que este tema. As Fortunio e as Bovary fanse de cada vez máis raras; e os namorados xa non choran máis que nas cancións. Toda a auga do corazón semella ser agora mesmo verquida polos cantores e as cantantes. Ois Jeanne Cressanges axuntou nun libro —*Les chagrins d'amour*— toda unha colección de mal amados, desde Tristán e Isolda, Romeo e Xulieta, Paulo e Virxinia, etc. Un libro sorprendente, e mesmo apasionante. Cada namorado tivo a sua dose de sofrimento, e non lles viría ben o se curar moi axina. A door era unha compañeira da que había que se curar a modiño.

NO LOCAL do Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos reuniuse a sección, recentemente anovada, que

asumirá a investigación conxunta de Lingua e Literatura. Asistiron os antigos e novos membros que a compoñen. Cambeáronse opinións no tocante a campos lingüísticos e literarios que poideran ser obxeto do traballo coordinado i especializado da sección. Acordouse que pra o comezo do curso que ven se realice un ciclo de lecciónes ou conferencias nas que se fixe o estado das cuestións en varias facetas desta área de pescuda.

GABRIEL E Brigitte Veraldi, que escribiron unha tesis sobre *As fontes filosóficas e científicas de Aldous Huxley*, publican agora a meirande parte da obra do escritor inglés na edición da Table Ronde: Novas traducións, con prefacios que estudan o fondo dunha obra que non sempre se limita ao dominio literario. A derradeira obra de Huxley traducida polos Veraldi é *Eminencia gris*, un ensaio biográfico que se refire ás relacións entre a política e a relixión. O P. Xosé e o cardeal Richelieu son os personaxes.

A ACTRIZ María Casares, que chegou a se convertir na primeira tráxica do teatro francés, declarou nun programa que lle adicou a Televisión Francesa: "Quixen ser digna do meu pai, de España, das miñas raíces galegas, de min mesma". Definiuse como "unha emigrante, unha desas persoas desarraizadas que forman a xeneración dos que veñen doutra parte". I engadíu: "Seguramente, a enerxía víume do fondo saber dos galegos emigrantes que atopan a sua forza nesa fonte milagreira que é a sua saudade". Durante as suas declaracións, o seu rostro aparecía sobreimpreso nun mapa de Galicia.

A SOCIEDADE Galega de Historia Natural tenciona elaborar un *Atlas de vertebrados de Galicia*. Estima que a elaboración deste Atlas é necesaria pra dispoñer de datos fiables sobre a situación actual da nosa fauna e proceder a unha planificación global en todo o país, co fin de conservar a riqueza do noso patrimonio natural. Pra poder levar adiante o estudo citado, ademáis de contar con equipos propios, agarda contar coa colaboración de todos aqueles que podan suministrar datos.

DICEN OS críticos que a novela de Lawrence Durrel *Monsieur, ou príncipe das trebas* é o máis tolo, o máis amplo, o máis irritante que Durrell intentara xamáis. Pra resolver tantos misterios como plantea, o narrador vai necesitar cinco volumes: "o quinteto de Aviñón". Monsieur organízase arredor dunha vella cidade carregada de historia, Aviñón, onde foron os papas, os cátaros, os templarios. Estamos, sin dúbida, diante dunha das novelas máis importantes da literatura francesa desta hora, e que dá a medida do grande escritor que é Lawrence Durrell.

NO MUSEO do Pobo Galego, de Santiago, expúxose unha serie de reprodución a tamaño natural das pinturas existentes na Cova de Altamira, así como noventa e seis paneis diversos de temas sobre Altamira e o arte paleolítico. Na mostra presentouse, tamén, unha sección adicada ao arte rupestre galego, co que se convertíu na máis importante exposición sobre o tema realizada ate agora na península. Completaron o programa unha serie de conferencias e unha mesa redonda a cargo de destacados especialistas.

O POETA americano Ezra Pound, o amigo de Joyce, o impulsor da nova literatura nos anos vinte, sigue de actualidade. Fanse edicións críticas da sua obra, e os novos leitores de Pound atopan que o seu maxisterio é vivificante, como o foi pra outras xeneracións. Hai intención de pór ao autor dos *Cantos Pisanos*, entre os máis altos poetas deste século. A lucidez, e hai que decilo tamén, a capacidade de mixtificación de Pound, siguen vivos e sorprendendo ao leitor. Porque os seus artificios son, sin dúbida, unha parte moi importante da sua poética, e con eles dixo dun xeito novo o mundo que vivían os seus ollos.

A ESCOLA Dramática Galega publicou unha "Memoria" sobre as suas actividades no ano 1979. Foron moitas as representacións realizadas nos máis diversos lugares de Galicia, en Portugal e Sitges, e con grande éxito. Elo proba a vocación deste grupo, e canto traballan os que o dirixen: Pillado Ribadulla e Ramón Lourenzo. Unha peza *Muller de mulleres* de Otero Pedrayo e Álvaro Cunqueiro, duas pezas máis de Cunqueiro, outra do propio Ramón Lourenzo, outra de Xulio González Lourenzo, foron as funcións dadas polo Departamento de Dramática da benemérita Escola coruñesa.

PUBLICACIÓNS RECIBIDAS

ANNALI. Instituto Universitario Orientali. Sezione Romanza. Napoli 1980.

Encétase o número cun longo e documentado traballo de Gheorghe Carageani, no que estuda "La subordinazione circostanziale ipottatica nella frase del dialetto aromeno (Macedoromeno)". Maria Grazia Pesce Massa colabora con outro, relativo a "La disgregazione dell'io in *El lugar sin límites* di José Donoso". Nello Avella, pola sua parte, trata da "Foruna critica di Machado de Assis: Una societá allo specchio?". Con outros ensaios colaboran Anette Bossut Ticchioni e Alma Novella Marani.

ANUARIO L/L. Núms. 7-8. Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1976-77.

Publica traballos de literatura, firmados por Mirta Aguirre, Ricardo L. Hernández, Sergio Chaple e Cira Romero. Outros de Lingüística: "La fraseología como disciplina lingüística", de Antonia María Tristá; "Los laboratorios de fonética en función de la corrección de las seudo-dislalias culturales", de J. Vitelio Ruíz; "Los indoamericanismos en la poesía de *El Cuculambé*"; e "Notas para un análisis funcional de la pregunta española comparada con la rusa", de Raquel M. García.

O volume complétase coas seccións "Notas y documentos" e "Bibliografía", nas que colaboran diversos autores.

LETRAS DE HOJE. Rio Grande do Sul. Dezembro de 1979.

Esta revista de estudos e debates de asuntos de lingüística, literatura e lingua portuguesa, inxire no n.º 38, un interesante sumario. Entre as suas colaboracións, figuran as seguintes: "O imaginário como Condutor da Narrativa em dois contos de Lygia Fagundes Telles", por Leila Maria Fonseca Barbosa; "Invenção do Orfeu e o Apocalipse", por Luiz Busatto; "Técnica e Estrutura d'*O Anjo Ancorado*, por José N. Ornelas; e "O fluxo da consciência no conto *A imitação da Rosa*, de Clarice Lispector", por Zahide Muzait.

ESTUDIOS. Revista trimestral. Madrid, enero-marzo 1980.

Publica "Sobre la antropología hermenéutica como método", por Mariano Soto González; "Uso y presencia de la música en las obras de Tirso de Molina", por Gumersindo Placer. Tamén outros traballos de interés. Na sección "Notas y Textos", inclúe duas colaboracións sobre Rey Soto: "En torno a Rey Soto como *poeta galego*", por Luís Vázquez e "Para entender a Rey Soto. Claves de interpretación", por Alfonso López Quintás.

COLOQUIO-LETRAS. Revista bimestral. Lisboa, março de 1980.

Entre os traballos de ensaio, inxírense: "O romanesco em Camilo: *A enjeitada*", de Agustina Bessa-Luís; "Simbolismo e imaginação em Blake", de Ana Hatherly; "O texto inteligente (Memória e metáfora em Nerval e Flama)", de Jorge Fernandes da Silveira. Publica tamén un "Inquérito sobre o ano literario de 1979 em Portugal", varios textos de ficción e poesía, ademáis das acostumadas "Notas e comentários".

CAMP DE L'ARPA. Revista de Literatura. Barcelona, febrero 1980.

Carlos Gurméndez escribe sobre "Rouseau y la naturaleza rescatada". Francisco Calvo Serraller ocúpase de "A. Chapman y W. S. Buck: Dos pioneros en el descubrimiento de la naturaleza en España". Benito Milla, de "Un novelista de la naturaleza, Jean Giono". Igor Reyes-Ortiz, Rafael Serra e David Torrejón, de "El ecologismo en la literatura utópica contemporánea".

BROTÉRIA. Cultura e información. Lisboa, abril 1980.

Luis J. Archer escribe sobre Ciencias da vida e sociedade do futuro". Jesús Herrero ocúpase de "A democra-

cia em Ortega" e de "*Miguel Torga, poeta ibérico.* Razão biográfica de um livro". Figuran tamén no número outras colaboracións sobre diversos temas, e unha nutrida sección de bibliografía.

ESTUDIOS GEOGRÁFICOS. Instituto *Juan Sebastián Elcano. Madrid, mayo 1979.*

Sobre "Lodz. La mutación de un complejo industrial" escribe Ludwik Straszewicz. P. S. Bores trata de "Clasificación de formas costeras". E Fernando Manero Miguel, de "Valoración de las recientes alternativas para el desarrollo regional de España". Inclúe, asimesmo, "Notas e comentarios" e "Bibliografía".

ENCRUCILLADA. Revista galega de pensamento cristián. Ferrol, marzo-abril 1980.

Na serie de "Estudos" colabora Lois Vázquez Fernández, co titulado "Alfonso X, un rei de Castela que poetizóu en galego". Xesús Ferro Ruibal, Marciano Vidal e Nicanor Rielo Carballo firman tamén interesantes traballos. Sobre "A ironía de Eduardo Blanco Amor" fai un axeitado análisis Siro, na sección de "Aportacións". Publica, ademáis, o número no apartado de "Experiencias", artículos de Santamaría Conde e Moreiras Santiso. Completan a edición, catro recensións de libros e varias "Crónicas" da actualidade.

REVISTA DE CULTURA BRASILEÑA. Madrid, diciembre 1979.

Co título de "Renán y el emperador Pedro II", ocúpase Lidia Besouchet da "cuestión relixiosa" no Brasil. De "El humanismo brasileño" escribe Vamireh Chacón. Sobre o tema "Djanira, la intuición certera" trata Roberto Pontual, quen fai unha axeitada valoración da pintora que fixo plácido o universo e amansóu feras, selvas e homes pra llos devolver ao paraíso terreal no seu estado orixinal de inocencia. Tamén das artes plásticas, co rubro de "Pintura ingenua brasileña", inxire o número un estudo de Flávio de Aquino.

LITERATURA SOVIÉTICA. Moscú, 1980.

O número está adicado enteiramente a Siberia. Publica unha nutrida serie de traballos, distribuidos nas seguintes seccións: Poesía y prosa; Páginas siempre nuevas; El hombre y la época; Crítica literaria; Conocerse mejor unos a otros; Las artes; y Reseña geográfica y económica de Siberia.

PROPUESTA DE OBJETIVOS Y ESTRATEGIAS PARA GALICIA. Plan director territorial de Galicia. Santiago, 1979.

A Consellería de Ordenación do Territorio da "Xunta de Galicia", editóu este volume con prólogo de Pardo Montero. Abrangue cinco apartados, cos seguintes títulos: "Componentes básicos en la configuración de las alternativas de desarrollo para Galicia"; "Identificación y caracterización de los sistemas que forman la economía gallega y de su estructura territorial"; "Objetivos y estrategias sectoriales para los sistemas que configuran la economía gallega"; e "Resumen y alternativas".

PLANEAMENTO. Revista quadrimestral. Lisboa, junho 1979.

Despóis dunha nota de presentación, publica un "Estudo para a delimitação de Regiões-Plano". Walter Stöhr escribe sobre "Avaliação comparada dos esquemas de racionalização propostos para Portugal pelo Ministério de Administração interna e pelo Centro de Estudos de Planeamento". Nuno Portas trata "Sobre o proceso de regionalização e a divisão territorial do Continente". E António Proenza Varão, de "Alguns comentários e propostas acerca da divisão regional do Continente".

GRIAL revista galega de cultura

PRECIOS DE VENDA E SUSCRICION

Número solto ... 300 pts. Suscrición anual, 4 núms. 1.000 pts.
Extranxeiro ..... 450 pts. Extranxeiro ..... 1.600 pts.

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