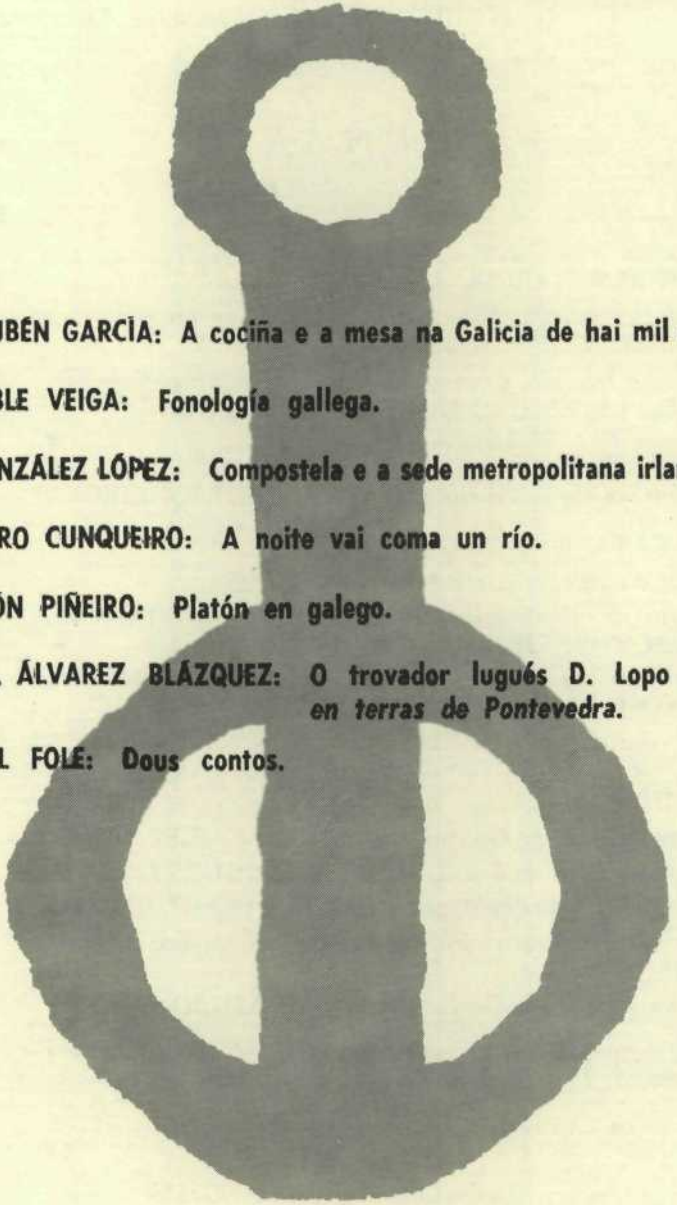
10 outubre
novembre
decembre 1965

GRIAL



M. RUBÉN GARCÍA: A cociña e a mesa na Galicia de hai mil anos.

AMABLE VEIGA: Fonología gallega.

E. GONZÁLEZ LÓPEZ: Compostela e a sede metropolitana irlandesa.

ÁLVARO CUNQUEIRO: A noite vai coma un río.

RAMÓN PIÑEIRO: Platón en galego.

X. M. ÁLVAREZ BLÁZQUEZ: O trovador lugués D. Lopo Lías *en terras de Pontevedra.*

ÁNXEL FOLE: Dous contos.

VIGO

GRIAL REVISTA GALEGA DE CULTURA

N.º 10 — OUTUBRE, NOVEMBRE, DECEMBRE 1965

SUMARIO

ENSAIOS — Páxinas

A cociña e a mesa na Galicia de hai mil anos, por M. RUBÉN GARCÍA ÁLVAREZ 381

Fonología gallega. Fonemática: El sistema vocálico, por AMABLE VEIGA ARIAS 390

Galicia e Irlanda. Compostela e a sede metropolitana irlandesa, por EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ 404

ESCOLMA

A noite vai coma un río, por ÁLVARO CUNQUEIRO ... 413

PENEIRA DOS DÍAS

Platón en galego, por RAMÓN PIÑEIRO 439

O mito da Espenuca, de Platón, trad. de MANUEL VIDAN TORREIRA 442

O trovador lugués D. Lopo Lías en terras de Pontevedra, por XOSÉ M.ª ÁLVAREZ BLÁZQUEZ 446

Dous contos, por ÁNXEL FOLE 453

Sobre el problema de la Historia, por J. M. LÓPEZ NOGUEIRA 464

Louvanza de Lago González, por A. VILLAR PONTE ... 471

A poesía galega no Brasil, por M. RODRIGUES LAPA ... 475

Corbu, ese desconocido, por AGUSTÍN PÉREZ BELLAS 477

Nota sobre o teatro francés da posguerra, por C. BARREIROS 481

A nova roita do grabador Ortiz, por BASILIO LOSADA 483

LIBROS, por *M. Rodrigues Lapa, R. C. C., S. L., Carlos Casares, R. P.* i *Enrique Harguindey Banet* 486

O REGO DA CULTURA 500

REDACCIÓN E ADMINISTRACIÓN
Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

Dep. Leg.: VG-99-1963

A COCIÑA E A MESA NA GALICIA DE HAI MIL ANOS

Nas súas fermosas *Estampas de la vida en León durante el siglo X*, que axiña van comprir os corenta anos da súa primeira edición [1], o meu querido amigo e ademirado mestre profesor Sánchez-Albornoz xa lle adicóu atención ó tema dos xantares acostumados por entón na capital do reino. Pro o meirande dos historiadores españoles apoia a súa reconstrucción case que escrusivamente en testimonias galegas, o cual non semella moi razonabre nin exacto. Por outra banda, don Claudio, que escribe prodixiosamente, intentóu e conseguíu coa súa obriña, aínda non superada, ofrecernos unhas imaxes novelescas do vivir diario da devandita cidade. Mais precisamente por ise carácter que deu ó seu libro, tivo que desbotar moitas noticias de intrés, por non encaixaren na escea histórica correspondente. Finalmente, o noso amigo e mestre non conocía entón moitos datos novos referentes á Galicia da época, descobertos dispóis, e —como é frecuente e mesmo natural tratándose de non galegos— iñoraba a nosa arcaizante e conservadora cultura popular, que aínda hoxe mantén vivas moitas cousas de aquela recuada época.

A detida lectura deste traballo fundamental de Sánchez-Albornoz, de outro, tamén moi notabre, de Gómez Moreno [2], e, sobor de todo, a utilización de unha gran morea de documentos galegos do século X, a maioría inéditos, e o conocemento dos nosos costumes, usos e prácticas [3], que axudan a espricar moitos feitos do noso

---

[1] Madrid, 1926. A 4.ª edición das mesmas, con retoques e adiciós, aparecéu co tíduo: *Una ciudad hispano-cristiana hace un milenio. Estampas de la vida en León*, Buenos Aires, 1947. Sírvome eiquí dista derradeira edición.

[2] *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los Siglos IX a XI.* Madrid, 1919.

[3] Utilizo ampriamente o traballo do meu caro amigo Xaquín Lorenzo Fernández (*Etnografía: Cultura material*, na "Historia de Galiza" pubricada baixo a direición de Ramón Otero Pedrayo. Volume II, Buenos Aires, 1962), porque, como é natural, os dipromas ofrecen moi enxoitas noticias sobor dos costumes do século X, e ademáis, a maioría das que atopamos nos textos refírense ás vivendas dos ricos.

pasado, permiten que me arrisque a tracexar as notas que seguen, referentes á cociña da Galicia do novecentos. Compre ter en conta, non embargantes, que este artigo ha de ser, por forza, de carácter superficial, polo que percuramos simprificar no posibre o aparello crítico. Aínda que debemos faguer constar, asemade, que ningunha das miñas afirmaciós e ningunha das palabras ou frases suliñadas do texto están ecritas a fume de pallas, pois teñen sempre detrás unha crónica ou un documento, anque, polo que fica dito, non apareza a correspondente cita.

I. — O XANTAR DOS SEÑORES

As mansiós nobres de aquela época son nomeadas pomposamente polos documentos *palatios*, ou seña pazos. A peza principal das mesmas, e á cual debían o nome de pazo, era o gran salón, refeitorio ou comedor, o que por sí soio xa nos amostra ben craramente o rol tan importante da mantenza nesas casas señoriales, eclesiásticas ou leigas.

Nista habitación de «respeto», na que se parola e se xanta, aparte da *mensa*, áchanse varias *arcas* con teito a dúas vertentes, un *scanno* ou escano, de madeira labrada, salferido cunha *culcitra* ou colchoneta forrada de pano *palleo* a xeito de tapete, dúas ou tres cadeiras, chamadas *catedras*, que eran unha especie de sillón de outo respaldo, e o número preciso de sillas, *sedilias* ou *sellas*, de tesoura co asento de coiro. Dependuradas das paredes estaban as ricas pezas da vaixela, mais ou menos compreta, xeralmente de prata, que eran parte esencial do *servitium mense*, como din os textos, asegún imos ver.

Unha mesa ben disposta estaba coberta por un *mantelio* ou mantel, correntemente *tramisirgo* e *literato*, ou seña de fío con listas parellas de tecido de seda, aínda que os había tamén *litones*, con cenefas, e *polemitos* ou *polendos*, labrados a colores. Cada un dos comensales tiña pra o seu servicio individual os seguintes trebellos: unha *conca* ou cunca, de prata, de cobre ou de bronce; unha culler, *culiare* ou *cocleare*, de prata ou non; a correspondente *scala*, ou escudela, que podía ser de prata, dourada e aínda esculpida; unhas tenaciñas ou *tenaces*, e o *cultello* ou coitelo, amén da servilleta, á que chamaban *sabano*, do mesmo xeito que o mantel, anque máis pequena. Prá bebida dispuña dunha *copa*, que máis debía ser cousa de enfeite que pra usar, pois sempre se califican de *deauratas*, douradas, *litones*, con cenefas, *argenteas*, de prata, e incruso de *argento cum sva coopertura*, ou seña con tapadeira, e algunhas de *sculfitas*, é decir esculpidas. En troques, tiña cada comensal o seu *moiolo exaurato*, que eran xerros dourados pra beber, asegún penso o viño, e *vaso de mensa*, que podía ser de

prata, cristal, vidro, cobre ou bronce. coido que prá auga, pois soio unha vez atopo citados *vasa vini*, vasos pró viño.

No centro da mesa alcontrábase unha *ferratella* ou ferrada, de prata ou de bronce, contendo auga, e á súa beira unha *arrotoma* ou redoma con viño, dous ou tres *salares* ou saleiros, de prata ou non, varias *sulcitras*, *sulzecas* ou *salsegas*, ou seña, salseiras, e un *pigmentario* con pementa. E alí estaba tamén a gran fogaza de pantrigo, da cual cortaban os comensales os anacos que lles apracentaban.

Xa temos preparada a mesa pra servir o xantar nunha casa de nobres. Denantes de tomar asento, os comensales lavaban as mans en *aquamaniles*, augamaniles que podían ser de cobre ou bronce, e calificábanse entón de *eneos*, *ereos* ou *ericalcinos*, ou de prata, e aínda, como di un documento compostelán, de *argento sculpto exaurato*, isto é, de prata labrada e dourado. Dispóis enxoitábanas coas *manutergias* ou enxugamáns, que estaban dependurados no augamanil. E mentras a dona da casa dirixía os servicios, pois non xantaba cos convidados, ocupaban istes os postos asiñalados, arrimándolles os servos as correspondentes *sedilias* ou *sellas* e as cadeiras ou *catedras*.

O primeiro prato debía ser unha especie de caldo graxumento, feito con touciño, algo de vitela e máis pita, allo, fariña de paínzo ou millo miudo, nabizas, nabos ou grelos, e, por suposto, unto de porco e sal. Servíase nunha *soparia* ou sopeira, da cual sacábase co *trulione* ou cucharón e botábase nas respeitivas *concas* ou cuncas, coméndose coas culleres, sendo intresante sinalar que os cucharóns adoitaban ser de prata e sabemos de un que era *eburneo*, ou seña de marfín.

Non eisiste, craro está, cita documental deste caldo, que podemos supor moi semellante ó que aínda hoxe é o elemento fundamental do xantar galego. Mais é un feito que os textos da época falan de sopeiras, cucharóns e cuncas e que moitos deles testemuñan, ademáis, o emprego por entón de tódolos compoñentes deste prato.

Viña dispóis o peixe, de cuio consumo naquil tempo non se pode dubidar, xa que, por unha banda, as escrituras citan as *inferturias* ou *intromissias*, bandexas cóncavas, de prata, douradas e incruso de ouro con pedras preciosas, destinadas a servir peixe, e, por outra banda, os mesmos textos falan ás veces de «piscatum maris et fluminis». Coido que, ó revés do que pasa hoxe, gustaríase entón máis dos peixes do río que dos do mar, e antre aquiles especialmente as troitas, tan abundantes nos nosos ríos. Incríname a o supor esí as moitas veces que atopo nos documentos da época citas de pesqueiras, nasas e redes, situadas nas márxenes dos ríos galegos, mentres non alcontro, en troques, menciós de peixes do mar.

Ademáis das troitas, temos unha noticia ben intresante que demostra o aproveitamento naquela época de dúas castes de peixes aínda hoxe considerados como exquisitos: as lampreas e os sábalos. Alá polo ano 986, o monxe Ermexildo, alcuñado Mendo, mercóu. antre outras herdás «unha vila en Merens, xunto ó Miño, coas súas *piscarias de lampredas et de sabales, quae sunt meliores de ducentos solidos*» [4]. É de sinalar a altísima valoración destas pesqueiras, pois polo mesmo tempo unha granxa mañífica, preto de León, coas súas terras, muíños e pesqueiras no río Bernesga, custóu somentes cento cincoenta soldos, e foi ben cara, xa que unha casa coa súa correspondente presa no mesmo río vendéuse en tres soldos no ano 999. Isto demostra que aquelas dúas crases de peixes eran por entón tan estimadas como na aitualidade.

Pro voltemos ó xantar señorial, no que, xa rematado o prato de peixe, os convidados faguerían lugar ós próisimos manxares, dándolle un bó tento ó viño escanciado polos servos nos seus respeitivos *moiolos* ou xerros e, prós máis delicados, nos seus vasos. Podemos supor que o viño era do Ribeiro, pois as viñas deste val, fermoso e famoso, xa se nomean moito dende o século IX, aínda que convén adevertir que non se conocía entón por «viño do Ribeiro», senón, paradóxicamente, por «viño castelán», é decir da Castela de Ourense, que era como se chamaba naquela época a terra ribeirán.

O caso é que, seguidamente do peixe, púñase na mesa un belo *frixorio*, fonte chaira, de prata ou non, na que se servían os asados de vaca, cordeiro ou manxares semellantes, que os documentos amostran formaban sempre parte daqueles interminabres xantares señoriales do novecentos, dende as terras da beiramar hastra as da brosma Castela. Pro, falando das carnes, a nós intrésanos máis traguer eiquí un prato peculiar da Galicia, por sorte citado nun dobre texto galego, no que ninguén puxo atención deica agora. Asegún a versión máis antiga, «o maordomo do bispo Ermexildo de Compostela (924-951), quitóulle unha vaca a unha viuda que tiña oito fillos, e entregóuna pra ser guisada na cociña. Emporiso, o prelado, ó primeiro bocado que tomóu da vaca, finóu miserabremente esganizado» [5]. Con maiores detalles conta o mesmo suceso outro texto compostelán de data máis recente, pois dinos: «O bispo Ermexildo mandóu, nunha arrautada de asaño, quitarlle a unha probe viuda unha vaca, cuia leite era a súa mantenza e a dos seus fillos. Ó seguinte día, estando sentado á mesa cos seus cabaleiros, presentóulle o seu servidor nunha escudela de prata, antre outras viandas, as tripas da devandita vaca, cuio prato é chamado polos galegos duplicia —ou seña, callos. O bispo, xa ateigado coa diversidade de

---

[4] *Tumbo* de Celanova, fols. 32 v-33 r.

[5] *Chronicon Iriense*, escontra o ano 1080 (Edic. de García Álvarez: *El Cronicón Iriense*. "Memorial Histórico Español", L, Madrid, 1963, páxina 115).

manxares e empapado nas dozuras do viño, apenas tomóu o primeiro bocado da vianda que tentaba comer, estoupóu por meio ventre, vendo isto tódolos presentes que alí estaban» [6]..

Calquera que seña o creto que merecera ista historia, un feito fica ben craro: que no século X non causaban moita estraneza tales enchedelas, nas cuales servíase unha longa serie de pratos difrentes, siñal de que se xuzgaba normal que os señores xantasen como xantaban. Por iso mesmo coido que non ficaría co que vai dito rematado o xantar. Teño por moi probabre, nefeito, que aínda viñese dispóis un bó guisado de mergo ou ansar, tan nomeados nos documentos do mosteiro de Sobrado; e que, por certo, era un bocado ben caro, pois por un fato deles pagáronse no año 963 seis modios, ou seña seis veces máis do que costaba por entón unha vaca. Servíase tal guisado nun *mensorio*, ou fonte dourada, grande e pesada. Valéndose das súas tenaciñas ou *tenaces*, cada comensal collía da mesma os anacos que lle apracentaban, púñaos na súa escudela e levábaos á boca valéndose dos dedos. Antre dentada e dentada, mollaría no prebe ou esmigallaría nil o seu pantrigo, privativo dos señores, consonte veremos máis adiante cando falemos do pan, que foi e segue sendo a base da mantenza das nosas xentes homildes.

Si o xantar que maxinamos tiña lugar no outono, un dos pratos obrigados era, sin posibre dúbida, o raxo de porco adubado. Abonda pra o conxeturar esí ter en conta dous feitos seguros: que, según o Foro de León —apricado en tódalas terras do reino—, quenes habitaban en solar alleo estaban obrigados a dar cada ano ó dono do mesmo *unum lumbum bonum* [7], e que as citas de porcos son case que escrusivas da documentación galega do século X. Pro hai máis: temos referencias nas escrituras de unha vasixa chamada *tarego*, que, asegún pensamos todos, estaba destinada, precisamente, a servir o raxo adubado.

O caso é que, tras iste longo número de pratos fortes, era chegada a hora do postre. Beberían os convidados os derradeiros grolos de viño, e comenzarían a probar a *sicera* ou sidra, que tanto abundaba por entón na nosa terra. Os servos poñerían na mesa figos, peras, manzás ou cereixas, asegún o tempo, non esquecéndose do mel e máis do queixo —todo citado a cotío na documentación coetánea—, e non é imposibre que xa estivera en uso daquela a docería, seguramente a cárrego dos mosteiros de monxas da época.

O xantar acabóu. Voltan tódolos asistentes a lavar as mans, érguense ó cabo os manteles e cada ún, tras a despedida, marcha ás

---

[6] *Historia Compostellana*, rematada en 1140 (Ed. do P. Florez: *España Sagrada*, XX, 2.ª ed., Madrid, 1791, páx. 12). Pode verse tamén a traducción castelán do P. Manuel Suárez: *Historia Compostelana*, Santiago de Compostela, 1950, páxs. 25-26.

[7] Cf. Luis Vázquez de Parga: *El Fuero de León*, Madrid, 1944, artigo XXVI, páx. 32

súas ocupaciós. Foi unha comida boa nunha casa señorial calquera da Galicia, que nada peculiar da terra tiña, ou tiña moi pouco, pois, en conxunto, viña ser, máis ou menos, semellante ás das mansiós nobres das outras rexiós cristianas. Entón, como agora e como sempre, os señores xantaban, xantan e xantarán todos o mesmo, vivan donde vivan, pois o que non teñen poden sempre mercalo.

II. — O XANTAR DOS PROBES

Non era nin é iste o caso das xentes homildes da Galicia, habitada na súa maioría por unha gran masa de pequenos propietarios ceibes ou semiceibes, que cultivaban un tarreo, criaban algún gado i en suma vivían nun réxime de economía case pechada. Mesmo por iso intrésanos moito máis conocer a mantenza distes labregos de hai mil anos que a dos seus señores, por ser a que máis se cingue ós productos que o noso campo proporcioaba e, polo tanto, a que mellor permite difrenciar a alimentación da nosa terra da de outras rexións.

Eiquí xa non hai pazos nin habitaciós de «respeto». A casa do noso campesiño era a cociña, peza fundamental e case única da vivenda do probe, e probes eran a maioría dos galegos de entón. Esta importancia da *cozina* ou *coquina* vese crara pola abundancia con que a citan os dipromas da época. Nela desenrolábase todo o vivir dos moradores, servindo, non soio de peza destinada a preparar o xantar, senón tamén de comedor, de sala pra parolar, pra se quentar nas noites do inverno e, algunhas veces, incruso pra durmir pola noite [8].

Nun ángulo, no meio dunha das paredes ou no centro da cociña, atopábase a lareira, sobor da que se acendía o lume, e que non debía ser moi difrente da que aínda hoxe se ve nas aldeas galegas, pois é ben sabido que o fogar cáseque non esprimentóu variación dende a época dos castros. O fume non rubía eiquí pola ampra chemineia, coma nas cociñas dos ricos, senón que saía pouco a pouco por antre as tellas do teito. Pois é intresante faguer notar que mentres en Galicia istas construccións labregas eran *mureas téliatas*, ou seña de cachotería ou perpiaño e cobertas de tellas, en León non eran raras as casas *terratas* ou *territas*, ou seña, terreas, de barro cobertas de colmo.

Por riba da lareira atopábase a *ganza de coquina* ou de *super fogo*, que era o pote ou caldeiro pra faguer a comida, especialmente o caldo, i estaba dependurado dunha cadea, a gramalleira, á que chamaban *pregancia*. Sobor da pedra da lareira alcontrábanse o trasfugueiro e unhas tenazas pra axeitar o lume, trébedes pra colocar

---

[8] Pra describir a cociña váliome do xa citado libro de Xaquín Lorenzo (denantes, nota 3), e pra eloxiala, do que sei dos costumes aituales de tódolos lugariños da nosa terra.

as vasixas que non tiñan soporte, e un pote ou dous, provistos de anga e de tres pes.

Preto do lume estaba un rústico *scanno* ou escano, banco longo de madeira. macizo e pesado, pra catro ou cinco individuos. Noutro lado achábase a *mensa*, sinxela e de tamaño pequeno, e nela varias *concas* ou cuncas, de madeira —por eso se calificaban de *lignea*—, un *aceptre ereo* ou caldereta de cobre ou bronce, un *caral de aceto*, ou seña de vinagre, unhas *tonsorias* ou tesouras e, no caixón, media ducea de *cocleares* ou *culiares*, culleres, e dous ou tres *cultellos* ou coitelos. Darredor ou debaixo da mesa atoparíanse dúas ou máis *talias*, como lles chama un diproma de Lugo ós tallos, asentos unipersoás, cadrados ou redondos.

Nun entrante da parede, e tendo por riba unha pequena fiestra, situaríase a *dorna* ou dornallo que servía de fregadeiro. E acarón dil atoparíase unha grande anque sinxela *ferratella* ou ferrada e unha ola ou *compendial*, pra conservar nelas a iauga. Non fallaría tampouco unha grande *arca*, de tapa chaira, que se usaba pra gardalas provisiós, mais tamén pra servir de maseira. E abertas no espeso do muro, algunhas despensas ou alacenas, ocupando os lugares ceibes os alzadeiros.

E imos agora coa comida do noso campesiño, prá que non precisaba certamente de moita vaixela. A base fundamental da mesma no século X era o pan. As fariñas máis utilizadas eran a de paínzo e a de centeo, pois, como é ben sabido, o millo aínda se non conocía e, por outra parte, o trigo non se daba máis que nalgunhas localidades e, aínda esí, en pequenas cantidades. Ademáis o trigo era moi caro, pois o modio dil, que viñan ser oito kilos e meio, custaba un soldo, que era o que valía unha ovella ou unha cabra por entón. De todos xeitos, aquelas fariñas máis utilizadas non se empregaban soias senón misturadas unha coa outra. A de *milio*, paínzo ou millo miudo, rara vez ía sin mistura da de *centeno*, ou centeo, en proporción variabre. En troques, a centea utilizábase moito soia, misturándolle ás veces algún *triticum* ou trigo do país. Todos istes cereales tiñan entón o nome xenérico de *cevaria* ou *cibaria* e tamén o de *panem*, sendo curioso que aínda hoxe se lles segue chamando pan en Galicia.

O labrego galego de aquela época, o mesmo que o de agora, faguía no día tres comidas: almorzo, xantar e cea.

In mane, ou seña pola mañán ó romper o día, faguía o almorzo, que adoitaba sere pan de centeo —chamado *comuña* nalgúns textos—, un pouco de touciño ou caldo da vispra e un anaco de queixo, cuns grolos de viño. Aínda que sin seguranza, coidamos que esí almorzarían os nosos campesiños do ano mil. É verdá que

o foro navarro de Cirueña do 972 di que os aldeáns, cando emprestaban sernas ó señor, recibían diste «dimidium panem tritici, et dimidium comunie, caseum et cepes in mane» [9], ou seña, á mañán medio pan de trigo e de centeo, unhas cebolas e queixo. Pro teño por moi dubidoso que, dada a súa aboenza rioxana, seña lexítimo aproveitar iste foro pra saber o que almorzaban os nosos paisanos de entón. E tendo en conta o que se acostuma aínda hoxe en Galicia, rexión moi conservadora nistes e noutros moitos aspeitos da vida, permítome faguer iste troco sen violencia.

Ás doce, o noso campesiño faguía o *prandium* ou xantar, no que o elemento fundamental era o caldo, comido en cunca de madeira e con pan migado nil. Por suposto, non sería igual ó caldo dos señores, no que non fallaba a vitela e maila pita, reducíndose iste dos probes ó unto de porco mailas nabizas, grelos ou berza, espesado engadíndolle unha presa de fariña de paínzo. Dispóis viña o que algúns textos chaman *pulmenta leguminum*, que non era outra cousa que a galloufa, ou seña unha sorte de potaxe a base de moitas hortalizas co seu engadido de unto e touciño, cun chisco de fariña. Unhas castañas cocidas —tan abundantes e usadas entón a cotío no canto das patacas— e un anaco de queixo, todo ben mollado polos adoitados grolos de viño, daban remate ó xantar campesiño da época.

A cea, *cenam*, faguíase *in nocte* a base do que sobraba do xantar, sendo moi raro que se preparase ningún prato novo. Anque podía ser consumida en frío, coido que, no inverno, comenzaría ou remataría cunha cunca de caldo quente ou con leite fervido. E penso tamén que non fallaría un bó anaco de queixo, posto por riba do pan de centeo, que se ía comendo pouco a pouco, partido en anaquiños cun coitelo ou cunha navalla.

Cecáis xuzgue o lector que, opostamente ó que hoxe socede, demos un papel tan importante naquela época ó queixo como elemento da mantenza labrega. Mailos documentos non deixan lugar a dúbida en canto ó feito, indiscutibre, de que os galegos do século X gorentaban moito do queixo. Veleiquí un exempro ben demostrativo, ademáis de curioso:

No ano 908, unha muller ceibe, chamada Letasia, misturóuse *in adulterio* cun tal Ataulfo, servo de Ermexildo —o futuro conde de Présaras—, de quen tiña un *busto* ou terra destiñada ó pasto do gado, i antre os dous comeron nada menos que catro vacas e sesenta *caseos*, propiedade do devandito señor. Levada Letasia en xuicio ante o bispo Froarengo —de Coimbra, refuxado neste lugar, preto de Sobrado—, foi condenada por iste a pagar a Ermexildo o dobre do furtado, *furtim*, ou seña oito vacas e cento vinte quei-

[9] *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XXIX, 1896, páx. 348.

xos; pro conia nono tiña, houbo de entregar ó perxudicado unha herdade no territorio do río Tambre [10].

Aínda que seña de paso, convén decir que, ademáis de nos informar sobor do consumo do queixo na época do mesmo, iste diproma amóstranos tamén que o delito de sensualidade non foi castigado —i eso que o xuez era un bispo—, e que o servo non sofríu sanción polo atentado contra a propiedade do seu señor. Quere decirse, que do dobre delito —adulterio e furto— cometido por unha muller ceibe e un servo, soio se faguía caso do furto e únicamente se consideraba responsabre ó ceibe, non ó servo.

Debíamos agora, denantes de rematar, falar eiquí das froitas e hortalizas de que atopo noticias nas escrituras da época. E non estaría por demáis tampouco que lle adicásemos unhas palabras ó sebo e á manteiga. Pro iste artigo xa vai longo de máis, e hai que deixar o tema pra outra ocasión.

M. RUBÉN GARCÍA ÁLVAREZ

---

[10] *Tumbo* de Sobrado, I, fol. 31 r, núm. LXXV. Pubricado por Sáez (*Notas sobre el obispo Froarengo*. "Revista Portuguesa de Historia", III, 1945, páx. 230) e por Floriano (*Diplomática española del período astur*, I, Oviedo, 1949, núm. 68, páxs. 294-295).

FONOLOGÍA GALLEGA
FONEMÁTICA: EL SISTEMA VOCÁLICO

FONEMA Y FONEMA VOCÁLICO

Un fonema es, como dice Martinet, un segmento mínimo de la segunda articulación, constituído por un conjunto de rasgos relevantes o pertinentes que lo distinguen por oposición de todos los demás capaces de aparecer en la misma posición o en el mismo contorno fónico. Un fonema vocálico se opone, pues, a todos los fonemas que pueden aparecer en la misma posición, pero no a los que no son capaces de ocupar su mismo puesto en la cadena hablada; con estos últimos contrasta. Y este contraste se patentiza a simple vista en lenguas como el gallego y castellano, donde el centro de sílaba, entendiendo por tal la parte de la sílaba capaz de ser portadora de «particularidades prosódicas distintivas», en nuestro caso, el acento, sólo puede ser ocupado por determinados fonemas y no por los demás; es decir, en nuestras dos lenguas una sílaba necesita contener por lo menos uno de tales fonemas, en tanto que pueden faltarle todos los demás. Los fonemas capaces de ser centro (núcleo o ápice) de sílaba son vocales; los demás, consonantes. Una vocal, pues, es un fonema que puede ser centro de sílaba, que se opone a todos los demás que pueden ocupar esta misma posición, las demás vocales, y que contrasta con los fonemas que no pueden ser centro de sílaba, las consonantes. Naturalmente que no en todas las lenguas los centros de sílaba están ocupados exclusivamente por las vocales; de hecho hay lenguas en que los centros de sílaba son vocales, grupos de vocales, consonantes y grupos de vocal y consonante; pero no existe ninguna lengua en que las vocales no funcionen como centro de sílaba.

La definición de vocal como fonema que contrasta con las consonantes en que estas últimas no pueden ser centro de sílaba es válida sólo para el gallego, el castellano y demás lenguas, que son la mayoría, en que se da esta circunstancia, pero no lo es para ninguna otra en que una consonante, un grupo de vocales o de vocal y consonante pueden ser centro de sílaba; es decir, es una definición funcional.

Ya sabemos, pues, dos cosas para nuestro sistema gallego: las vocales contrastan con las consonantes y se oponen las unas a las

otras; el contraste con las consonantes consiste en que las vocales pueden ser centro de sílaba y las consonantes, no; pero ¿cuáles son los rasgos pertinentes que engendran las oposiciones de unas vocales con otras?

Inventario de los fonemas vocálicos gallegos

Antes de tratar de dar respuesta a esta pregunta, parece oportuno hacer el inventario de los fonemas vocálicos, basándonos precisamente en el contraste que hemos señalado entre vocales y consonantes: ninguna consonante puede ser centro de sílaba, luego todos los centros de sílaba han de ser vocales.

Cada centro de sílaba en gallego está constituído por uno de los siete fonemas siguientes:

/a/, /ę/ (abierta), /ę/ (cerrada), /i/, /ǫ/ (abierta), /ǫ/ (cerrada), /u/: «bala», «vęla», «vęla» (verla), «vila», «bǫla», «bǫla» (torta), «bula» (de «bulir»).

Que en gallego existen estos siete fonemas vocálicos no ofrece la menor duda; las oportunas conmutaciones revelan que la diferencia de grado entre /ę/ (abierta) y /ę/ (cerrada) y entre /ǫ/ (abierta) y /ǫ/ (cerrada) es plenamente pertinente:

Con /ę/ (abierta), con /ę/ (cerrada)
«tręs» (trenes), pero «tręs» (tres).
«ręgo» (yo riego), pero «ręgo» (surco)
«pęca» (él peca), pero «pęca» (mancha de la piel)
«bęs» (bienes), pero «vęs» (tú ves)
«vęs» (vienes), pero «vęs» (tú ves)
«pęga» (él pega), pero «pęga» (urraca)
«tęla» (tiénesla), pero «tęla» (tenerla)
«vęla» (vela), pero «vęla» (verla)

Con /ǫ/ (abierta), con /ǫ/ (cerrada)
«vǫs» (vosotros), pero «vǫs» (a vosotros)
«nǫs» (nosotros), pero «nǫs» (a nosotros)
«ǫ́» (al), pero «ǫ» (el)
«ǫ́s» (a los), pero «ǫs» (los)
«sǫles» (mástil para remolcar), pero «sǫles» (soles)
«mǫco» (estaca), pero «mǫco» (mucosidad)
«pǫla» (pónesla), pero «pǫla» (polla)
«pǫla» (rama), pero «pǫla» (por la)
«ǫso» (hueso), pero «ǫso» (oso)
«bǫla» (bola), pero «bǫla» (torta)
«pǫdo» (puedo), pero «pǫdo» (podo)
«rǫda» (rueda), pero «rǫda» (azada)
«cǫta» (cuota), pero «cǫta» (parte del hacha opuesta al filo)

Una vez hecho el inventario de los fonemas vocálicos, parece llegado el momento de ver de dar respuesta a la pregunta que dejamos formulada antes sobre los rasgos pertinentes que engendran oposiciones fonológicas entre las vocales, ver qué clase de oposiciones son éstas, cuáles se neutralizan y en qué condiciones; cómo, en fin se organizan en sistema.

Factores que determinan los rasgos pertinentes de una vocal

Para distinguir en gallego las vocales de las consonantes, nos hemos valido de un concepto puramente funcional: un contraste; pero tratándose de describir su contenido fonológico, no es posible prescindir de la materia fónica que las constituye.

Las vocales, como dice Martinet, no son más que voz repercutida por las partes superiores del canal espiratorio. El volumen y la forma de la cavidad bucal es lo que da a cada vocal su timbre característico; uno y otra dependen de tres factores: posición de la lengua, de los labios y grado de abertura de la boca. A éstos hay que añadir en algunas lenguas la resonancia. La posición de la lengua y de los labios determinan lo que Trubetzkoy llama «particularidades de localización», y la abertura de la boca, «particularidades de grado de abertura»; las primeras en términos acústicos constituyen «particularidades de timbre o de tono propio», y las segundas, «grados de saturación o de plenitud de voz». De la combinación de estas particularidades, más la resonancia en algunas lenguas, se forman sistemas vocálicos determinados.

Tipos de sistemas vocálicos

Dice Trubetzkoy, y dice bien, que el sistema vocálico más simple sería el constituído por un solo fonema vocálico. Si tal se diera alguna vez, sigue diciendo, la lengua monovocálica debería poseer numerosos grupos consonánticos, pues sólo la presencia de la vocal única después de cada grupo consonántico podría contrastar con su ausencia en el interior de cada grupo y después de consonante final de palabra, y de este modo tener valor distintivo. En una lengua monovocálica sin grupos consonánticos, la vocal única carecería de valor distintivo, pues, al figurar después de cada consonante, no tendría posibilidad de contraste; en ese caso, la vocal única no sería un fonema, una unidad mínima de la segunda articulación, sino parte integrante de cada consonante. Pero la realidad es que una lengua tal ni existe ni ha existido nunca; todas las lenguas conocidas poseen varias vocales organizadas en sistema.

Ateniéndose solamente a la localización y grado de abertura, podemos establecer tres tipos fundamentales de sistemas vocálicos: sistemas lineales, en los que las «particularidades de localización» no existen con valor distintivo; sistemas cuadrangulares, en los que

todas las vocales presentan grado de abertura y «particularidades de localización» con valor distintivo; y sistemas triangulares, en los que las vocales presentan grado de abertura, pero las «particularidades de localización» no tienen valor distintivo en la vocal de abertura máxima, aunque sí en las demás.

Resulta, pues, que el grado de abertura no puede faltar con carácter pertinente en ningún sistema; la localización, en cambio, puede carecer en todos los casos de valor distintivo por deberse a razones de contorno fónico (sistemas lineales), carecer de valor distintivo sólo tratándose del fonema vocálico de abertura máxima (sistema triangular) o tener valor pertinente en todas las vocales (sistemas cuadrangulares).

La localización y sus clases

La localización, lo hemos dicho ya, se debe a dos factores: posición de la lengua y posición de los labios; esto quiere decir que presenta dos oposiciones: una entre vocales redondeadas y no redondeadas (labios abocinados y labios retrotraídos), y otra entre vocales anteriores y posteriores, según la posición adelantada o retrasada de la lengua. Las oposiciones redondeado-no redondeado y anterior-posterior pueden aparecer con valor distintivo combinadas o independientemente. Según esto, pueden darse las ocho clases de localización siguientes: redondeado, no redondeado, anterior, posterior, anterior redondeado, posterior redondeado, anterior no redondeado y posterior no redondeado. De hecho estas ocho clases están atestiguadas en diferentes lenguas, pero en un mismo sistema existen, cuando más, cuatro clases. En consecuencia, los sistemas vocálicos triangulares y cuadrangulares pueden ser de dos, tres o cuatro clases. Desde el punto de vista acústico las vocales redondeadas (labializadas o bemolizadas) son más oscuras que las no redondeadas (no labializadas o sostenidas) y las anteriores más claras que las posteriores. En todo sistema vocálico de varias clases habrá, pues, una clase de localización clara (aguda) y otra oscura (grave) con o sin una o dos clases intermedias. Se puede, pues, hablar de color lo mismo que de localización.

Oposiciones de localización en un sistema de dos clases

En un sistema de dos clases se pueden presentar las oposiciones de localización siguientes: anterior-posterior, redondeado-no redondeado y posterior - redondeado (oscuro) - anterior no redondeado (claro). En efecto si todas las vocales, tanto las anteriores como las posteriores, fuesen redondeadas, este último rasgo, por aparecer en todas, no engendraría oposición y, por lo tanto, no sería pertinente; lo mismo cabe decir, si se trata del rasgo no redondeado. Tampoco cabe en un sistema de dos clases la oposición anterior redondeado-posterior no redondeado, por ser contradictoria: el abocinamien-

to de los labios se suma a la posición retrasada de la lengua para alargar la cavidad bucal; en cambio, el abocinamiento de los labios y la posición adelantada de la lengua se contrarrestan, y, por lo tanto, sólo puede tener valor pertinente esta combinación en un sistema de más de dos clases.

Las oposiciones anterior-posterior y redondeado-no redondeado son privativas (anterior-no anterior o posterior-no posterior), pero la oposición clara (anterior no redondeado)-oscuro (posterior redondeado) es equipolente: no supone dos grados de una propiedad ni la afirmación o negación de una particularidad. Esta última, la equipolente, es muy rara en los sistemas cuadrangulares de dos clases, pero es, con mucho, la más frecuente en los sistemas triangulares de dos clases, en los que la vocal de abertura máxima queda al margen de la oposición de localización; es decir, no es ni posterior redondeada, ni anterior no redondeada.

Estructura triangular del sistema vocálico gallego

Hemos visto que los fonemas vocálicos gallegos son siete y que el grado de abertura es pertinente en cualquier sistema vocálico; por lo tanto, en gallego habrá uno o más fonemas vocálicos de abertura máxima y uno o más de abertura mínima. En el caso de que sean uno y uno, será un sistema lineal; si son dos y dos, un sistema cuadrangular, y triangular, si son uno y dos o uno y tres.

Si abrimos la boca al máximo y pronunciamos una vocal, ese sonido lo identificamos inmediatamente con el fonema /a/; en esa posición de lo boca (abierta al máximo), los labios no pueden desempeñar ningún papel, como tampoco la posición de la lengua, ya que la posición de los labios y la lengua está condicionada por la abertura máxima de la boca, y, en todo caso, la distancia de la lengua al paladar es la máxima. Esto significa que poseemos un solo fonema vocálico de abertura máxima, con lo cual la posibilidad de un sistema cuadrangular queda descartada. Naturalmente que en gallego, lo mismo que en castellano, no es necesario abrir completamente la boca para pronunciar el fonema /a/; pero aquí nos interesa el caso límite: a qué fonema corresponde el sonido vocálico pronunciado con la boca abierta al máximo. Si, por el contrario, cerramos la boca hasta el máximo compatible con la emisión de un sonido vocálico, todos los sonidos emitidos en esta posición de la boca los asociamos inmediatamente con dos fonemas vocálicos: /i/, /u/. Tenemos, pues, un fonema de abertura máxima, /a/, y dos de abertura mínima, /i/, /u/; un sistema vocálico triangular, por lo tanto. Ahora tenemos que ver qué factores determinan la localización de los fonemas de abertura mínima, /i/, /u/.

Al pronunciar la /u/, es fácil observar como se abocinan los labios y la lengua retrocede; es, por lo tanto, una vocal posterior redondeada; al pronunciar la /i/, por el contrario, la lengua avanza

y los labios se retrotraen: es, pues, una vocal anterior no redondeada. Resulta, pues, que /i/ y /u/, las vocales de abertura mínima, se oponen, en oposición equipolente, porque una es oscura (posterior redondeada) y la otra clara (anterior no redondeada).

El sistema vocálico gallego es de dos clases y cuatro grados

Hemos dicho ya que la abertura es pertinente en todos los sistemas vocálicos; pues bien, de la misma manera que todos los fonemas vocálicos que tienen las mismas «particularidades de localización» constituyen una «clase de localización», así también todos los fonemas vocálicos que tienen la misma abertura constituyen un «grado de abertura». Consiguientemente, si hay sistemas de una (lineales), dos, tres y cuatro clases, habrá también sistemas de uno, dos, tres, etc., grados de abertura. Ahora bien, según la clasificación que de los sistemas vocálicos hemos hecho siguiendo a Trubetzkoy, en todo sistema vocálico la clase de localización más clara y la más oscura contienen siempre el mismo número de fonemas. En el caso de sistemas triangulares, hay que tener presente que la vocal de abertura máxima queda excluída del juego. Si se trata de sistemas de tres clases, la clase media, según Trubetzkoy, en ningún caso puede tener más fonemas que cada una de las clases extremas y, caso de tener menos, no puede faltar la vocal de clase media de abertura mínima. Como el gallego, según hemos visto, no posee más que dos vocales de abertura mínima, una clara, /i/, y otra oscura, /u/, resulta que su sistema vocálico es de dos clases, ya que, si fuera de tres, tendría que tener tres vocales de abertura mínima. Y como las dos clases han de tener el mismo número de grados de abertura, es evidente que la clase clara debe tener tres grados de abertura y otros tantos la oscura.

Así, pues, el sistema vocálico gallego es triangular, de dos clases, cuatro grados y siete fonemas, lo cual excluye la existencia de una vocal indeterminada, vocal que no pertenece a ninguna de las clases de localización, ni al grado máximo ni tampoco al mínimo de abertura, ya que, para que existiese, se necesitarían ocho fonemas vocálicos.

La oposición entre las vocales de abertura media es neutralizable

Visto ya cuál es la vocal de abertura máxima y las dos de abertura mínima, es decir, el cuarto y primer grado de abertura, hay que señalar los grados tercero y segundo en cada clase, esto es, las vocales de abertura media.

Si cerramos la boca lo suficiente para que un sonido vocálico emitido en esa posición no pueda ser identificado con el fonema /a/, y la abrimos hasta el punto de que, si emitimos un sonido vocálico, no pueda ser identificado con los fonemas /i/, /u/, los sonidos vo-

cálicos emitidos entre esos dos límites, los asociamos al punto ya con /o/, ya con /e/; si nos fijamos en la pronunciación de /o/, veremos que es posterior redondeado (oscuro), /e/, en cambio, anterior no redondeado (claro). Pero ya hemos visto que cada clase de localización tiene tres grados de abertura por ser un sistema de estructura triangular con dos clases y siete fonemas; luego las vocales de abertura media han de ser dos en cada clase. Si en algún momento hemos podido sentir /e/, /o/ como únicos fonemas vocálicos de abertura media, ello es debido a que la oposición /ę/ (abierta)—/ę/ (cerrada) y /ǫ/ (abierta)—/ǫ/ (cerrada) es neutralizable y en consecuencia el gallego tiene un sistema vocálico parcial triangular, de dos clases, tres grados y cinco fonemas al lado del principal de dos clases, cuatro grados y siete fonemas:

Principal:	/i/	/u/		Parcial:	/i/	/u/
	/ę/	/ǫ/				
	/ę/	/ǫ/			/e/	/o/
	/a/				/a/	

La neutralización es de tipo reductivo

Efectivamente, si echamos un vistazo a las parejas de palabras que hemos aducido como prueba del valor fonológico de la diferencia de grado de abertura entre las vocales de abertura media, observamos que tal diferencia es válida en una sola sílaba de la palabra, pero no en las demás; todas las parejas son monosílabos o palabras bisilábicas y la posición de diferenciación máxima coincide con la sílaba única o con la primera; esto podría hacernos creer que la diferencia de grado de abertura entre /ę/ (abierta) y /ę/ (cerrada), y /ǫ/ (abierta) y /ǫ/ (cerrada) es sólo pertinente en la primera sílaba de la palabra; pero debemos fijarnos en que en el caso de los monosílabos unos son tónicos («ǫ́» (al), «vǫs» (vosotros), «nǫs» (nosotros), etc.) y otros átonos («ǫ» (el), «vǫs» (a vosotros), «nǫs» (a nosotros), etc.) y que en el de los bisílabos la posición de diferenciación máxima coincide no sólo con la primera sílaba, sino también con la acentuada, esto es, la que constituye la cumbre fonológica de la palabra; en consecuencia, debemos sospechar que la posición de diferenciación máxima coincida no con la primera sílaba, sino con la acentuada; para probarlo, bastará aducir algunos casos en que el acento vaya en sílaba no inicial. Y, en efecto, en «Lanzǫ́s» tenemos una —ǫ— (abierta) en sílaba final tónica, frente a «calzǫ́s» con una —ǫ— (cerrada) en idéntica posición; lo mismo cabe decir de «Caiñǫ́s» frente a «cañǫ́s», «amallǫ́s» (cordones de cuero de los zuecos) frente a «millǫ́s», «Ferreirǫ́s» frente a «leirǫ́s» (lirones); en «Sabęla» tenemos una —ę— (abierta) en sílaba medial tónica, frente a «sabęla» (saberla), donde la —ę— medial tónica es cerrada; lo mismo sucede con «portęla» frente a «sostęla» (sostenerla). De aquí se infiere que la posición de diferenciación máxima coincide con la cumbre fonológica de la

palabra, esto es, la sílaba acentuada, y no con la sílaba inicial. Esto quiere decir que el gallego distingue entre /ę/ (abierta)—/ę/ (cerrada) y /ǫ/ (abierta)—/ǫ/ (cerrada) solamente en las sílabas acentuadas, pero no en las demás, en las que, consiguientemente, hay una neutralización.

Esta neutralización no está condicionada por el contexto fónico, sino por la propia estructura del sistema y, por producirse en todas las sílabas, salvo la culminante, la acentuada, cuya posición en la palabra tiene valor distintivo por contraste, es de las llamadas por Trubetzkoy de «tipo reductivo», y distinta de las de «tipo centrífugo», en las que la neutralización tiene lugar en la primera o última sílaba de palabra o morfena, o en ambas a la vez.

El archifonema es la vocal media no abierta

Las vocales de grado medio (segundo y tercer grado) de cada clase están entre sí en oposición privativa, cuando la oposición es neutralizable; en tanto que la oposición de abertura en la que interviene un término extremo es oposición gradual. En caso de neutralización condicionada por la estructura, el que realiza el archifonema es el término extremo, tratándose de una oposición gradual, y el «no marcado», si se trata de una oposición privativa; como nuestro caso es el segundo, toda e, o, que aparezca en sílaba átona será la realización del archifonema y, por tanto, si es cerrada, el término marcado será la abierta, y la cerrada valdrá por «no abierta»; pero si es abierta, el término marcado será la cerrada, y la abierta valdrá por «no cerrada».

Las neutralizaciones de tipo reductivo, como la que nos ocupa, dan lugar a alternancias vocálicas en las palabras dotadas de flexión, y esta alternancia nos sirve justamente para saber qué término de la oposición realiza el archifonema y, por lo tanto, cuál es el término no marcado. En efecto, en «pǫdo», de «poder», la —o— tónica es abierta y en «pǫdo», de «podar» es cerrada, pero en «podemos» (de «poder») y «podamos» (de«podar»), como la —o— radical es átona, es en los dos casos abierta o en los dos cerrada; y, en efecto, si comparamos «pǫdo» («poder») con «podemos», y «pǫdes» con «podedes», percibimos la alternancia vocálica: /ǫ/ (abierta) en «pǫdo», «pǫdes» y /ǫ/ (cerrada) en «pǫdemos», «pǫdedes». En cambio, si efectuamos la misma operación en los casos de «pǫdo» («podar») y «pǫdamos», y «pǫdas» y «pǫdades» no se percibe ninguna alternancia, porque la vocal radical es siempre una /ǫ/ (cerrada). Consiguientemente, podemos asegurar que la /ǫ/ (cerrada) es el archifonema de la oposición /ǫ/ (abierta)—/ǫ/ (cerrada); por lo tanto, el término no marcado; el término marcado es, pues, /ǫ/ (abierta), y /ǫ/ (cerrada) vale por /ǫ/ «no abierta».

Del mismo modo también podemos asegurar que la /ę/ (cerrada) es el archifonema de la oposición /ę/ (abierta)—/ę/ (cerrada) y, por tanto, el término no marcado; que el término marcado es,

consiguientemente /ę/ (abierta) y que /ę/ (cerrada) vale por /ę/ «no abierta». En efecto, si comparamos «pęto» (de «petar») con «pęto» (bolsillo), notamos claramente la abertura de la —e— tónica en el primer caso y su cerrazón en el segundo. Si luego comparamos las dos primeras personas de singular del presente de indicativo de «petar» («pęto», «pętas»), en las que la —e— radical es tónica, con las mismas personas de plural («petamos», «petades»), en las que —e— radical es átona, percibimos también la alternancia /ę/ (abierta) en posición tónica y /ę/ (cerrada) en posición átona. Es decir, todo sucede como en el caso de /ǫ/ (abierta)—/ǫ/ (cerrada).

Contenido fonológico de cada fonema vocálico

Y al llegar aquí estamos ya en condiciones de enunciar el contenido fonológico de cada uno de los fonemas vocálicos gallegos:

/a/: vocal de abertura máxima, ni anterior ni redondeada.
/ę/ (abierta): vocal clara (anterior) de abertura media abierta.
/ę/ (cerrada): vocal clara (anterior) de abertura media no abierta.
/i/: vocal clara (anterior) de abertura mínima.
/ǫ/ (abierta): vocal oscura (posterior redondeada) de abertura media abierta.
/ǫ/ (cerrada): vocal oscura (posterior redondeada) de abertura media no abierta.
/u/: vocal oscura (posterior redondeada) de abertura mínima.

Cada clase (clara, oscura) se encuentra respecto de la otra en oposición equipolente; un fonema de una clase está con respecto al del mismo grado de la otra clase en oposición bilateral, pero no con los demás: con éstos la oposición es multilateral. Las cuatro vocales medias forman una correlación de abertura; es decir, las dos de cada clase constituyen una pareja correlativa, entendiendo por pareja correlativa dos fonemas que se hallan uno respecto del otro en oposición bilateral proporcional privativa; y esta oposición es, como hemos visto, neutralizable en neutralización de «tipo reductivo»; la realización del archifonema es en cada caso la vocal media no abierta; la marca de la correlación es, por tanto, la abertura.

La correlación de resonancia nasal

Hemos dicho antes que además de la localización y la abertura en algunas lenguas hay un tercer rasgo pertinente que es la resonancia, más concretamente la resonancia nasal. Allí donde existe forma una correlación de nasalidad, que normalmente no afecta más que a una parte de las vocales; así, en portugués la correlación de nasalidad sólo afecta a los grados menos abiertos y a la vocal indeterminada. Esta correlación no aparece en gallego por ningún lado,

lo cual no significa que no haya en nuestra lengua vocales nasales, sino que la nasalidad no es en ella pertinente; si la primera —o— de «longo» es nasal, ello es debido a la presencia inmediata de la nasal —n— siguiente, pero esta nasalidad no engendra oposición y, consiguientemente, la —o— nasal no es más que una variante combinatoria o alófono del fonema vocálico /o/ no abierto.

Y es justamente la correlación de nasalidad formada por cinco parejas correlativas la principal diferencia existente entre el sistema vocálico portugués y el gallego; del castellano difiere nuestro sistema vocálico por tener un grado más de abertura (en castellano sólo hay tres grados y cinco fonemas vocálicos) y, en cambio, coincide con el catalán y el italiano tanto en las dos clases de localización y en los cuatro grados de abertura, como en la estructura triangular. Gallego, catalán e italiano conservan el sistema vocálico del latín tardío, que quedó constituído tras la desfonologización de la cantidad y la fonologización del acento.

Combinación de fonemas vocálicos

Para distinguir un fonema vocálico de otro consonántico nos hemos valido de un contraste: la vocal puede ser centro de sílaba y la consonante, no; pero, naturalmente, esto no supone que una vocal tenga que ser necesariamente centro de sílaba y no pueda aparecer, como las consonantes, precediendo o siguiendo en una misma sílaba a otra vocal centro de sílaba. Tal es el caso de los fonemas /i/, /u/, que pueden aparecer en la tensión o distensión silábica como elemento débil de un diptongo. Prescindimos aquí de tomar en consideración dobletes de los tipos oi-ui («moito»-«muito»), au-ao («irmáu»-«irmáo»), ua-oa («suave»-«soave»), ia-ea («femia»-«femea»), io-eo («varios»-«vareos»), eu-eo («teu-teo») y de los casos de hiato a que puedan dar lugar, para fijarnos solamente en la aparición en margen silábico de los fonemas de abertura mínima /i/, /u/.

Tales grupos de sonidos, los diptongos, no pueden ser considerados en gallego como monofonemáticos, como ocurre en otras lenguas, porque cada uno de los elementos que los integran son realización de fonemas existentes en nuestra lengua. Efectivamente, el diptongo /ei/ no constituye una unidad mínima de la segunda articulación, desde el momento en que se puede analizar en /e/—/i/, como vamos a ver inmediatamente. En efecto, si en la palabra de dos sílabas «queixo» reducimos a cero el primer elemento del diptongo —ei—, nos queda «quixo», con lo cual hemos aislado el elemento —i—, que, como se ve en «quixo», donde es centro de sílaba, no es más que la realización del fonema vocálico claro de abertura mínima; si el que reducimos a cero es el segundo elemento de —ei— en la palabra «peina», tendremos «pena» (peña) y habremos aislado el elemento —e—, que es centro de sílaba y, por lo tanto, un fonema vocálico. Resulta, pues, que el diptongo /ei/ es la suma

de dos unidades discretas y no constituye una sola, como pudiera parecer. Lo mismo cabe decir de todos los demás diptongos. Son, pues, los diptongos grupos de dos fonemas, de los que uno, el elemento fuerte, es el centro de la sílaba y otro, el elemento débil, está en función consonántica, ya que no es centro de sílaba. El elemento débil es una variante combinatoria de los fonemas /i/, /u/. Sucede, pues que los fonemas /i/, /u/ pueden ser centro de sílaba y, por tanto, vocales, y además ocupar posiciones marginales en las sílabas, como las consonantes. De donde se deduce que un fonema puede ser realizado como vocal y como consonante sin por ello dejar de ser el mismo fonema. Y es que las vocales contrastan con las consonantes, y el contraste tiene lugar en la cadena hablada; en tanto que los fonemas se oponen los unos a los otros, y la oposición tiene lugar entre aquellos términos que pueden ocupar la misma posición y, consiguientemente, en ausencia de todos menos uno.

En caso de hiato, cada una de las vocales en contacto pertenece a una sílaba distinta, esto es, las dos son centro de sílaba, cada una en la suya, y, por tanto, su individualidad fonemática no ofrece dudas.

Los diptongos en gallego no son, pues, más que un caso concreto de combinación de fonemas, que para nosotros tiene particular interés por lo que vamos a ver.

Una neutralización condicionada por el contexto

Hemos visto, al hablar de la neutralización reductiva que tiene lugar en las vocales medias átonas, cómo la alternancia vocálica a que da lugar sirve para determinar el archifonema, el término no marcado. Pues bien, ahora la flexión nos va a servir para ver que no hay alternancia entre vocal media abierta y no abierta, si va seguida en margen silábico de las vocales de grado mínimo de abertura (/i/, /u/) o, lo que es lo mismo, formando diptongo decreciente (/oi/, /ou/, /ei/, /eu/). Efectivamente, si comparamos las siguientes parejas de palabras: «queira»—«queirades», «deixa»—«deixade», «coida»—«coidade», «loita»—«loitade», «pousa»—«pousade», «rouba»—«roubade» (no encuentro parejas para /eu/), en las que la primera palabra de cada pareja lleva el acento sobre el primer elemento del diptongo, y la segunda, en otra sílaba, no percibimos alternancia alguna, lo cual significa que las vocales de abertura media, independientemente de que sean tónicas o átonas se neutralizan ante /i/, /u/ tautosilábica. Se trata, por lo tanto, de una neutralización condicionada por el contexto. ¿De qué tipo: disimilativa o asimilativa? En el primer caso, una oposición fonológica pierde su marca en presencia de un fonema que también la posee o posee, al menos, otra emparentada; en el segundo, la pierde en presencia de un fonema que no la posee. Este es nuestro caso: la marca de la correlación /ę/ (abierta)—/e/ (no abierta) y /ǫ/ (abierta)—/o/ (no abierta) es, como hemos visto, la abertura; pues bien, esta marca se pier-

de ante /i/, /u/ tautosilábica, que, por ser el término extremo mínimo de una oposición gradual, tiene el mismo valor que el término no marcado de una oposición privativa; el archifonema es realizado, consiguientemente, por la vocal de abertura media no abierta: /ę/ (no abierta), /ǫ/ (no abierta).

Este resultado se puede comprobar viendo cómo en las palabras en que figura un diptongo decreciente con el primer elemento tónico, al reducir a cero el segundo elemento (/i/, /u/), el resultado es siempre otra palabra, existente o no en el léxico gallego, con una vocal tónica de abertura media no abierta. En efecto:

Con diptongo — con /i/, /u/ = cero

«tęito», pero «tęto»
«pęito», pero «pęto»
«pęina», pero «pęna»
«fęito», pero «fęto»
«bęira», pero «bęra»
«lęite», pero «lęte»
«fęira», pero «fęra»
«męiga», pero «męga»
«lęito», pero «lęto»
«mǫita», pero «mǫta»
«nǫite», pero «nǫte»
«lǫita», pero «lǫta»
«chǫiva», pero «chǫva»
«cǫido», pero «cǫdo»
«bǫis», pero «bǫs»
«tęu», pero «tę»
«męu», pero «mę»
«sęu», pero «sę»
«nacęu», pero «nacę»
«bǫus», pero «bǫs»
«cǫusa», pero «cǫsa»
«ǫuso», pero «ǫso»
«lǫusa», pero «lǫsa»
«chuǫsa», pero «chǫsa»
«dǫuro», pero «dǫro»
«tǫuro», pero «tǫro».

Naturalmente muchas de las palabras resultantes de reducir a cero el elemento débil del diptongo decreciente en los ejemplos que acabamos de ver, no forman parte del léxico gallego, pero eso no les resta fuerza probatoria.

Posiciones de diferenciaciòn máxima y mínima

La neutralización de oposiciones fonológicas en un sistema vocálico, lo mismo que en uno consonántico, tiene como consecuencia crear dentro del sistema una posición donde la diferenciación entre los fonemas es la máxima y otra, en que la diferenciación fonemática es mínima; en el primer caso, el número de fonemas que aparecen en esa posición es mayor que el de cualquier otra, y en el segundo, menor. Tratándose de los fonemas vocálicos gallegos, la posición de diferenciación máxima, a la vista de las dos neutralizaciones que hemos enunciado, es la tónica no seguida de /i/, /u/; la posición de diferenciación mínima, por otra parte, es la a átona.

Pero, ¿son estas dos neutralizaciones que hemos enunciado las únicas que presenta el sistema vocálico gallego o hay alguna más? No parece que haya más, porque, de haberlas ¿a qué quedaría reducida la posición de diferenciación máxima? En todo caso, sólo un estudio exhaustivo de las combinaciones de fonemas en el decurso fónico puede dar cumplida respuesta a esta pregunta; y ese estudio requiere, como es lógico, la descripción fonológica previa del sistema consonántico. Anticipemos, sin embargo, que la pronunciación «Pile» y «mile» del hipocorístico castellano «Pili» y el vulgarismo igualmente castellano «mili» parece indicar que la aparición del fonema /i/ en final de palabra está sujeta a restricciones; desde luego tales restricciones no existen, si va en el margen silábico: «cheguéi», «marchái», «foi». Tal vez el caso del fonema /u/ sea paralelo. Sed de hoc alias.

El vocalismo gallego como sustrato

Una de las virtudes de los estudios fonológicos es la de arrojar nueva luz sobre conceptos lingüísticos que, tradicionalmente aceptados, quedaban, sin embargo, imprecisos y poco claros; la Fonología, con sus bien fundamentados logros, permite precisar tales conceptos e intuir las dimensiones de su alcance; tal sucede con el traído y llevado «sustrato lingüístico».

Todos sabemos que las diferencias de pronunciación que un gallego bilingüe introduce en el castellano con respecto a los demás hablantes de esta lengua, se deben a un sustrato gallego; pero nos veríamos en un gravísimo aprieto, si nos mandaran precisar en qué consiste.

Ateniéndonos solamente a las vocales, ahora estamos en condiciones de dar una respuesta satisfactoria: el gallego bilingüe habla castellano empleando el esquema del vocalismo gallego con sus siete fonemas vocálicos, en vez de hacerlo con el sistema castellano de sólo cinco vocales, y esto, claro está, es perfectamente perceptible para quienes tienen el hábito de oir sólamente cinco vocales.

El problema radica en saber cómo distribuye esos siete fonemas, teniendo en cuenta que, al tratarse del castellano, la diferencia u oposición entre vocales medias abiertas y no abiertas no tiene, naturalmente. valor fonológico. Hay que suponer que, siendo la posición tónica la única en que aparece el término marcado de la oposición /ę/ — /e/; /ǫ/ — /o/, sea precisamente esta posición en castellano la que conserve el término marcado del gallego, que, por otra parte, al carecer de valor fonológico, deberá generalizarse para ser el único término que aparezca en esta posición. No debemos, sin embargo, perder de vista que puede haber interferencias de sustrato léxico que exijan la solución contraria: significantes comunes a a ambas lenguas con vocal tónica media abierta en gallego.

Pero no siempre el sustrato está constituído por el vocalismo gallego: a veces sucede que es el sistema vocálico castellano el que constituye el sustrato. Son numerosos los gallegos bilingües incapaces de percibir ninguna diferencia entre «bǫla» y «bǫla», por ejemplo; es decir, para tales gallegos estos dos términos son perfectamente homófonos. Pudiera parecer que este segundo caso se debe a un superestrato y no a un sustrato, por tratarse de la proyección del sistema vocálico de la lengua invasora sobre la invadida; pero no es así, ya que, en la mayoría de los casos, los gallegos bilingües que emplean exclusivamente el sistema vocálico castellano, además de constituir una minoría muy reducida, son gentes que han aprendido el gallego en edad adulta, lo cual es particularmente frecuente en las capas más cultas de nuestra sociedad.

AMABLE VEIGA ARIAS

GALICIA E IRLANDA
COMPOSTELA E A SEDE METROPOLITANA IRLANDESA

As pirmeiras espediciós españolas pra ceibar Irlanda do xugo inglés saíran de Galiza a fis do século XVI: no ano 1579 a pequena espedición de tres barcos, con pouco máis de cen soldados, orgaizada no Ferrol polo irlandés James Fitzmaurice, desembarcóu na costa oucidental de aquela illa, na península de Kerry; e ó ano seguinte, outra espedición, de seis barcos e 800 homes, mandados polo coronel italián Bautista de Xosefo, saíu da Cruña, e desembarcóu na mesma badía. A masacre (10 novembre de 1580), polas forzas inglesas, nas que estaba o poeta Edmundo Spencer, de 600 italiáns i españoles, supervivintes da espedición, que se rindiran en termos honorosos, foi un crimen que conmovéu a toda Europa. Sô o sul de Irlanda tomara parte na revolta; e, aínda despóis de masacrados en Smerwick, os derradeiros espedicionarios, quedóu loitando no sul o Conde de Desmond, que fora o único nobre que xuntara as súas forzas cas chegadas de Galiza para liberar o seu país. O Conde de Desmond loitóu perto de tres anos, valéndose do seu conocimento do país, mais foi pillado por un fato de irlandeses a soldo dos ingleses, e aforcardo cuasi no día do terceiro aniversario (11 novembre 1583) da matanza de Smerwick. O sul de Irlanda (Munster) quedóu pacificado. O norte (Ultster) non se movera; e o centro (Leinster) quedara aínda máis quedo.

O pobo irlandés, conquerido polas forzas inglesas, ficóu inerte e con pouca esperanza. Nin siquera se moveu cando uns anos máis tarde, a fis do vrao de 1588, chegaron ás costas do norte e do oucidente da illa os barcos da Armada Invencíbel; e algús diles naufragaron nos seus cons e penas; entre iles un dos xefes da espedición, o xeral Antonio de Leyva. Incluso algús irlandeses, buscando unha recompensa, entregaron os náufragos ós ingleses. Mais outros, sobre todo no norte, axudáronos a escapar á veciña Escocia; e houbo tamén, aínda que poucos, que lles deron casa na illa.

Na axuda ós náufragos da Armada Invencíbel, que chegaron ó norte de Irlanda, distinguironse dous nobres irlandeses: Hugh O'Neill, máis coñecido por Tyrone, e Hugh Roe O'Donnell. Os dous, sabendo que axudar ós españoles podía traerlles a ira da raíña Isabel de Inglaterra, prestáronlla a cantos atoparon, pra que chegaran a Escocia, a cal tiña relaciós pacíficas con España, baixo o goberno do rei Xacobo, o futuro Xacobo I de Inglaterra.

O'Neill aínda desafióu máis o poder inglés, cando pasados tres anos dos sucesos da Armada Invencíbel, raptóu e se casóu con María Bagnal, irmá do xefe de exército inglés en Irlanda. O'Neill fuxéu ca noiva ás montanas, e dende elas e dende os boedos das mariñas da illa, trouxo tolos ós ingleses, que non podían vencelo. O exemplo de O'Neill encendéu os azos irlandeses; e a pequena loita convirteuse axina nun alzamento nazonal contra Inglaterra. A raíña Isabel envióu contra il un novo exército de 2.000 homes mandados por John Norreys, o xeral inglés, veterán das campañas contra España nos Países Baixos, que fora derrotado, con Drake, nas portas da Cruña, en 1589. Inglaterra, batida por O'Neill, firmóu con il unha tregua (1596). Reanudadas as operaciós militares, en 1598, O'Neill, Conde de Tyrone, derrotóu ó seu cuñado Bagnal na batalla de Vado Amarelo (14 agosto 1598), onde morréu o xefe militar inglés. Felipe II envióulle, dende o leito en que se estaba morrendo no Escorial, a súa felicitación ó seu aliado irlandés.

Foi entón ,en 1598, cando o Papa i o Rei de España, traballando xuntos, se dispuxeron a dar os pirmeiros pasos pra o reconocimento oficial do goberno irlandés de Tyrone como o lexítimo de Irlanda. Pra iso había que comenzar nomeando o arzobispo de Dublín, cárrego que estaba valdeiro dende que subira ó trono inglés a raíña Isabel (1558). A antecesora, a súa irmá María Tudor, segunda muller de Felipe II, cando aínda era infante de España, nomeara como raíña católica que era, o derradeiro arzobispo, mais iste, como de costume, era un inglés que, cando ascendéu Isabel ó trono, fíxose protestante. Dentón por cuarenta anos non houbo bispo católico de Dublín. Maila vitoria irlandesa contra Bagnal, decidéu ó Papa Clemente VIII a nomear un arzobispo irlandés no eisilio: "Cando en 1598 — dí o historiador alemán Ludwig F. von Pastor— pouco antes de morrer Felipe II, as forzas irlandesas derrotaron ós ingleses en Blackwater, o Papa, creendo que chegara xa o intre pra cambiala política, como pirmeiro paso pra a independencia de Irlanda, nomeóu un arzobispo de Dublín. O nomeado foi Fr. Mateo de Oviedo, Gardián do Convento de San Francisco en Compostela. O novo metropolitán irlandés, radicado en Santiago, viña ser o intermediario nas relaciós do clero irlandés co Vaticán" [1].

Ao facer o nomeamento de xefe da Eirexa de Irlanda en favor de Fr. Mateo de Oviedo, decidéuse o Papa Clemente VIII en favor dun español, residente en Galiza. Por longos anos, ate o reinado de María Tudor, irmá i antecesora de Isabel, fora costume da Corte inglesa, aprobada polo Papa, que o nomeado fora un inglés, que viña ser un empregado do rei ou raíña de Inglaterra en Irlanda. Os irlandeses, como unha parte das súas aspiraciós nacionás, viñan clamando por un arzobispo irlandés; e incluso o Papa,

[1] Ludwig F. von Pastor. — "History of the Popes", vol. XXIV, 69.

en 1585, pensóu en persoa dista nacionalidade, un tal Donald ou Donato, que morréu antes de ser elexido pra o cárrego [2]. Cecáis, ó trocar agora de criterio, tiña en conta o Papa as divisiós interiores entre as varias fauciós dos eclesiásticos irlandeses.

O historiador irlandés C. B. O'Connor espresa as queixas do seu pobo, deseoso de ver un irlandés na sede de Dublín: "No máis outo da loita, cando no continente europeo había unha moitedume de cregos irlandeses eisilados, capaces de facerse cárrego das sedes do seu país, foi nomeado arzobispo de Dublín un español; e diste xeito todas as cousas irlandesas, incluindo as intrigas internacionás, estiveron en más de españoles ou de ingleses. Como resultado dista situación a causa católica sufréu un gran dano en Irlanda. Abonda con citar, como exemplo, que según paresce o fracaso do alzamento de Desmond debéuse en gran parte á intervención dos estranxeiros que figuraban na direición" [3].

Ludwig von Pastor coida que Fr. Mateo de Oviedo foi nomeado xefe da Eirexa irlandesa por Clemente VIII en 1598, cando morría Felipe II. Os historiadores irlandeses afirman que o foi dous anos máis tarde, en 1600, xa no reinado do seu fillo Felipe III. O probábel é que o fóra en 1599, xa que por unha carta de Tyrone sabemos que Fr. Mateo de Oviedo estaba persoalmente en Irlanda en abril de 1600, [4] i é moi difícil que o nomeamento se fixera nos primeiros meses daquil ano, pois non houbera tido materialmente tempo de chegar o nomeado de Roma a España e que o nomeado se trasladara ó norte de Irlanda.

Debéu facerse o nomeamento ó comenzo da nova tregua, no outono de 1599, entre Tyrone e o Conde de Essex, privado da raíña inglesa e virrei inglés de Irlanda; tregua que mostróu a debilidade das forzas inglesas na illa e a forza do movimento nazonal irlandés. Essex, victorioso contra os españoles en Cádiz (1595), chegóu á illa con un poderoso exército (abril 1599). Con máis de 20.000 homes andivo dun lado pra outro, pirmeiro polo sul e logo polo norte, pra sufrir pérdas en pequenos e grandes encontros. Canso da loita, firmóu con Tyrone unha tregua (septembro 1599 - marzal 1600) que foi moi mal recibida na Corte inglesa. Pouco despóis de firmada a tregua, cecáis en novembre, debéuse facer en Roma o nomeamento de Fr. Mateo de Oviedo.

Si damos creto a Constantia Maxwell, Fr. Mateo de Oviedo fora un disos estranxeiros que acompañaban a Desmond na súa revolta (1580-3), e dos que se queixa o historiador O'Connor. Diste xeito é probábel que o seu conocimento de Irlanda fora unha das causas de que fora elexido pra ise cárrego: «Moitos misioneiros católi-

---

[2] The Catholic Encyclopedia, vol. V, 175, New York, 1909.

[3] C. D. O'Connor. — "Elizabethean Ireland", Dublín, s. f. 109.

[4] Carta de Fr. Mateo de Oviedo a Felipe III, datada no 24 de abril de 1600, en Constantia Maxwell. — o. c. 188.

cos foran moi aitivos en Irlanda niste tempo (1580-1600). Fr. Mateo de Oviedo, un franciscán español, tomara unha parte distinguida na guerra de Desmond, sendo o intermediario entre os xefes irlandeses e a Corte española durante a rebelión de Tyrone" [5].

Mais Fr. Mateo de Oviedo foi elexido non só por coñecer Irlanda sinón tamén por residir en Galiza, que era daquela o país de España que tiña máis constantes e rápidas comunicaciós con Irlanda; de Galiza saíran as espediciós pra ceibar a Irlanda do xugo británico; nela había unha gran comunidade de eisilados irlandeses, e a nosa terra era a parte da península española máis prósima a Irlanda.

Por outra parte, o feito de que o nomeamento recaera en un frade galego de residencia era o reconocimento, tanto polo goberno español como polos irlandeses, do papel importante que tiña Galiza na loita pola independencia do pobo irlandés. A residencia en Santiago de Compostela, durante varios anos, do xefe da Eirexa irlandesa, nun dos intres históricos máis decisivos na historia nazonal irlandesa, estaba cheo de significaciós e implicaciós; pois Fr. Mateo de Oviedo perteñecía á única orde relixiosa, a de San Francisco, da que era gardián do convento de Compostela, fundado polo propio santo fundador da orde, que constituía na península unha provincia propia eclesiástica, separada da de Castela.

Fr. Mateo de Oviedo trasladóuse sin perda de tempo a Irlanda. Non foi a Dublín, lugar da súa sede, onde mandaban os ingleses e corría perigo a súa vida, sinón a Donegal, no norte de Irlanda, onde tiña a súa pequena corte Tyrone. F. Mateo, máis cun bispo, era un verdadeiro embaixador do rei de España e do Papa na corte irlandesa do rebelde O'Neill. O seu traballo, tanto como velar pola fe católica, era manter viva a chama de rebelión, e xuntar vontades pró alzamento nazonal irlandés.

Tyrone saudóuno como auténtico embaixador e mandóulles cartas a tódolos xefes rebeldes do sul, comunicándolles a súa chegada. Standish O'Grady cita a que lle mandóu a Florencio MacCarty, xefe do sul, datada o 13 de maio de 1600, informándolle da chegada á súa corte do novo arzobispo de Dublín, e dos socorros que trouxo de España [6].

Dende Donegal, Mr. Mateo mantiña unha constante correspondencia cos xefes irlandeses doutras partes e os animaba a continuala loita contra os ingleses. Por un espía inglés, que estivo en Donegal, no Nadal de 1600, sabemos que no castelo de Tyrone se celebróu unha reunión de tódolos xefes do norte; e que Fr. Mateo asistéu a ela rodeado de 16 cregos irlandeses, que formaban a seu

---

[5] Constantia Maxwell. — "Irish History from Contemporany Sources (1599-1610)", London, 1932-33.

[6] Standish O'Grady. — "Pacata Hibernia or History of the Wars in Ireland, during the reugn of Queen Elizabeth", vol. I London, 1896, 249.

séquito. Alí todos se xuramentaron a continuar a loita, e Fr. Mateo doulles o Sacramento como garantía dos seus xuramentos [7]. Polos informes do espía inglés sabemos que Fr. Mateo se dispuña a partir daquela pra España en busca de axuda militar.

Fr. Mateo chegóu a Irlanda cando o Goberno inglés, descontento ca tregua con Tyrone, envióu á illa un novo virrei, Carlos Blonnt, Barón de Mountjoy, compañeiro do Conde de Essex no saqueo de Cádiz, e veterán das campañas dos Países Baixos contra España. Mountjoy construéu, nas partes neurálxicas de Irlanda, unha serie de fortes, dende os que podía atacar as forzas de Tyrone, quen foi incapaz de tomalos. Ista foi a razón de que o bispo de Dublín non poidera visitar as outras partes da illa, sobre todo o sul. Nos derradeiros meses de 1600 as tropas de Tyrone sufriron unha serie de derrotas, que continuaron nos pirmeiros de 1601. Por iso tiña que voltar axiña a España Fr. Mateo, pra que a axuda militar española a Irlanda chegara antes de que os ingleses fixéranse de novo donos do país.

Fr. Mateo estaba aínda en Irlanda en xaneiro do 1601, pois o trece dise mes esquirbeulle unha carta a James FitzThomas, futuro conde de Desmond, pidíndolle perdón por non ter visitado o sul da illa; e anunciáballe que marchaba a España en busca dos reforzos militares dos que o alzamento irlandés estaba tan urxentemente necesitado; prometéndolle voltar en curto tempo cos reforzos, e que, daquela, visitaría o sul [8]. Debéu partir pra España a fis de xaneiro ou comenzos de febreiro.

Fr. Mateo voltóu a España a darlle un novo pulo á orgaización das forzas expedicionarias españolas que desembarcarían en Irlanda pra axudar a Tyrone. Alí en España, i especialmente en Galiza, traballaban os irlandeses eisilados co mesmo propósito. Un diles, parente de Florencio Mac Carty, residente na Cruña, esquirbíalle ó seu parente, o nove de marzal de 1600, informándolle da marcha das cousas irlandesas, vistas dende a Cruña.

Por ista carta de Dermond Mac Carty, coñecido en Galiza por Dermutio Carty, sabemos que só tardaba un barco tres días da Cruña ó sul de Irlanda; mais as comunicaciós co norte da illa eran máis, e tardábase moito tempo; e que o almirante español Diego Brochero, que andaba pola Cruña e Lisboa, era o encarregado das cousas de Irlanda e de orgaizar a espedición naval militar que desembarcaría naquila illa pra ceibala de ingleses. Dermutio perguntáballe ó seu parente Florencio Mac Carty si tiña forzas bastantes pra, ca axuda das españolas, poder tomar a praza de Cork, importante badía no sul da illa [9]. Maila carta de Dermutio foi collida polos ingleses; e sirvéulles pra fortificar toda a bisbarra de Cork.

---

[7] Standish O'Grady. — o. c. Vol. I, 246-7.
[8] Standish O'Grady. — o. c. Vol. I, 167-8.
[9] Standish O'Grady. — o. c. Vol. I, 248.

O'Grady coida que foi Florencio Mac Carty, xefe das forzas irlandesas do sul, o que, por meio do seu parente, Dermutio Carty, residente na Cruña, convencéu a Fr. Mateo de Oviedo, bispo de Dublín, de que o millor ponto pró desembarco das tropas españolas era a badía de Cork no sul, lonxe do norte, de Donegal, onde estaba Tyrone.

A flota española partéu, a comenzos de setembro de 1601, de Lisboa rumbo a Irlanda. Compúñase de 33 barcos mandados polo almirante Diego Brochero, e do vicealmirante Pedro de Zubiaur. Levaba un exército de 5.000 homes baixo o mando de Xoán de Aguila, veterán das guerras de Flandes a da campaña española en Bretaña [10]. Con iles ía de xefe político da expedición, como un comisario político, Fr. Mateo de Oviedo [11].

O mal tempo, o temporal que visita no outono os mares do Golfo de Vizcaya e a costa galega, encarregóuse de desorgaizar a flota. Pedro de Zubiaur voltóu á Cruña con oito barcos, 650 homes e moito material de guerra. E tamén o mal tempo impidéu que a espedición española entrara na badía de Cork e que tódalas tropas desembarcaron no mesmo ponto, pois mentras as de Don Xoán de Aguila desembarcaron en Kinsale, outras, baixo Alonso Docampo, tiveron que facelo en Baltimore [12]. As forzas españolas desembarcaron no sul, lonxe do norte onde tiña o seu centro de operaciós Tyrone; e diste xeito as dúas forzas que ían operar contra os ingleses conxuntamente, as irlandesas e as españolas, estaban separadas por moitas légoas.

Fr. Mateo de Oviedo, xefe político das forzas desembarcadas, foi o que redatóu a proclama que don Xoán de Aguila dirixéu á poboación de Kinsale dicíndolles que os españoles eran os seus amigos, [13]; i o que contestóu, tamén no nome do xeneral español, ós ataques verbales dos ingleses de que as forzas españolas eran enemigas do pobo irlandés; i o que, no nome dos dous, dil e de don Xoán, esquirbéulles a Tyrone e O'Donnell comunicándolles o desembarco das tropas españolas en Kinsale, e animándoos pra que, sin perda de tempo, se achegaran ó sul onde iles estaban [14].

Mais as forzas españolas divididas e separadas, unha en Kinsale e outras en Baltimore, sin o material de guerra, que voltara á Cruña cos barcos de don Pedro de Zubiaur, atopáronse bloqueadas por unha forte flota inglesa e rodeadas por un exército inglés, superior en número, dende o día de seu desembarco (1 de outubre de 1601).

Os xefes irlandeses do norte estaban divididos con respeito ó qué facer: Tyrone non quería baixar ó sul; mais O'Donnell es-

---

10 Standish O'Grady. — o. c. Vol. I, 252.
11 Julián S. Corbett. — "The Successors of Drake". London, 323.
12 Julián S. Corbett. — o. c. 334-5.
13 Standish O'Grady. — o. c. Vol. I, 277-8.
14 Standish O'Grady. — o. c. Vol. I, 291-2.

taba por xuntar as forzas irlandesas cas españolas sin perda de tempo.

Ate o 27 de novembre non saíu da Cruña a espedición de Zubiaur co material de guerra e os reforzos. Compúñase de 10 barcos, e levaba 800 soldados. O mal tempo volveuna a desorgaizar, e separóu dela catro barcos; e forzóuna, xa na costa de Irlanda, a desembarcar as tropas non en Kinsale, sinón na bahía de Castlehaven, non lonxe de Baltimore, onde estaban as forzas de Docampo, pra quen, máis que pra don Xoán de Aguila, foron unha gran axuda.

O retrato na chegada da flota de Zubiaur tivo maas consecuenzas pra ela, pois o goberno inglés tiña preparado nises dous meses, que van desde o desembarco dos españoles en Kinsale deica a chegada de Zubiaur, unha forte flota que atacóu en Castlehaven ós barcos españoles recén chegados. Os ingleses afundiron catro barcos españoles, un diles o de Zubiaur; e forzóu a encallar a outros dous. O sétimo rindeuse ós atacantes na badía de Kinsale. Sô dous se salvaron diste desastre; mais un perdéuse na costa da Bretaña francesa; e sô o derradeiro chegóu a Galiza (probablemente a Cruña) [15].

As forzas de don Xoán de Aguila fortificáronse en Kinsale, as de Docampo en Baltimore i outras en Castlehaven, ademáis de algúns pequenos castelos e vilas. Práiticos na guerra de fortificaciós, rechazaron tódolos ataques ingleses, en espera da chegada das tropas dos seus aliados Tyrone e O'Donnell. Istos chegaron frente ás forzas inglesas, que sitiaban Kinsale, uns días antes de Nadal. Na mañá cedo do día de Noiteboa de 1601 as tropas irlandesas, máis entrenadas na guerra de escaramuzas que en acometer fortificaciós, lanzaron un ataque xeral contra os ingleses sitiadores, e foron derrotados por iles con moitas baixas. No ataque, xunto cos irlandeses, tomaron parte as forzas de Docampo, que caeu prisioneiro; mailas de don Xoán de Aguila non saíron de Kinsale pra laxudalos. Vencidos xa os irlandeses, fixo don Xoán unha saída, mais foi rechazado polos ingleses e forzado a voltar á cibdade [16].

O almirante Pedro de Zubiaur, que tomóu parte en istas operaciós, vendo a derrota dos irlandeses, partéu pra Castlehaven i alí embarcóu na súa flota a Hugh O'Donnell e moitos cabaleiros irlandeses que daban por perdida a loita no sul. Partiron pra Cruña o 28 de Nadal; e chegaron ás costas de Asturias. De Asturias trasladóuse O'Donnell á Cruña, que era o ponto de concentración dos eisilados irlandeses, e das forzas e barcos que comunicaban España cos espedicionarios de Kinsale e Baltimore. Na Cruña foi recibido

---

[15] Julián S. Corbett. — o. c., 347.

[16] Sean O'Faolain. — The Great O'Neill, New York, 1942, 199.

e hospedado polo Conde de Caracena, gobernador de Galiza; i, en Santiago, polo arzobispo e demáis autoridades, que o trataron con tódolos honores.

Na Cruña, iñorante O'Donnell de que don Xoán de Aguila preparaba en Kinsales a rendición das forzas españolas, facía novos preparativos pra enviarlles reforzos. En Kinsale, don Xoán, sin a flota de Zubiaur, prisioneiro Docampo, fuxitivo en España O'Donnell, e polas montanas de Irlanda Tyrone, concertóu unha tregua, o dous de xaneiro, co virrei inglés de Irlanda, Lord Mountjoy, pondo termo á guerra, comprometéndose os ingleses a permitir o embarque das tropas españolas con rumbo a España. O xeneral español entregaba Kinsale, Castlehaven, Baltimore e o castelo de Berehaven. Os ingleses, sabedores de que o almirante español, Martín de Bertendona, preparaba na Cruña unha espedición de socorro, déronlle tódalas facilidades e permitíronlle levar ós irlandeses que serviran a España nista guerra [17].

O embarco das tropas españolas de Kinsale non se efectuóu ate o 20 de febreiro de 1601: 20 capitás españoles e 1.374 soldados saíron pra España nise día [18]. Deica o 16 de marzal non partéu dalí don Xoán de Aguila co resto das súas forzas. Con il debéu voltar a España Fr. Mateo de Oviedo, arzobispo de Dublín, e xefe político da espedición de liberación de Irlanda.

Uns cantos nobres irlandeses negáronse a suscribir o cese das hostilidades firmado por don Xoán, no nome das forzas españolas, e ofreceron continuala pola súa conta. Un diles foi O'Sullivan Bere, quen alegaba para continuala loita contra Inglaterra, que il descendía do gran rei Breogán (Breogwin), de orixe español, e que como tal i en nome dos seus devanceiros, tiña dereito a que España o axudara na súa loita contra o usurpador inglés das terras de Breogán [19].

A derrota de Tyrone, O'Donnell e os españoles coaligados, frente a Kinsale, aumentóu o éxodo dos irlandeses ó continente. Galiza foi a parte de España que recibéu máis eisilados dista nacionalidade, por ser os portos galegos, especialmente a Cruña, os que estaban en continua comunicación con Irlanda. Unha das necesidades máis sentidas polos irlandeses eisilados era a de crear colexios pra a formación de sacerdotes, pois en Irlanda a raíña Isabel pechara os seminarios e as eirexas católicas, Unha das pirmeiras labouras de Fr. Mateo de Oviedo, ó regresar a Galiza, e ó seu convento de San Francisco de Compostela, foi o de crear un colexio irlandés.

De fundalo encarregóuse un xesuita adicado a ista laboura por moitos anos: Tomás White, orgaizador, no reinado de Felipe II, da comunidade irlandesa de Valladolid (1588) e fundador do Colexio

---

[17] Standish O'Grady. — o. c. Vol. II, 118.
[18] Standish O'Grady. — o. c. Vol. II, 136.
[19] Standish O'Grady. — o. c. Vol. II, 44.

irlandés de Salamanca, o máis importante de España (1592); e direitor, o pirmeiro, do Colexio irlandés de Lisboa (1595) Tomás White fundóu o Colexio de Compostela en 1603. Como era natural, o Colexio quedóu baixo a autoridade do Arzobispo de Dublín, que voltaba a vivir en Compostela, Fr. Mateo de Oviedo; mais iste non foi, como di Pedret Casado, o seu pirmeiro direitor [20]. A confusión de Pedret Casado, sempre ben informado en canto se refire á vida compostelana e á historia da súa Universidade, procede de un troque de datas; é debida a supor que Fr. Mateo de Oviedo era direitor do Colexio irlandés cando foi nomeado arzobispo de Dublín, pois, como xa dixemos, levaba varios anos Fr. Mateo niste cárrego cando Tomás White creóu en Compostela o colexio da súa nacionalidade. Fr. Mateo, como ordinario de Dublín, tiña xurisdición sobre il, como tamén a tiña sobre todos cantos había funcionando en España.

Como institución docente, o Colexio irlandés compostelán estaba un tanto subordinado ó de Salamanca; pois os seus estudantes, despóis de cursar artes (filosofía) e gramática, tiñan que proseguir os estudos de Teoloxía en Salamanca. Algús historiadores coidan que o Colexio de Compostela se pechóu en 1670, cando foi incorporado ô de Salamanca [21]; mais Pedret Casado é da opinión que funcionóu un século máis, deica 1763, cando cesóu con motivo da espulsión dos xesuitas, encarregados dos seus estudos, de España e os seus dominios [22].

Fr. Mateo de Oviedo, xefe da Eirexa irlandesa, arzobispo de Dublín, debéu vivir, en Compostela, deica 1610, pois niste ano foi nomeada outra persoa pra ise cárrego. O xesuita Tomás White vivéu doce anos máis; e morréu en Compostela, donde residía, en 1622.

EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ

---

[20] P. Pedret Casado, Prólogo (Iv.) a "Historia de la Universidad de Santiago de Compostela", de Salvador Cabeza de León.

[21] "The Catholic Encyclopedia", London, 1910 Vol. VIII, 257.

[22] P. Pedret Casado. — o. c., Iv.

A NOITE VAI COMA UN RÍO

Peza dramática nun prólogo e dúas xornadas, divididas en catro cadros i un epílogo

DRAMATIS PERSONAE

O Correo
El Rei
O Músico
O Capitán
O Morto
O Mendiño
Ama Modesta
Dona Inés
Liria
Alcántara
A Viuda

Mulleres, soldados, xentes que van e veñen. A noite,

O asunto pasa nun país de mui lonxe.

PRÓLOGO

Sala na torre de dona Inés, no Paso de Valverde. Unha porta abre sober do patio grande. Hai unha fiestra ó fondo, i unha escadeira rube ó pirmeiro andar. Hai xerros con froles no chán e na táboa, e da parede, mui branca, colgan macetas con enredadeiras e rosacresta roxa. Ó pé da cadeira hai un grande espello de parede.

Escea pirmeira

AMA MODESTA *e varias mulleres, aldeás, vestindose, atando fardelos, recollendo roupa en cestos. Unha ten un neno no colo.*

MULLER 1.ª—¡Hai que irse! Xa vai pra unha hora que amence.

MULLER 2.ª—Aquí crarexa pirmeiro pola banda do mar, e na miña terra por trálos montes.

MULLER 3.ª—¿Hai moitos montes? Nós fuximos dos cháns do pan.

MULLER 2.ª—Os montes, coma son moitos e tan altos, parez que non houbera outra terra no mundo máis que eles. Nós estabamos nunha cunquiña de pasteiros e prados, con catro vacas.

A. MODESTA.—¿Deixástedela facenda?

MULLER 2.ª—Viñeron pola noitiña os soldados e deitáronse no palleiro. Delcutro día leváronse as vacas. Un gordo, ó que lle decían si señor a cada paso, deunos un papel selado: «Cando arremate todo, oito vacas a istes», dice. O gordo era mui bebedor e palaciano, i ó falarche dábache cachetadiñas nos papos. Non parecía home de guerra, agás polo gorro.

MULLER 1.ª—¡Imonos, que vai ser día! ¡Gracias polo pan e pola noite de cama do neniño!

MULLER 3.ª—O pan daio Deus.

MULLER 2.ª—Ó gordo sabíalle o pan noso, mourelo.

MULLER 3.ª—O pan do monte acoda mal, i ó amasar hai que promediarlle a auga con tino, pra que desapegue.

MULLER 2.ª—Ó gordo sabíalle.

A. MODESTA.—Nunha hora corta estades no camiño real. Non digades a ninguén que durmíchedes aquí. E non víchedes homes por ista banda. Hai que axudarse os uns ós outros, e non queremos que manden gardas. Queremos paz. Isto é outro país.

MULLER 2.ª—Xa se conoce. Aquí prenden algo na fala.

MULLER 1.ª—Xa é hora. ¡Gracias outra vez pola noite i o abrigo!

MULLER 3.ª—(*A Ama Modesta, mui confidente*). Si pasa un roxiño do pelo que gasta brusa moura, pergúntelle si se chama Andresiño. É fillo de meu. Andaba na vendima nos ribeiros.

MULLER 2.ª—Os meus nenos pasaron cos abós pola mariña fai xa cinco días. Eu fiquéi na casa por si o gordo volvía do acordo de levarse as catro vacas, ou remataba a liorta.

MULLER 1.ª—¡Xa é día! ¡Cantan galos!

A. MODESTA.—¿Non tes xente?

MULLER 1.ª—A naide, agás o neniño.

MULLER 2.ª—Pois ben veces te parabas e quedábaste mirando pra atrais. ¡Levas moito medo! O gordo díxome que pra pasar, o millor era ir ó descuidado, coma de paseo.

MULLER 1.ª—Teño presa, ama. Moitas gracias.

MULLER 2.ª—¡Gracias! ¡Hémonos ver!

MULLER 3.ª—¡O pan era branco! ¡Diólo aumente!

Saen as mulleres. Fica soia Ama Modesta, limpando, recollendo.

Escea segunda

Ama Modesta.

A. MODESTA.—¡Deus vos acompañe! (*Pausa*). ¿I el por qué fuxen? ¿El hai peste? Venlles o gosto de fuxir, de chorar, de ter medo, de beber de outra auga. Dicen que os soldados non deixan ni nun zatico de pan, e que queiman as casas, e que os leirós

andan polas rúas en bandadas, famentos. ¡Algo de verdá haberá! Un leirón famento é outra cousa, craro, pro a mín góstame ouvir os ratos rillando no faiado, nas noites de verán. Cando estaba eu na vila e soñaba que volvía, devecía por meterme na cama de enriba e quedarme no sono ouvindo os muriños roendo a sabor na encana do faiado. (*Abre a fiestra. Entra a pirmeira luz do día, gris e pousada*). ¡Ven outro día de chuvia! Mañá cambia a lúa. (*Chaman a modiño na porta, pirmeiro un golpe, logo dous, logo tres*). ¡O Correo! Ela aínda estará durmindo. Durme coma un paxariño, co piquiño aberto.

Escea terceira

Ama Modesta. O Correo.

A. Modesta.—¡Bós días, Correo!

Correo.—¿Cómo se descansóu? ¡Bós días nos dé Deus!

A. Modesta.—¡Así xa! ¿Quén descansa nistes tempos, correo real?

Correo.—¿Houbo xente?

A. Modesta.—Mulleres, probes mulleres...

Correo.—(*Pousa a grande carteira no chán*). ¡Déulles o baile, picóunas a araña roiba! ¡Qué fuxa un home da guerra é propio, pro mulleres!

A. Modesta.—Púxose de moda fuxir. E aínda que fuxiran señoras de atavío, por medo a unha falta de respeto, ¡pro camareirasí (*Pausa*). ¿Hai carta, meu amigo? ¡Non sei pra que cho pergunto!

Correo.—¿El cómo ha de haber carta? ¿Quén a escribirá? Unha carta, mi ama, supón que alguén estivo coa pruma na man dando novas, pondo cómo vai de saúde, qué tempo fai, noticias de intereses, e mete o papel no sobre, e baixa de presa pola rúa que leva ó correo, e bota a carta no buzón. ¿E hai ise alguén? Pois non, nono hai.

A. Modesta.—As que se agardan nista casa son cartas de amor.

Correo.—Pior aínda, ama Modesta. Si non hai xente pra escribir de intereses, ¿cómo vai habela pra unha carta de amor?

A. Modesta.—Pois ela contesta.

Correo.—¿A quén? Escribe, sí, cartas mui razoadas, sí señor, mui postas, que eu lín algunhas. Dice: «Nunca saio dos soños meus sorrindo. ¡Pergúntalle ó luceiro da mañán!» ¡Mui bonito! Pro, ¿a quén llo dice? ¿Hai ise, está agardando, ten unha frol na man, mírase nun espello porque quere que a carta de acendido amor o atope galán co pelo rizo, amosándolle sob a monteira? Nono hai, ama. As cartas van, corren. É o seu sino. ¡Quén sabe a ónde van parar as máis das cartas que se escriben! Aínda que poñas as señas dun que hai, señor Xosé Méndez, Rúa dos Xastres, 14, baixo,

Mirandela, e lle chegue a carta, ¿é o que tí pensas quén a recibe? Tí escribes dun ánimo e il está de outro, e non olla na carta o cuidado teu, nin te mira escribir a ledicia ou o pesadelo. As máis das cartas chéganlle a un dun extraño.

A. Modesta.—Dous que ben se queren, un son.

Correo.—Pro ises a quenes dona Inés escribe nonos hai, ama. Son como figuras de poetas. Ela pon no sobre: «O cabaleiro do verde tabardo, en París de Francia».

A. Modesta.—¡Haino!

Correo.—Haberá cen, i a carta busca un. A carta dice así: (*Fai que lé nun papel calisquer que saca do peto da zamarra*). «Señor do tabardo verde: ista que eu son, segura servidora, morre de amor, aloumiñando panos de seda colorada. Vai a vir o inverno, i ando soia pola casa, abrindo portas sin medo ó frío, a quen chega namorada». I eu, o carteiro, non vou andar trais tódolos que olle pasar polas rúas de tabardo verde, decíndolles onde hai cabalo para saír agallope e chegar a ista torre salaiando.

A. Modesta.—Un de tabardo verde coñecería ela, digo eu.

Correo.—Pro agora xa ten o tabardo marelo, ou pasóuse á capa curta. Non hai naide, ama Modesta. Tódolos que lle poderían escribir a dona Inés son xente do maxín, anacos de brétema, pousados aquí pra erguerse acolá, no ventiño. ¡Ela que soñe e tí que non canses de pranchar panos pra que poida dar adeuses dende a fiestra!

A. Modesta.—¿Adeuses a quén?

Correo.—¡Ó que vexa, seña quen quixer! Niso non me non meto. I en habendo guerra deloutro lado, pasarán descoñecidos que nunca se soñaron.

O Correo garda o papel no peto da zamarra. Ama Modesta abre o aparador, e disponse a darlle ó Correo un vaso de viño.

A. Modesta.—(*Confidente, namentras bota viño*). Algunhas noites pasan homes. Eu estóu na cama de enriba, á escoita do que falan coela, e por oir o acento estranxeiro dos máis. Os homes sempre falan déles, i a miña pomba soio entende de amor. Eles lévana a onde queren, polas arboredas dos pensamentos seus, que miña dona Inés non pode coas vagas arelas súas, e temo perdelos nunha revolta da memoria dos que falan. Os homes sonche todos galos, ó menos na fala. Cando a algún lle escoito o ponto da voz rouca, parez que tamén se quixese poñer derriba de mín.

Correo.—¡Igoal empreñas tí de palabra!

A. Modesta.—Non che é de risa, Correo. I ela é pura coma unha anduriña que aínda non saíra ó áer de fora do niño. É coma unha febre, ¿sabes? Chega a sede onde a mín. E despoixas eles vanse i a miña pérola fica soia no mundo soletando. Nin pode envellecer, a doce prenda, que non lle deixan os soñares!

CORREO.—¡Todos temos teimas! De mozo eu soñaba que chegaba a rico. Víñanme as onzas a cair na cara, i era coma un xabón de olor fresco. Espertaba contente. Un día, na pousada de Lucerna, ó erguerme atopéi un peso. Caeríalle a outro que durmira na mesma cama. Nunca máis volvín a soñar con faguerme rico, nin con ouro do trinque. E deixéi de ser mozo, e viñéronme enrugas.

A. MODESTA.—Non embargantes, soñar é mui cansado.

CORREO.—Pro é o máis antigo que hai. ¡Denantes de falar!

Ama Modesta escoita ruido no pirmeiro andar. Pensa que se teña erguido dona Inés. Incrínase sober do Correo, que se sentóu a beber o viño. Bebe a grolos poucos, goloso.

A. MODESTA.—Baixará agora. Tí dille que non hai cartas, que coas guerras nas terras e nos mares veciños non pasan valixas, e que por medo ós espías non deixan voar as pombas mensaxeiras. Podes decirlle tamén que atopaches a un en Frolencia de Italia, que lle vai a escribir tan axiña como haxa paso libre pra letras de amor. (*Pausa*). ¿Cómo sería ise de Frolencia de Italia?

CORREO.—¿Alto, tirando a moreno e sacaba reló a cada pouco?

Escea cuarta

Ditos. Dona Inés.

Dona Inés amósase na baranda do pirmeiro andar. Parez que acendesen unha luz acolá enriba. Trae o loiro cabelo solto pola espaldra, i unha rosa branca na man dreita.

DONA INÉS.—¿De quén falábades? ¿Hai cartas?

CORREO.—¡Bós días, miña señora!

DONA INÉS.—¿Bós días? ¿Non é xa a hora serotina e ven a noite a pasos fuscos?

A. MODESTA.—É mañanciña de cedo, meu sol. Ven o día choviñando.

DONA INÉS.—¡Durmira tanto! ¿Hai carta? ¿Trás recados?

Baixa lentamente as escadeiras, incrinado sober do barandal. Baixa como por música, a rosa onde terá o corazón.

CORREO.—(Póndose de pe, decramante). Queiman as cartas os soldados, arrouban nas valixas por si veñen cartas con noticias de Tesouros. ¡Ai, demo de guerra! O home non sabe da muller, o pai do fillo, non hai romerías i a xente dorme no chan, co medo por almofada, e pérdese a cencia de facelas camas. Os ducados veciños volvéronse tolos, andan os reises polos camiños, e nin se sementa pan, i as xentiñas fuxen cun pouco de lume na man, de medo que se acabe o lume no mundo. Ás pombas mensaxeiras tíranlles con frechas enveliñadas.

DONA INÉS.—¿Ninguén che falóu pra mín? Unha verba ben se gardaría no calado da memoria. ¿Quén cha arroubaría, escusada entre as outras.

CORREO.—¡Faláronme!

DONA INÉS.—(*Súpeta, corre hastra il, cóllelle unha man*). ¿Ónde foi, cómo era, dixo nome, douche señas? ¡Ai, para, non contestes aínda, pensa, lémbrate ben, non vaias a trabucarte, non vaias a trabucarme! ¡O sol e máila lúa teñen os seus carreiros!

A. MODESTA.—Sempre trouxo novas mui ben postas. ¡Lémbrate de cando anuncióu o milano! Despóis pasóu aquel de gorra branca, tan convidador.

DONA INÉS.—¿Un de gorra branca? ¡Nunca tal coñecín! O primeiro pra quen miréi na vida foi iste de Frolencia de Italia!

A. MODESTA.—(*Solprendida*). ¿Cómo sabes? ¿Quén che dixo?

CORREO.—¿Escoitache? ¿Quén che dixo que foi en Frolencia?

DONA INÉS.—¿Poido non saber, acaso, onde teño a aquecer o corazón?

Ama Modesta i o Correo míranse, pasmándose da adiviñación. Dona Inés ponse colorada e bica a rosa.

CORREO.—Acaroóuse a min e díxome si era o correo do Paso de Valverde, e díxenlle que sí, quitando a pucha, que o vin mui principal. Era alto, moreno, e non embargantes gracioso, e con barba recortada a dúas pontas. ¡É moda alá! Perguntóume si podíamos ter unha conversa nun patio, e fun eu e díxenlle que sí. Tiróu de reló dúas ou tres veces namentras falábamos. Díxome, poñéndose mui grave: «Dille a aquela que tí sabes, meu louro cabelo, que cando haxa paso libre pra cartas de amor, que lle escribiréi contándolle tódolos xardins do meu corazón». E botóu, coas pontas dos dedos, un bico ó áer.

DONA INÉS.—¡Felipe. Felipe de meu, tan lonxe! ¿Non che dixo que se chamaba don Felipe?

A. MODESTA.—Non tería tempo. Si miraba tanto pró reló sería que tiña algo de presa.

DONA INÉS.—¿Tería algo máis de presa que eu? ¿Sacaba reló, correo?

CORREO.—Sacóuno ó menos nove veces naquela parrafadiña.

A. MODESTA.—Os homes teñen moitas urxencias.

DONA INÉS.—¿Cómo facía?

O Correo saca do peto do chaleque o seu grande reló de prata e lévao ó ouvido.

CORREO.—Facía así. Fixo así as nove veces.

DONA INÉS.—¡Déixame o teu reló! (*Cólleo e lévao ó ouvido. Deixóu cair a rosa. Ten o reló do Correo ó ouvido, coas dúas mans,*

coma quen lle fai niño a un paxaro). ¡Corazón, cheo, agallopante corazón! ¡Ben te escoito, amor, bater! (*Ó Correo*). ¿Decías que non traguías cartas de amor? ¡Aquí a teño, todo un escrito corazón! ¡Bate, bate por min, en Frolencia de Italia, beira do río, príncipe dos lirios! ¡Pam, pam, pam, pam, pam!... ¡Deica morrer! ¡Deica morrer, cego cervo de amor!

Pon o reló nas meixelas, no peito, derriba do corazón, sober do ventre, apreixando coas dúas mans.

¡Deica non vivir! ¿Cómo che contestaría agora mesmo que son toda de ti, unha folliña que vai polo áer?

Cae o pano lento

PIRMEIRA XORNADA

CADRO PIRMEIRO

O mesmo esceario do prólogo. É noite. Na mesa hai acendido un candeleiro, e no máis alto das escadeiras un quinqué. Hai luces que se miran no espello, como rostros.

Escea pirmeira

Ama Modesta entra co Músico.

A. MODESTA.—Pase, faiga o favor. Aquí somos amigos de todos. Xa enfrían as noites fora.

MÚSICO.—¿Xa saín dos ducados? ¿Fai moito que crucéi a fronteira?

A. MODESTA.—Cruzóu. Fará unha hora. Isto xa é Paso Valverde. Sómola pirmeira casa que hai adentrando na Señoría. Chámannos a Torre.

MÚSICO.—¿Sodes xente libre?

A. MODESTA.—Somos donos do noso. Hai un alcaide polo Imperante, que anda os domingos con bastón de prata. Síguense costumes antigas. ¡Queremos paz!

MÚSICO.—Eu tamén quero paz. ¿Vives soia na casa?

A. MODESTA.—Son a ama de chaves dunha grande señora. ¿Vostede é letrado?

MÚSICO.—Son músico, pianista. Querían que toquese na praza pra que beilasen os soldados coas mozas. Pro non podían beilar coa miña música. Eu toco, poño por caso, como sal a lúa nova de tralos montes, ou coma durme o vento nun prado, acarón dunha fonte e molla os pes, ou cousas que se soñan por entre lumes... ¿Quén beilaría eso na praza?

A. Modesta.—¿Quer algo de xantar? ¿Beberá algo de viño?

Músico.—¡Teño tanto sono! Dixéronme que non parese deica non chegar ó cruce da garda, no camiño real. ¿Hai moito que andar? ¡Eu non estóu afeito!

A. Modesta.—Hai unha legoa longa pola fraga. ¿Bebe un vaso de viño? Miña señora non quererá que se vaia sin decirlle adeus.

Músico.—Beberéi auga. ¿Ónde anda a túa señora? ¿É nova?

A. Modesta.—¿Nova? ¡Asegún o que se entenda por nova!

Músico.—¡Vamos, unha moza, unha doncela! ¿Ou é viuda?

A. Modesta.—É solteira, mui fermosa, mui delicada. Sempre vivíu en xardins de aroma. (*Pausa*). Vóulle a buscar un goto de auga fresca. (*Sae*).

Escea segunda

O Músico, soio.

Músico.—¡Poideron terme morto namentras fuxía! A selva estaba escura, pior de día que noite pecha nun campo. A noite rubía dende o chan. (*Óllase no espello*). As luces fan moita compañía. Nos concertos gostéi sempre de ter unha luz de máis, acesa derriba do piano. Parecía que me ollaba i alentaba, agradecida de que a tivera acendido. A súa man chegaba á miña fronte. Tódalas luces son diferentes e non embargantes todas son familiares, vellas coñecidas, sorrisas afeitas á sorrisa dun. (*Vólvese e pasa a man, como aloumiñándoas, sober das dúas velas acesas no candeleiro*). ¡Leda compaña, caladas amigas, anxos custodios! ¡Sallo da morte pra onde vos!

Escea terceira

Entra pola porta do patio dona Inés. Trae unha brazada de xazmins, que pousa derriba da mesa. Dous cólleos e déixaos cair nas escadeiras.

O Músico. Dona Inés.

Dona Inés.—¡Boas noites, forasteiro! ¿Quentabas as mans? Son mans finas, parecen de músico. ¡Déixame adiviñar! Volve a poñelas nas luces. ¿Violinista? Non, non. ¡Pianista! Iso, pianista. ¡Ese tremecer de tódolos dedos cáseque a un tempo!

Músico.—¿Sodes a señora da torre?

Dona Inés.—¿Podería selo outra? Eu son a casa, ista casa. Ás veces matino irme, abandoala na noite, fuxir sin despedirme, i entón comezo a sentir que a casa enteira runxe, e principian a estalar cangos e paredes, e parez que todo vaia a quebrar nun repente e cair no chan, a torre esfarelada. Ista sinfonía, músico, pende de min, dista frase que eu son, repetida monotonamentes, agora adagio, despóis allegro, algunha vez andante...

MÚSICO.—(*Solprendido*). Eu escribo a música que toco, e soio gosto dela. Séntome ó piano e vou abrindo o día ou a noite, a sabor. Poño no aberto do mundo auga que corre, pes de mulleres, arboredas, colores roxos, verdes, paxaros, ou un camiño longo, longo. que eu ando, ando, ando... E pozos, nos que se miran as estrelas.

DONA INÉS.—¿Estrelas moitas?

MÚSICO.—Varias. Vaia, as máis das veces unha soia, fría...

DONA INÉS.—¿Dourada?

MÚSICO.—Sí, será dourada. Eu no que me fixo é no ondear da luz no pozo.

DONA INÉS.—¿Queres mirar pró espello namentras eu me miro? É un pozo, ó seu xeito.

MÚSICO.—(*Comprendendo e sorrindo*). ¡Ouh, eres unha estrela mui fermosa! Si houbera aquí un piano diríache cómo te vexo. ¡Qué dourada! (*Acaróase a ela e tócalle soavementes o pelo*). ¡Nunca soñéi aloumiñar o cabelo dunha estrela!

Escea cuarta

Ditos. Ama Modesta.

Entra Ama Modesta cunha xerra de auga i un vaso. Pousa todo derriba da mesa.

A. MODESTA.—A auga fresca. ¿Ou preferiría un vaso de leite xardesca? Quita mui ben a sede.

Ninguén lle contesta. O músico segue aloumiñando o cabelo de Dona Inés, que se olla no espello. Ama Modesta vaise.

Escea quinta

O Músico, Dona Inés.

DONA INÉS.—¿Por qué fuxiches? ¿A túa canción perdéu a guerra?

MÚSICO.—Debería de contestarche que porque o meu corazón sempre sospeitóu ista pousada. A música i o amor fanse con solpresas mui semellantes. Sempre fun mui dado a soñar con camiños: andaba, andaba, e na noite máis pecha acendíase unha luz, i eu podía pór a miña fadigada cacholiña nunha man doce e quente, e durmir, ouvindo unha voz tenra cerca, cerca, case na miña boca.

DONA INÉS.—¿Parézome?

MÚSICO.—Eres a mesma. Non podía haber outra. Dame as mans. Sí, son as túas. eres tí. Quizaves sempre fuche tí. ¡Dóesme nas mans!.

O Músico olla prás súas mans, ponas outra vegada na luz. Algo recorda agora.

DONA INÉS.—Chámome Inés. Chámame Inés.

MÚSICO.—(*No seu, decindo como pra sí*). Fuxín non séi por ónde, a rastras, a tentas. Leváranme á praza e sentáranme dediante dun piano. Querían que toquese danzas prá mocedá. ¿Qué danzas? ¡Ai, sí, unha gallarda antiga! (*Fai que toca na mesa con ámbalas mans, coma si estivese ó piano*). Unha gallarda que beilaba miña nai, con catro reverencias i un pasito. I a xente berraba que non. ¡Esa é mui vella!, decían ¡Queremos tonadas novas!, berraban. ¡A canción dos novos alborotados! Cantábana derriba de mín pra que eu a deprendese. Un de acabalo, coa ponta da lanza, axudábame a adeprender o movimento, golpeando co talón nas teclas. ¡Podíame ferir, furar a miña man esquerda! Berraban que eu era un músico de merda. Dúas mozas meio núas rubiron ó piano e beilaron. As lanzas, as espadas i as fouces estaban acarón das miñas mans, percurábanas, i eu fuxía sin moverme, fuxía de aquel bosque de ferro homicida, nunha música tola, cada vez máis de presa. Comezaron a dar vivas i a beilar. Pro as fouces non se iban, cada vez máis enriba estaban, máis afiadas. Xa non podía seguir tocando sin tropezálas. As mans iban a sangrarme xa. E corrrín. Esgüínme por entre os cabalos, corrín por non séi ónde. ¡Non séi! Unha fouce enorme viña detrais, no escuro, no áer. Tardéi en decatarme que era a lúa. Parábame a palpar unha man coa outra, pasaba ámbalas mans pola cara, polos ollos, metíaas na boca. Sí, estaban vivas, vivas coma dous peixes, coma dous morcegos súpetos no áer.

Tapa o rostro coas mans e pon o todo na cunca das máns de dona Inés. Chora.

DONA INÉS.—Agora estás aquí pra sempre. ¡Mandaréi traguer un piano e tereiche unha luz no alto, e pasareiche as follas. ¡Non chores, que estás a salvo! Si non queres casar, o mesmo dá.

MÚSICO.—(*Como saíndo dun sono*). ¿Casar? ¿Contigo? ¡Ah, sí! ¿Traguerás un piano? ¿Mañán?

DONA INÉS.—O piano ten que vir polo mar. Pode vir polo mar a Lucerna. Poderás tocar canto queiras. ¿Ensiñarásme a gallarda antiga que beilaba túa nai?

MÚSICO.—(*Sorrindo e volvendo a tocar o piano na mesa*). ¡Catro reverencias i un pasito! ¡Tiró titó, titó, tó!

DONA INÉS.—Suavizareiche as mans con secante de lirio e con país tostado de Venecia. ¡Póñense como seda virxe! Casi se pode decir que vidra a pel. ¡Olla prás miñas mans! E naide chas ferirá nunca, as túas pombas xeméas. ¡Naide chas cortará, amor de meu, a non ser eu! ¡Agás eu, con xazmins!

Dona Inés colle dous xazmins de derriba da mesa e quere golpear con eles as mans do Músico.

MÚSICO.—¡Non, non me cortes as mans! ¡Quero que vivan! ¡Non me mátelas as mans! (*Berrando, correndo á porta*). ¡Socorro! ¡Non me mátelas mans!

Abre a porta e fuxe na noite.

Escea Sexta

Dona Inés, soia.

DONA INÉS.—¡Pro si o xazmín non corta!

Avanza deica o pirmeiro termo e deixa cair no chan os dous xazmins.

¡Si non corta! ¡Si o xazmín nin siquer araña!

Pano

CADRO SEGUNDO

O mesmo esceario, i a mesma hora nouturnia que no cadro pirmeiro.

Escea pirmeira

Ama Modesta. Dous soldados.

Os soldados están de pe, acarón da porta.

A. MODESTA.—Abondaralle coa cama do faiado. É de matrimoño.

SOLDADO 1.—¡Pro si é un rei, como dicen!

A. MODESTA.—¡Sodes dos Ducados e non sabedes si é el voso rei ou non!

SOLDADO 2.—¡Agora de últimas había tantos!

SOLDADO 1.—Eu era gardamontes. Baixéi á vila soio unha vez, cando tiña oito anos. Leváronme a que el Rei me saquese unha berruga dun ollo. El Rei pasaba nun sillón cuberto e botóu a man pola ventaniña, pro eu soio estaba atente ós cabalos. ¡A berruga foise!

SOLDADO 2.—Eu nunca vin rei deica agora. Estaba sentado acarón dunha poceira, i o que dixo ser o correo voso laváballe os pes. Con muito mimo, iso sí. Non lle vin a cara, que a tiña cuberta

cunha servilleta froleada. Tardarán pouco. O correo dixo que lle fixeras unha boa cama. e que meteras nela dous canecos ben quentes.

SOLDADO 1.—Nós cumprimos. ¿El non hai un vaso de viño?

SOLDADO 2.—Temos que volver denantes do cambio de garda.

Ama Modesta bótalles viño. Beben dun chope e recuncan.

A. MODESTA.—¿Por qué estades de soldados? ¿Non tiñades facenda?

SOLDADO 1.—Eu tiña un castrón mouro, mui imparcial. Agora loito por ascender. Un sarxento montado é unha señoría.

SOLDADO 2.—Eu saín a loitar por ver mundo. ¡Vas a ver mundo, meu Pedriño!, díxenme correndo tralo arcabuz. E metéronme de contén nun castelo vello, cheo de esperteiros, i o pozo cego, que hai que ir catala auga a unha mina apozada. Amoséi a cachola por unha fiteira por mirar o país voso de Valverde, tan soado, e turréi decontra os pes dun aforcado, o vello señor da Ribeira, que groria haxa. ¡Mira!

Amosa os zapatos baixos, con fibelas de prata.

A. MODESTA.—Chámanse de charol. Son coma os do pai da miña señora, que en paz descanse.

SOLDADO 1.—Non sirven prá guerra.

SOLDADO 2.—¡Lucen!.

SOLDADO 1.—¡Vaia, volvémonos! ¡Gracias polo viño!

SOLDADO 2.—É un viño mui sudado. Eu non poido cos viños soltos. O recado queda dado.

A. MODESTA.—Queda. ¡Ide con Deus, meus mozos!

Escea segunda

Ama Modesta. O Correo.

Namentras Ama Modesta garda o xerro do viño, entra o Correo pola porta que deixaron aberta os soldados.

CORREO.—¿Poido pasar?

A. MODESTA.—¡Qué medo me metiche! ¿Ven El Rei?

CORREO.—Deixeino descansando no banco do xardín. ¿Está a túa señora?

A. MODESTA.—Estase peiteando. Baixará agora.

CORREO.—Entón vou a pasalo rei denantes de que baixe. El quere estar sempre preparado prás visitas.

A. MODESTA.—¿Póñolle un sillón?

CORREO.—Igoal lle gosta.

A. MODESTA.—Poido poñerlle unha almofada prós pes.

CORREO.—Ponlla. Estes antigos son mui mirados.

A. MODESTA.—¿El que bebe?

CORREO.—Auga con zucre. O viño dalle urticaria.

A. MODESTA.—Nunca tal ouvín.

CORREO.—Istes coroados, os máis deles están podres. Vou a guialo .

A. MODESTA.—¿El logo non ve?

CORREO.—¿E quén o sabe? Non é xente coma nós. Teñen os Santos Oleos de perpetuo na caluga (*Sae*).

Escea terceira

Ama Modesta prepara auga con zucre para El Rei. Canta baixiño unha cantiga calquera. Arrastra o sillón deica a fiestra, e pon ós pes dil unha almofada que estaba cabo do espello. Entra o Correo traguendo da man a El Rei.

Ama Modesta. Correo. El Rei.

A. MODESTA.—¡Benvido sexa el señor Rei!

EL REI.—¡Hola! Sentádeme ben i abotoádeme a casaca hastra os xoenllos.

CORREO.—Sí, señor. Hai almofada prós pes.

EL REI.—Descálzame. Un rei viste millor descalzo.

A. MODESTA.—Descalzareino eu. (*Axoénllase dediante de El Rei e quitalle os borceguís*).—Si miña señora quixer, pode botarlle despóis nos pes algún aroma de mérito. Ten un estante cheo. Os máis dos perfumes son de Italia.

EL REI.—¡Non quero nada! Nunca me cheiraron os pes. Correo, ponme os ollos.

CORREO.—S, Alteza.

O Correo mete a man na faldriqueira de El Rei e saca dela dous ollos de vidro, que lle pon con moito coido, erguéndolle as pálpebras.

CORREO.—¡Xa están!

EL REI.—Pásame unha luz por dediante, mirando si quedaron centrados.

CORREO.—(*Pasándollc o candeleiro por diante*). Miran pra diante que poñen respeto.

EL REI.—Eso é o pedido, que poñan respeto. Eu sempre tiréi a serio. ¿Estóu abotoado?

CORREO.—Deica os xoenllos, Alteza.

AMA MODESTA.—¿Inda non ten sede, señor?

EL REI.—Desque quedéi viudo paso meses sin catala auga. Agás que me lembre da muller, que Deus teña, non me ven a sede. (*Pausa*). ¿Qué se diz por aquí da guerra?

A. MODESTA.—A xente fuxe, que non hai pan.

EL REI.—Aínda poido chegar a ser o señor rei dos fuxitivos. É unha lástima que haxa perdido a mitra e que me arroubaran o cabalo. ¡Nin un rei pode vivir en paz en tempos coma istes! Non teño muller nin fillos, nin escano cuberto, i a bulsa valeira. ¿Quén anda por ahí enriba?

A. MODESTA.—É a miña señora que baixa de visita.

EL REI.—¡Qué faga as reverencias. Correo! Aínda non decaín de todo.

Escea cuarta

Baixa dona Inés, na man unha frol. Ditos. Dona Inés.

DONA INÉS.—¡Boas noites al Rei!

EL REI.—Fai unha reverencia.

DONA INÉS.—(*Facendo dúas reverencias de corte*). Alteza, sodes benvido á torre do Paso de Valverde.

EL REI.—¡Dame a man que cha vou bicar!

DONA INÉS.—Nunha man traigo unha rosa e na outra un colibrí. Non poido darvos a man.

EL REI.—Nunca vin un colibrí. ¿De qué color é?

DONA INÉS.—O colibrí dista banda é escarlata, e soio canta ó finarse o inverno, cando se foi a neve i abren as fontes.

EL REI.—Sinto non miralo. Ceiba ise paxariño e dame a man. Iso sí, que non veña a pousarse no meu solideo. ¡Está vedado polo protocolo!

DONA INÉS.—(*Fai que ceiba o paxariño famoso e dalle a súa manciña esquerda al Rei*). ¡Aquí téndela man que me quentaba o colibrí! ¡Saíu pola fiestra á noite! ¡Gosta da lúa nova!

EL REI.—(*Apalpándolle a man*). Non cha quentóu moito, a man. É a man esquerda, un tulipán! Fai once anos que son viudo. Casáronme de sete cunha de dezanove que tiña capital. Os pais dún pensan en todo. Era gorda. mui gorda. Cando se finóu decateime que non soupera nunca o que é amor.

CORREO.—Pois era unha señora mui risoña, cantando ópera e meneando o polisón coma as de París.

EL REI.—Igoal dices que fun cornudo.

CORREO.—¡Ós sete anos que sabe un diso!

EL REI.—Eu quero non morrerme sin saber o que é amor. ¡Din nisa teima! O pirmeiro de todo é poñerse en fala de amor, adeprender a salaiar. ¡Ten que haber algunha delgada de mérito! ¿Onde vai o Capitán?

A. MODESTA.—¿Un de espada, con escraviña apuntada?

EL REI.—O mesmo é.

A. MODESTA.—Pasóu á tardiña cunhas mulleres. Dixo que volvía. Parece mui mirado coa pobreza.

DONA INÉS.—¿É mozo?

A. MODESTA.—Tira a eso, i o bigotiño faille gracia. Como me parecéu principal, dinlle a beber por copa con pe de prata. (*Siñala unha que está derriba da mesa*).

EL REI.—¡O bigote é decontra ó reglamento!

DONA INÉS.—(*Colle a copa na man, mira nela á luz do candeleiro*). Ten os labios longos e finos. ¡Mira a siñal, na copa!

EL REI.—¡Mulleres! ¡Teñen un señor rei de presente i están percurando nunha copa os beizos dun capitán! ¡É o meu capitán, o que garda a miña real persoa, un criado mandado, un que está a soldo! ¡Si non cobra non come! Tódolos días, denantes de que eu me durma, recítame prosas de amor. ¡Quero facer, no caso, unha decraración fróleada! Oxe teño moito sono e fica dispensado. Correo, quítame os ollos.

CORREO.—Sí, Alteza. ¡Son unhas pedras mui fermosas! (*Quítatalle os ollos e métellos na faldriqueira*).

DONA INÉS.—Brilan como esmeraldas de Indias! ¡Nunca ollos somellantes se pararon a mirarme!

EL REI.—(*Mui galante*). ¡Miráronte por min, ruliña! Istes que tiña postos agora son ollos de outono, pro teño ollos de inverno i ollos de verán. ¡Un rei non é un pousafoles! Mañán, señora miña, heiche botar unha prosa, postos os ollos de verán, no xardín. Tí tes que contestarme con outra. ¡Pensa que quedéi viudo fai once anos e que non me non acheguéi a muller!

DONA INÉS.—¡Góstanme os príncipes castos e valerosos! Amo as treboadas i o lóstrego, estando soia no campo. ¡Un home é un vento tolo ou non é nada! Tí, Rei, serás unha fermosa tempestade.

EL REI.—¡Si pós ese acento non durmiréi! ¡Ai, que pomba! ¡Cálzame os borceguís, por favor!

DONA INÉS.—¡Qué me prace! (*Axoénllase e ponlle os borceguís*). ¡Os teus pes parecen dous falcós xemeos!

EL REI.—¡Ah, uns pes nobles, os pes dun rei militar! Puxécheme os borceguís cambiados, o do dreito no esquerdo i o do esquerdo no dreito. ¡Deixa, non toques! ¡Tomo isto coma unha siñal de amor!

Escea quinta

Namentras dona Inés lle pon os borceguis al Rei, entra o Capitán, que fica na porta. Trae espada na man.

Ditos. O Capitán.

CAPITÁN.—¡Misterioso amor, novelo nunca devanado!

EL REI.—¡Capitán! ¿Ónde andiveches? ¡Íbame deitar sin tí!

DONA INÉS.—¡Misteriosos alcontros na noite, cando vai a porse a lúa!

CAPITÁN.—¡Alcontros de paxaros, no escuro!

EL REI.—¡Ise saúdo non mo ensiñaches!

CAPITÁN.—(*Sin faguerlle caso al Rei, sempre dirixindose a dona Inés*). ¡Alcontros de peteiros de paxaros que levan fitas con nomes escritos!

DONA INÉS.—¡Timideza das verbas!

CAPITÁN.—¡Longo silencio que morrerá nun bico!

EL REI.—¡Á orde, capitán! ¡Hai que ensiñarme ise ponto!

CAPITÁN.—Alteza, mañán daremos isa leición.

EL REI.—Os anos pasan, Capitán. Non quero morrerme sin saber o que é amor.

DONA INÉS.—¡Naide debería morrer sin saber o que é amor, Capitán!

EL REI.—¡Quero deitarme!

A. MODESTA.—Hai unha cama feita no segundo andar. Agora mesmo lle levo os dous canecos.

EL REI.—Oxe nonos perciso. Que me abanen con prumas a caluga namentras rubo as escadeiras. ¡Son mui sanguino!

A. MODESTA.—Hai un abanico de Cambray.

EL REI.—¿Está permitido, Capitán?

CAPITÁN.—Sí, Alteza. ¡Estamos en guerra!

EL REI.—¡Esquenciame, home! ¡Demo de guerras! ¡Boas noites, miña señora! ¿Cómo vos chamades?

DONA INÉS.—Dona Inés.

EL REI.—En confianza, eu chámome Segismundo. ¡Adeus!

DONA INÉS.—¡Adeus, señor rei!

O Correo guia al Rei escadeiras arriba, e detrais vai Ama Modesta abanando a caluga real co abanico de Cambray.

Escea sexta

Dona Inés. O Capitán.

DONA INÉS.—¡Alcontros na noite pecha, cando tódalas aves do mundo i a lúa nova se foron! Calisquer verba, entón, énchese de luz e rube deica as estrelas...

CAPITÁN.—(*Pousa a espada na mesa, i apoia as dúas mans no respaldo do sillón en que estivo El Rei. Namentras fala vaise achegando dona Inés, séntase, i apoia unha meixela no revés dunha man do Capitán*). As estrelas sempre están á escoita das verbas dos

amantes. ¿Qué é falar un corazón? Nos ríos están pedras que cantan ó pasala auga. Nos ríos hai peixes de prata que van e ven e son calados peleriños. ¿Quén fala, quén canta? ¿Cantan as volvoretas que veñen na noite á luz da casa? ¿Ónde collín istas verbas que vou verquendo, faíscas, sabrosura somnífera, plumón de rula, follas de rosa que caen por saber de ónde ven o vento?

DONA INÉS.—¡O meu corazón é un vaso que reverque!

CAPITÁN.—¡Isa é outra leición! Os corazós son vasos cheos de quente xenxibre. ¿Quén ousará botar a gota que os fará reverquer? ¿Ou nona hai? ¡Millor será, amada, non agardala e beber un pouco, eu do teu e tí do meu. ¡Démonos os segredos pensamentos! ¿Poido mirar si na tona do teu vaso navega unha folliña de bermello caravel? ¡Miraréi cos meus beizos quentes!

DONA INÉS.—¡Beizos longos e finos! Adiviñeinos na copa en que bebiches. ¡Mira si te agardaba! ¡Conoceranse nos meus!

CAPITÁN.—(*Erguéndose i apartándose*). ¡Si misturas as leiciós non te poido seguir! ¡Estábamos na comparanza dos corazós con vasos de finísimo cristal!

DONA INÉS.—(*Incorporándose*). ¿Misturar leiciós? ¿Qué leiciós?

CAPITÁN.—As do libro. Co isto da guerra esquencéuseme a mitade. Non poido seguir de memoria.

DONA INÉS.—¿Qué libro?

CAPITÁN.—¡O «Conversador Feliz de Amor»! Xa mo dixo a miña muller que non me non fose sin libro, que aínda podería ganar algo escribindo algunha carta de ausente. Pro, en tempo de guerra, ¡quén pensaba! ¡E sáeme cada asunto!

DONA INÉS.—¿Polo libro? ¿Cabe iso na letra dun libro? ¡Vaite, vaite! ¡Mentira todo! ¡Verbas escritas! ¡Por un libro, Deus!

Fuxe escandeiras arriba, chorando.

CAPITÁN.—¿El que ten de malo polo libro? ¡Párase onde se quere!

Pano

SEGUNDA XORNADA

CADRO PIRMEIRO

No xardín da Torre do Paso de Valverde. Cerca de loureiro, unha fonte, un banco de pedra, e roseiras sin froles, que é outono. Rube pola parede unha hedra de grandes follas roxas. Anoitece, pro é aínda máis lusco que fusco.

Escea pirmeira

Ama Modesta, Alcántara, Liria, a Viuda.

A. MODESTA.—Levade tamén ista fogaza. É pan trigo do noso. ¡Vaia por isa ánima!

A VIUDA.—¡Vaia por todas as do Purgatorio! ¿El non poderíamos pousar drento?

A. MODESTA.—Nonos gostan mortos na casa.

ALCÁNTARA.—Pousamos nise banco un pouquiño. ¡Non morréu de peste!

LIRIA.—Non son tempos coma outros.

A. MODESTA.—Sin perguntarlle á señora non deixo.

ALCÁNTARA.—Como tras encaixes i estás tan lucida, coidábamos que eras a dona.

A. MODESTA.—Son a ama de chaves.

A VIUDA.—¡Por moitos anos!

A. MODESTA.—¡Xa *non* serán moitos!

LIRIA.—¡Quén ten a chave ten o millor can!

A VIUDA.—¡Sóltaste moito da lengua, Liria!

LIRIA.—¡Nacín nun cesto, nunha feira!

A. MODESTA.—O morto pode quedar a rentes da cancela.

A VIUDA.—En toda parte de cristiáns en habendo banco póusase nil.

A. MODESTA.—Direillo á señora.

Cando se dirixe á casa, sae dona Inés.

Escea segunda

Ditos. Dona Inés.

DONA INÉS.—¡Quedóuse unha serán ben fermosa! ¿Quén sodes?

A VIUDA.—Somos xente dos Ducados. Fuximos cun morto. Foi meu santo marido.

DONA INÉS.—¿Era mozo?

A VIUDA.—Trinta e cinco anos pró San Cosme.

A. MODESTA.—¡Morréu novo!

DONA INÉS.—¿Xa non deixan enterrar ós mortos nos Ducados?

ALCÁNTARA.—Tiráronlle e caíu do lado dacó.

A VIUDA.—Levámolo ó camposanto de Leirovello, na rilleira.

DONÁ INÉS.—É un camposanto mui sombrizo, con pinos casteláns.

A VIUDA.—Eu son dista banda e teño acolá un recuncho mui lucido, no adro da ermida nova.

LIRIA.—Queríamos pousar unha hora nise banco.

DONA INÉS.—Pousade ¿Ónde van os levadores?

A. MODESTA.—Dinlles pan e queixo. Van na taberna.

DONA INÉS.—Axúdalles a istas mulleres a entrar o finado.

Escea terceira

Ditos. O morto.

Entran as catro mulleres unha caixa pintada de negro, e pousan no banco. A viuda axoénllase á cabeceira.

A VIUDA.—¡Ai, meu Rodolfiño! ¡Ai, xentileza! ¡Ai, que non tiveche tempo de gastar o sombreiro que levache na boda! ¡Ai, que non lle cansaban as mans no sacho! ¡Ai. que o sementado por tí daba mil por un, prantas louzás!

DONA INÉS.—¿Era labrego?

A VIUDA.—Non señora, que era xastre.

DONA INÉS.—¡Cómo fas o pranto dun labrador!

A VIUDA.—É que non sei outro.

LIRIA.—¡O caso é decilo sentido!

ALCÁNTARA.—Millor que o deixe.

LIRIA.—A verdadeira viuda, despóis de todo, sono eu.

A VIUDA.—¡Non hai máis viuda que a legal!

LIRIA—Vai pra cinco anos que non durmía contigo.

A VIUDA.—Pro cando tocaron a fuxir, ben me mandóu recado de que saíse co posto.

ALCÁNTARA.—¿Por quén disputades? ¿Con quén falaba de amor senón comigo? Estaba na porta da tenda cando eu pasaba, e si tiña chantada na solapa unha agulla da que colguese un fío colorado, era que quería parrafear con servidora. ¡Sempre viña cheirando a fresco xabón de lima!

A VIUDA.—¡Si non lle gostaban os aromas!

LIRIA.—Eu era de fío verde. Cando tiña fío verde na solapa, eu tíñalle que sair por detrais do Pazo Real. Aromábase con albafor de ourégano macho.

DONA INÉS.—Era mui xentil. Así tiñades cada unha un amor diferente.

A VIUDA.—Niso era mui prático. A min cambiábame o nome. Chamábame Endrina, Sevilla ou Pazpallara. ¡Era mui golosón! ¡Diólo salve!

LIRIA.—A min chamábame Liria non máis. Nunca lle deixéi que me chamese de outro xeito. Podería haber aquela a quen chama. ¡Non hai amor sin ciumes!

DONA INÉS.—Amor, ciumes e soedade son a mesma cousa.

ALCÁNTARA.—A min, en troques, gostábame que me cambiese o nome. Viña cunha copra sempre, e decíame o nome da namorada. ¡Muitas veces me ten cautivado en verso!

A VIUDA.—(*Volvendo ó pranto*).—¡Xa non espertarás a mirar si chove pola noite no tempo da herba seca! ¡Ai, quén colgará o maínzo no cabozo! ¡Ai, a quén chamaréi Rodolfiño niste mundo!

LIRIA.—¿Non calarás?

A VIUDA.—Son a legal. ¡Hei poñer unha taberna na tenda!

ALCÁNTARA.—Viña coas copras. ¡Parecía que as trouguese na barba, como gotas de orballo fresco. ¡Tráigoche, decíame, dona Galiana de Francia! ¡Pon a túa orella na miña boca! ¡Pon a túa boca na miña boca! (*Canta*).

Galiana, Galiana,
¿a dónde va la manzana,
la temprana?

Facíame cóxegas co bigote brizado. «¡Como Galiana polo seu, tí morrerás por min!», decíame. E roíame na ponta da lengua.

A VIUDA.—¡Aínda que non fose tan brincador! ¡Era un cadeliño, fora a ialma! ¡Ai, meu regoldador!

LIRIA.—Ese era o mérito que tiña.

ALCÁNTARA.—Sentados na herba no campo de Armas, decíame: «Quixera escorrer como auga por derriba de tí, tomar a forma túa, envolverte, mollarte, ferver en tí coma nunha pota de ferro esmaltado. Quixer que non houbera máis noite no mundo que ista, máis muller no mundo que ista, máis quentura que ista, máis morte que ista, dona Inés del alma mía!».

DONA INÉS.—¿Dona Inés? ¿Dona Inés del alma mía?

Dona Inés ponse entre o morto i Alcántara, quen retrocede, solprendida da súpeta paixón e mudanza da señora.

ALCÁNTARA.—¡Sí, dona Inés del alma mía! ¡Canto máis me gozaba máis me chamaba dona Inés!

DONA INÉS.—¡Era por min! ¡Dona Inés haina! ¡Sono eu! ¡Iste morto é meu! ¡Iste era quen me amaba en segredo, quen me mandaba letras torneadas! (*Canta*).

Palacios y más palacios,
cristales y más cristales,
donde pisa doña Inés
florecen los manantiales.

ALCÁNTARA.—¡Iso tamén mo cantóu!

LIRIA.—¡Razón tiña eu en que non me chamese co nome de outra!

A VIUDA.—¡Aínda han de aparecer outras! ¡Ai, devecido!

LIRIA.—Comigo está en paz, que eu xa estaba apalabrada cun xateiro.

DONA INÉS.—Decíame nas cartas súas: «Palabriñas, fogueiriña de verbas, sopra nelas pra que non morran. Dona Inés, ¡mándame un reiseñor que seipa chorar!». I eu mandáballo. Eu, dona Inés de Valverde, dona de aves cantoras na soedade do mundo.

A VIUDA.—Entón, si o trataba. poñerá os sete pesos que faltan pró enterro de segunda.

DONA INÉS.—¿Enterro? ¿Quén dixo de enterralo?

A. MODESTA.—Os mortos entérranse, mi ama.

DONA INÉS.—Teño que falarlle a soias, teño que faguerlle eu o pranto cortés. ¡Ídevos todas! Criados de meu levarano mañán polas once ó camposanto de Leirovello. Ama Modesta, dalles unha onza pra gastos. (*Acaróase á caixa e aloumiña nela*). Teño que falarche de amor, perguntarche si recibiche o reiseñor que sabía chorar. ¡Ai, meu marquesiño de amor, lucente espora, cheiro de rosas, xinete do sol, ventiño da ialba, libro de cen follas!

O pano vai caíndo lentamente namentras fala dona Inés. As mulleres recúan deica a porta. Alcántara ponse de xoenllo onde á cancela.

¡Ai, palabriñas de cera, que eu poñía de molde co meu corazón nos meus ouvidos! ¡Ai, mans tan bicadas, cando chegaba de acabalo na noite! ¡Ai, mariscal! ¡Ai, cazoleiro dos meus soñares! ¡Ai, cazoliñas, que se quebraron todas para sempre! ¡Ai, galán, galán, galán!

Pano

CADRO SEGUNDO

No xardín. É día.

Escea primeira

Ama Modesta. O Mendiño.

A. MODESTA.—¿De qué te queixas? ¿Non hai caridá no mundo?

MENDIÑO.—Teño noxo de algún pan.

A. MODESTA.—¡Arrenégote! O pan, calisquera pan, é santo.

MENDIÑO.—Desque se revolveron os Ducados, as xentes folgadas téñenlle medo ós probes e dan máis pan, pro cuspen nil denantes de dalo.

A. MODESTA.—En todo Valverde non hai quen cuspa no pan. Ademáis, o cuspe non lle chegará ó pan. ¡Sería a fin do mundo que lle cheguese!

MENDIÑO.—¡Si me trouxeras un xarrico de viño!

A. MODESTA.—¿Cúspoche nel?

MENDIÑO.—Aínda estás louzá. ¡Igoal che custa ese cuspe unha noite agarrada!

A. MODESTA.—¡Eres mui pícaro! ¡Nin que foses cego!

Escea segunda

Entra dona Inés, de loito. Como de costume, trae unha frol na man.

Ditos. Dona Inés.

MENDIÑO.—(*Erguéndose pra saudar*). ¡Santos e bós! ¡Nunca houbo que andar de loito por tantos!

DONA INÉS.—Eu soio ando por un.

MENDIÑO.—Nas fermosas o loito é gala. Eu aforro panos mouros, que non teño a ninguén.

A. MODESTA.—Vouche polo viño, a ver si aledas algo.

DONA INÉS.—Traillo do vello.

MENDIÑO.—Hai casas de casas. Agora pasa moito viño a escuso prós Ducados. ¡É o zucre dos probes!

Escea terceira

Dona Inés séntase no banco de pedra. O Mendiño séntase no seu saco.

O Mendiño. Dona Inés.

DONA INÉS.—¿Por qué andas a pedir por portas? ¿Non eres un home forte e sán?

MENDIÑO.—Pido pra ter un gallo pra andar. Si non tivese que pedir por portas, estaría o máis da vida tumbado ó sol, resoñando.

DONA INÉS.—¿Soñas moito?

MENDIÑO.—Tódolos días, i a cáseque tódalas horas. Non custa nada. E vexo o que soño. Tanto, que algunhas veces ergo unha man pra tocar o soñado, que se me ven derriba, de bulto.

DONA INÉS.—¿Qué soñas?

MENDIÑO.—Que chego a Toledo, verbigracia, ou a Roma, e saúdame a señoría, e tranme asados montados, e xanto en mesa de mantel. Tamén soño que visto pano merino.

DONA INÉS.—¿Con mulleres, non sí?

MENDIÑO.—Soño con dúas.

DONA INÉS.—¿Son de por aquí?

MENDIÑO.—Non, nonas hai. Son dúas sobriñas. Vaia, chámolle eu sobriñas porque denantes soñaba cunha tía delas, que tampouco

a hai. Hai a sobriña pequena i a meirande, que é morena. Ando coas dúas a un tempo, de parrafeo, sin determiñarme. Todo o paso en parrafear hastra que adormezo.

DONA INÉS.—¿El que máis soñas?

MENDIÑO.—¡Non te non rías! Soño que me fan rei...

DONA INÉS.—¿Vestido de rei?

MENDIÑO.—Sí, con chapeu de pruma, e lévanme en silla cuberta dende Valverde pra Lucerna, i a bota de viño colgada do teito.

DONA INÉS.—¿Nunca soñache comigo? ¡Moitas veces mirábasme!

MENDIÑO.—Soñéi un día.

DONA INÉS.—¿Cál día?

MENDIÑO.—Un día en que estabas mui escotada, cunha brusa verde, debruzada na fiestra. Despóis erguiaste i acenabas cun pano. ¡Non séi a quén despedías! Sería un de acabalo, que ladraron os cas en Vilarnovo.

DONA INÉS.—¿Nono viche saír a il?

MENDIÑO.—Abofellas que non. Soio ouvín ladrar cas.

DONA INÉS.—(*Póndose de pe*). ¡Víchelo saír!

MENDIÑO.—¡Non vin a ninguén! Vínte a tí, mireite dende debaixo do teixo, e boteime a soñar, coa cabeza sobre a chaqueta de pana. ¡Era por maio!

DONA INÉS.—¡Era por maio! Botara a noite toda comigo. ¡Os meus bicos tíñano coa boca aberta! Aparecéu morto na fraga cando foron cortar as carbas pra soltas, polo setembro. Tiña unha fouce chantada no rostro, i o peito núo comesto do lobo.

MENDIÑO.—Sería dunha rata. Na fraga hai ratas mouriscas, o pelo ollo de perdiz, sempre famentas. ¡Queríame faguer eu unha bufanda de peles! Pro farían falla dez ou doce.

Escea cuarta

Ama Modesta trae unha xarriña con viño. Dalla ó Mendiño, que bebe un chope.

Ditos. Ama Modesta.

DONA INÉS.—¡Foi il, ama Modesta! ¡Foi iste!

A. MODESTA.—¿Quén miña señora?

DONA INÉS.—¡O que matóu!

MENDIÑO.—¡Esas son lerias! ¡Non mato as pulgas por non perder de durmir!

DONA INÉS.—¡Ó de París! ¡Ó que me mandara retratos seus pintados! ¡Ó que aparecéu morto de fouce na fraga!

A. MODESTA.—¡Nunca oín dise!

DONA INÉS.—¿Non oiche que mo mataran? ¿Quén me mata tódolos amores? ¿Ónde se fan sombra? ¿Cómo vou a poder casar, agasallar un esposo querido, parir fillos, si me matan os amores cando nascen? (*Pausa*). ¡Non, parir fillos non! Somellaríanse ó pai si ou non. ¡Quitaríanlle o amor meu ó pai! ¡O meu ha ser un amor célebre, deica morrer, coma no teatro! ¿Cómo deitarme con il, co pai dos meu fillos?

MENDIÑO.—¡Isa é unha vaguedá! ¡A min dame igoal calquera das dúas sobriñas! ¡Hom, e a morena saíume algo máis robusta!

A. MODESTA.—¡Ninguén che mata os amores, miña rula! ¡Oxe durmiches pouco, miña prenda!

DONA INÉS.—¡Mátanmos! ¡Teñen ciumes todos! ¡I eu soia, un alfinete perdido nun chán de area! ¿Podía ter tanto amor eu soia? Tódolos que pasan, todos, se namoran de min. Todos me buscan na noite. ¡Fuximos da guerra!, dicen. Non hai guerra, nona hai. Fuxen por verme, por estar a meu carón, por chorar nas miñas mans. (*Ó Mendiño*). ¡Non teñas medo! ¡Bícame as mans! ¡Non, non mas biques! ¡Ti matas! ¡Matache! ¡Tes sangue nos ollos!

A. MODESTA.—¡Sempre o tiven por un home honrado!

MENDIÑO.—Deixéi a miña casa por unha volta de ánimo. Son dos da parada de Gondariz. O touro luceiro aínda é de meu. ¡Pergunta polos de Onofre de Gondariz!

DONA INÉS.—¡Un touro luceiro! ¡Non, non! ¡Ten que sere un home! Si matache foi porque me amabas. ¿Góstoche? Coida de min, que non poido soñar tanto. Algún día ten que sere verdá, ten que chegare a grande hora, a acendida hora, a louca hora preciosa. ¡Dame unha esmola! ¡Dame pan!

MENDIÑ!.—(*Solprendido, revolve no farelo que leva ó costado*). Ista coda de enriba é dos fanegueiros de Trizás. ¡Igoal cuspiron nela!

DONA INÉS.—¡Non me importa! ¡Dame unha esmola! ¡Anque ma deas cuspida! Digoche que non lla pediréi a ninguén máis, que estaréi toda a vida roendo nela ós teus pes.

Axoénllase ós pes do Mendiño, abrázase ás súas pernas.

¡Que seña unha coda de verdá! Roereina a teu carón, cos ollos ledos. ¡Non te me vaias! ¡Por algo matache, matas!

MENDIÑO.—¡Unha señora de tanto precio e tan ida!

A. MODESTA.—¡Unha almiña morta de sede!

DONA INÉS.—¡Átame ós teus soñares con pedriñas, que non me leve o vento!

MENDIÑO.—¡Eu non me ato por nada! ¡Nin por mil pesos!

DONA INÉS.—¡Eu átome por non morrer!

A. MODESTA.—¡Non durméu nada oxe a miña prenda! ¡Nunca durme nada!

DONA INÉS.—¡Por non morrer, meu ben!

MENDIÑO.—¡Nas casas dos probes danche ou non, pro non hai estas farras!

O pano foi caíndo a poucos dende que dona Inés se axoenllóu dediante do Mendiño.

Pano

ÉPÍLOGO

CADRO ÚNICO

Escea única

Na fraga de Esmoris, polo camiño de embaixo, beira do río. Escóitase o río na noite, nas torneiras e nos caneiros. Escóitase o vento nos carballos e nos teixos. Escóitase a xente entrando e saíndo da sombra. Noite sin lúa. Noite pecha, sin unha soia estrela no ceo. Soio terra, noite, vento.

MULLER 1.ª—¡Longo é o camiño!

MULLER 2.ª.—O gordo díxome que en saíndo da fraga, caíamos no camiño real.

MÚSICO.—¿Hai xente con armas?

CAPITÁN.—Son mulleres que fuxen.

EL REI.—Aínda que pasáramos a carón dunha poceira na que poidera lavarme os pes, nin se vería.

CORREO.—Si veñen soldados, tirámonos ós prados, que sei un atallo pola veiga.

EL REI.—Si hai perigo de morte non deixes de porme os ollos de outono.

CORREO.—Sí, señor rei.

ALCÁNTARA.—Dicen que en Lucerna non cabe a xente.

LIRIA.—Eu conozo a ún que ten un café cantante.

MULLER 3.ª.—¿Un de patillas?

LIRIA.—¡Non teño porqué dar señas!

EL REI.—¡Capitán, si morro ponme a túa espada na man! ¡Un rei ten a súa solenidá! ¡O da mitra foi unha perda!

CAPITÁN.—¡Sí, señor!

A VIUDA.—¡Igoal se metéu alguén na tenda do meu xastre! ¡Que ben enterradiño ficóu en Leirovello, no adro! ¡Hastra lle acaía o sombreiro na caixa!

MULLER 1.ª—¡Van máis de presa o río i a noite que nós!

EL REI.—¡Xa me podíades meter no medio! ¡Un cego é un cego! Nono pido por rei, sinón por privado do millor ben da vista.

CORREO.—¡Agárrate á miña carteira!

MULLER 2.ª—O gordo díxome que o camiño real é costa abaixo deica Lucerna.

MULLER 1.ª—¡Nunca paséi noites máis longas!

MÚSICO.—¡Dúrmense as mans co frío! ¡Poderán morrerme co frío!

A VIUDA.—¡Comeza a chover! Menos mal que o meu home queda a seco baixo unha lousa mui ben estribada.

Chora o neniño. Sombras entran e saen. Amosa o luceiro por entre unha rachada de nubes. De contra a luz vese a cachola de El Rei, co solideo colorado. Vese tamén o vento nas ponlas. A xente pérdese no atallo da fraga de Esmoris, en procura do camiño real. Nunha luz que non se sabe de ónde ven, pasa dona Inés, cunha rosa na man.

DONA INÉS.—¿Quén virá? ¿Quén virá a traveso da noite? ¿Cándo rematarán de ir e de vir, sombras, soñares, noites, noites?

Pano

ÁLVARO CUNQUEIRO

PLATÓN EN GALEGO

De tódolos modos de espresión con que conta o pensamento filosófico quizáis é o «diálogo» o que acadóu máis prestixio. Compréndese ben que así seña, porque é no diálogo onde o pensamento se nos manifesta na súa forma máis viva e mesmo nos amosa o seu propio curso formativo; é no diálogo onde nos engaiola con esa forza suxestiva propia de todo decorrer vital; é, en fin, a través do diálogo como o pensamento nos arrequece coa complexa fleisibilidade que nace da pluralidade e do contraste dos puntos de vista. O diálogo filosófico é, de certo, unha das máis altas formas de espresión con que conta o esprito humán. Por eso é tan difícil.

Ao mesmo tempo que nos descobriron o conceito da Filosofía —polo menos tal como a entendemos os occidentais—, os gregos tamén nos deron os máisimos exemplos de diálogo filosófico. Tres das súas meirandes figuras —Sócrates, Platón e Aristóteles— foron grandes mestres do diálogo. Certo que Sócrates limitóuse ao diálogo puramente oral, pro tamén é certo que sin o rigor dialéctico i a autenticidade ética do dialogante Sócrates, difícilmente se chegarían a escribir os Diálogos *platónicos. Platón e Aristóteles foron os grandes cultivadores literarios dise xeito de espresión filosófica, inda que, por desgracia, non se teñan conservado os diálogos do segundo. Nas vellas «Escolas» —como hoxe nas nosas Universidades— manexábanse dúas crases de textos: uns, amplios, máis ben divulgatorios; outros, breves, esquemáticos, concisamente técnicos e máis ben pra uso intra-escolar. Mentras que de Platón conservamos só os textos amplios, divulgatorios —os* Diálogos*—, de Aristóteles somentes conservamos os textos abreviados, esquemáticos, ou seña, os «apuntes» de uso intra-escolar. Pro sabemos que escribiu diálogos, cuia espléndida fluidez i eficacia espresiva entusiasmaban a Cicerón, que ao referirse ao estilo literario aristotélico fala de «río áureo de elocuencia».*

Por seren puramente orales os diálogos socráticos e por térense perdido os de Aristóteles, é Platón quen nos transmite os máisimos exemplos helénicos diste xeito de espresión filosófica, quizáis non superados, en canto espresión, en ningunha outra literatura. Os Diálogos *de Platón pertenecen, xa que logo, á cultura universal. De ahí a necesidade de os traducir a tódalas lingoas cultas; de incorporalos, como algo vivo, a tódalas literaturas.*

M. Vidán Torreira, que tantos e tan brillantes servicios ven prestando ás nosas letras coas súas notables traducións dos textos sagros, inicia hoxe a incorporación da obra platónica á lingoa galega. Pra facer falar a Platón en galego por primeira vez, o Vidán escolléu un dos seus célebres Mythos: *o «Mito da Espenuca», que figura no Lib. VII da* República.

Non é cousa doada establecer nidiamente cál é o verdadeiro papel dos «mitos» na filosofía platónica. A dificultade ven dunha aparente contradición: por unha banda, Platón manifestaba desconfianza —desdén mesmamente— polas pantasías dos poetas en relación co verdadeiro conocer científico; por outra banda, il mesmo non deixa de acudir continuamente, nos seus diálogos, aos mitos poéticos como elemento de apoio prá espresión do seu pensamento filosófico. Algún dos seus intérpretes, percurando unha implacable fidelidade lóxica ao conceito platónico da ciencia, intentóu suprimir do seu «sistema» todo o pensamento espresado en forma mítica. A demouca era tan grande que axiña se botóu de ver a necesidade de reconocer nos mitos algunha función espresiva de valor filosófico. Hoxe acéptase que o desdén de Platón —no plano do conocemento científico —polas pantasías poéticas, ademáis de responder ao seu conceito tan racional do saber científico, tamén se debe, en boa parte, á necesidade de combatir unha vella e fonda tradición cultural helénica: a autoridade absoluta dos libros poéticos. Xeneración tras xeneración, os gregos víñanse formando inteleitualmente na leitura e comentario de Homero e de Hesíodo. Pra pasar dise saber poético, mítico, a un verdadeiro saber científico, filosófico, Platón necesitaba afirmar polémicamente a primacía do racional sobre o poético. Non combatía a poesía en sí —antes ao contrario— senón o falso conocemento que, tomando por base os mitos poéticos tradicionais, arredábase da verdadeira ciencia.

Boa proba de que Platón non desdeñaba a poesía en sí mesma témola na abondosa e sotil utilización dos mitos poéticos na esposición do seu propio pensamento filosófico. Cóidase que o papel espresivo distes mitos está en relación con esa zona intermedia que il establece entre a ciencia i a iñorancia, a zona da opinión. *A* opinión verdadeira *platónica non se identifica coa ciencia, pro está avencellada a ela na súa validez filosófica. Os seus célebres «mitos» semellan ter a función, dentro do sistema, de espresaren o saber que corresponde a esta zona da* opinión, *da probabilidade.*

Un dises mitos, o «Mito da Espenuca», ven de ser posto en galego polo Manolo Vidán. Como é adoito nil —lembremos as súas espléndidas traducións, especialmente a maravillosa de «O Cantar dos Cantares»—, tamén eiquí logra que a maxia espresiva de Platón se trasfunda, con plena vida, na nosa lingoa. Niste mito, Platón espresa en forma alegórica o pensamento de que o corpo, en tanto realidade sensible, é como un cárcele da alma no que ésta non pode contemplar as Ideas senón, simplementes, a sombra delas.

O filósofo é o que se liberta desas cadeas e pasa da contemplación da realidade sensible —sombras das Ideas—, á contemplación direita das mesmas Ideas, cuia luz esplendente é, de primeiras, doorosamente ofuscante. Despois trata de lles levar aos seus compañeiros a verdade alumada por esta luz, pois iles siguen crendo na verdade das sombras, ou seña, siguen presos na realidade sensible.

O labor que tan admirablemente inicia hoxe Vidán —pór a Platón na nosa lingoa—, confiamos en que axiña será continuado polo mesmo Vidán e por outros humanistas nosos. Millán, Díaz Castro, Manteiga, Baliñas, Torres Queiruga — entre outros máis— poden arrequecer o noso patrimonio cultural incorporándolle o tesouro inmortal da obra platónica. Agradezámoslle ao Vidán o anticipo que hoxe nos ofrece.

E agora imaxinemos a Sócrates e máis a Glauco no Paseo da Ferradura da Alameda compostelá. Camiñan de vagar e van falando. Ás veces fan unha pausa pra botar unha ollada. Afeitos como están ás oliveiras e aos pradeiros, non lles resultan familiares os carballos i os eucaliptos da Alameda, Reparan no Pedroso, e pensan si será o Olimpo dos compostelans. Dediante da estatua da «Leiteira», de Eiroa, páranse algún tempo. Chámalles a atención, quizáis pola robusta plenitude étnica que o granito acentúa. No seu interior, sin dúbida fan comparanzas coas estatuas de mármore, moito máis idealizadas, que iles lembran. A «leiteira», en cambio, sorrí levemente nos seus graníticos adentros, porque lembra o comentario de Castelao cando a contemplóu, recén modelada en xiso, no obradoiro do escultor: —«¿Sabes, Eiroa? Eu casábame con ela». Sócrates e Glauco non perciben a sorrisa interior da «leiteira» e siguen o seu camiño. Reanudan a súa leria. Falan con moita atención nas palabras. Escoitémolos...

R. PIÑEIRO

O MITO DA ESPENUCA, DE PLATÓN

SÓCRATES.—Figúrate unha habitación a maneira de espenuca ou cova soterraña, na que o camiño de entrada —longo e tan ancho coma ela— vai subindo en costa pra arriba cara a luz.

Dentro, hai uns homes que —desde nenos— teñen grilóns nas pernas, e tamén un grilete no pescozo; de tal xeito que teñen que estar sempre no mesmo sitio sin se poder mover, e tampouco poden mirar máis que pra diante, pois —por culpa do grilete— non poden eles virar a cabeza.

Por detrás de eles, éntralles —de arriba— a luz de unha lumieira que brilla ao lonxe.

Un pouco máis arriba de eles —entre eles e a lumieira— cruza un camiño que, pola beira, ten levantado un valado: tal como as bambinelas que os titiriteiros do guiñol tenden por dediante da xente pra amosar así por cima de elas os monifates.

GLAUCO.—Comprendo.

SÓCRATES.—Imaxina logo uns homes que, acarón do valado, van levando cousas de toda clas; pero de maneira que sólo elas aparezan por sobre a cima do valado.

Tamén levan así estatuas de homes e de animalias en pedra e en madeira; e, ademáis, artefactos ben variados.

Desde logo, que —de eses homes que van levando todo eso— uns falan algo; outros, en cambio, van calados.

GLAUCO.—¡Qué comparanza máis rara me estás contando, e qué presos máis estraños!

SÓCRTES.—¡Iguales que nós!

¿E pensas ti que eles terán visto —sobre todo, de si mesmos e dos demáis compañeiros— algunha outra cousa máis, que as sombras que —por causa da lumieira— irían bater abaixo, no fondo da cova fronteiro de eles?

GLAUCO.—¿Cómo non iba ser así, si estaban forzados de por vida a ter a cabeza sin a poder mover?

SÓCRATES.—¿Qué verían das cousas que eran levadas por onda o valado? ¿Non pasaría o mesmo?

GLAUCO.—¿Cómo non?

SÓCRATES.—Si poidesen dialogar uns cos outros, ¿non creerían que —ao falar do que vían— estaban falando mesmamente da realidade?

GLAUCO.—Era forzoso.

SÓCRATES.—¿Qué pasaría, si esa prisión tivese tamén un eco que saíse do fondo fronteiro de eles? ¿Pensas ti que —ao falar alguén dos que pasaban acarón do valado—creerían eles que quen falaba era unha cousa diferente da sombra que entón vían pasar?

GLAUCO.—¡Por Zeus, que supoño que non!

SÓCRATES.—De todas todas, desde logo, que eles creerían que a verdade non era outra cousa diferente de aquelas sombras dos monifates.

GLAUCO.—Desde logo.

SÓCRATES.—Atende agora cómo lles iría na liberación do grilete e dos grilóns, así como tamén na curación da súa ignorancia, si esto lles ocurrira por proceso natural.

Si —ao ser un de eles libertado— se lle obligase a erguerse decontado pra andar, e se lle obligase tamén a virar o pescozo pra levantar a vista cara a luz: seguro que adoecería ao facer todo eso, e que —por causa dos relampos da luz— non podería ver aquelas cousas das que antes vía as sombras.

¿Qué diría, si lle dixeran que antes vía pantasmadas; e que tamén agora vía máis correctamente, por estar algo máis cerca da realidade e por estar virado cara cousas máis reales?

E si —ao irlle apuntando cara cada cousa das que pasasen polo valado— se lle obligara a contestar á pregunta de «qué é eso», ¿non pensas que se pasmaría; e que aínda creería que o que vía el antes, era máis verdadeiro que o que lle apuntan agora?

GLAUCO.—Ben seguro que sí.

SÓCRATES.—Si lle obligaran a mirar mesmamente cara a luz, ¿non adoecería dos ollos, e fuxiría pra se volver onda aquelo que el podía ver, por creer que en realidade era moito máis evidente que o que agora lle están apuntando?

GLAUCO.—Así sería.

SÓCRATES.—Si —turrando de el— o levaran á forza por aquela subida áspera e costenta, non o soltando hastra deixalo onda a luz do sol: ¿non se queixaría e alritaría de que o levaran hastra alí, e de que —despóis de ter chegado onda a luz— tivese os ollos tan cheos de resprendor que nin siquera podía ver unha sola de aquelas cousas que agora se lle decía que eran as verdadeiras?

GLAUCO.—Coido que non as podería ver tan decontado.

SÓCRATES.—Nefeuto, seríalle preciso habituarse.

Ao principio, o que máis fácilmente el veria, serían as sombras; pasando logo a ver —nas augas— as imaxes dos humáns e dos outros, pra velos máis tarde a eles mesmos.

Partindo de éstes, contemplaría as cousas que hai no ceo, e tamén o mesmo ceo; pero esto seríalle máis fácil, si primeiro mirara de noite a luz da lúa e das estrelas, que non mirando de día cara o sol e cara o reino de éste.

GLAUCO.—De acordo.

SÓCRATES.—Ao cabo —creo eu— chegaría a contemplar o sol: non pantasmas de el nas augas, nin en ningún outro sitio alleo de el; sinón que o podería ver e contemplar tal cual é en sí mesmo no seu propio reino.

GLAUCO.—Certo.

SÓCRATES.—Despóis de esto, sí que comprendería que o sol —ao producir as estaciós e a roda dos anos, impulsando así a rotación de canto hai no mundo visible— viña ser tamén, de algún modo, o causante de todo o que vían antes.

GLAUCO.—Evidentemente que, despóis do outro, chegaría a esa conclusión.

SÓCRATES.—¿Qué pasaría despóis?

¿Non che parece que —ao lembrarse da habitación anterior, así como da sabiduría aquela que había alí, e dos que estaban entonces presos coma el— habíase sentir feliz do seu cambio, doéndose tamén dos compañeiros?

GLAUCO.—Coido que sí.

SÓCRATES.—Suponte que entre éstes seguise habendo honores, louvanzas e galardóns pra aquel de eles que fose o máis agudo na intuición das sombras que pasaban, por ser el —non sólo quen millor se lembraba de tódalas que soían pasar inantes, despóis e canda aquélas— sinón por ser tamén o máis capaz pra adiviñar o futuro que nacería de elas.

¿Crees tí que el estaría cobizoso de aqueles premios, sentindo envexa dos que así chegasen a ter honores e poderío?

¿Non preferiría máis ben sufrir aquelo de Homero —«servir como labrador a outro home, anque fose pobre»— ou aínda sufrir calquer outra máis, que non aceptar aquelas creencias e aquela vida?

GLAUCO.—Así penso eu tamén: seguro que el aceptaría máis ben pasar por todo, que non vivir de aquela maneira.

SÓCRATES.—¡Medita ben agora esto que sigue!

Poñamos por caso que el baixa e que se senta outra vez no mesmo sitio: ¿non terá os ollos ateigados de sombras, ao acabar de chegar de onda o sol?

GLAUCO.—Seguro.

SÓCRATES.—Supoñamos tamén que —mentres está así cegañento por non se lle ter aínda asentado a vista, pois non ven ser pequeno o tempo que se require pra se adaptar— ten que porfiar en opinar sobre aquelas sombras cos que sempre estiveron alí presos.

¿Non daría que rir?

¿Non lle dirían que —por ter subido alá arriba —volvera coa vista derramada; e que —por eso— xa nin siquera valía a pena subir alí?

¿Non lle dirían tamén que —no caso de que o poidesen coller antre as súas mans e matalo— habían de matar a quen intentase libertalos pra levalos alá arriba?

GLAUCO.—Desde logo.

Traducción: M. VIDÁN TORREIRA

TEXTO GREGO.—a) "Platonis Opera" (IV) da "Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis" (Universidade de Oxford). Reimpresión de 1958 da edición en texto grego que, con breve aparato crítico, estivo dirixida por Ioannes Burnet no 1902.

b) "Platón: La República".—Edición bilingüe con traducción, notas y estudio preliminar de J-M. Pabón y M. Fernández Galiano. — Instituto Estudios Políticos.—Madrid. 1949.

c) Athena.—J. Berenguer Amenós.—Ed. Bosch.—Barcelona. 1960.

O TROVADOR LUGUÉS D. LOPO LÍAS EN TERRAS DE PONTEVEDRA

O ano 1965, que agora remata, encetóuse cun feito de singular releve para a cultura galega; un deses acontecimentos que somentes de tarde en tarde nos é dado rexistrar. Foi iste a pubricación pola editorial "Galaxia" das *Cantigas d'escarnho e de maldizer,* ordeación, estudo, notas e vocabulario do ilustre romanista M. Rodrigues Lapa [1]. (Confeso que ía poñer diante do nome a palabra "portugués"; pero o Prof. Lapa nos pertenez tamén a nós, os galegos, no estudo do pasado e na emoción do presente; consideralo portugués somente sería mancar a súa persoalidade cabal. Galego-portugués é o que lle cadra, igoal que a fala i a poesía por il tan amorosamente estudada).

Dende o descobrimento dos apógrafos italiáns, onde se gardaba celosamente o segredo da nosa poesía medieval, víñase esperando ista especie de milagre, que precisaba do talento, a autoridade, a pacencia e —todo hai que decilo— a valentía (no ancho valor semántico da palabra) de un Rodrigues Lapa. O *Cancioeiro de Bulras* galego-portugués do medioevo é un mundo inmenso, cheo de solpresas, de encantos, de acenos; pero, tamén, un mundo perigroso, onde as Sirtes agardan en cada reviravolta da navegación. Descobrir ise mundo, sin leixar un recanto por esculcar, unha insoíña por ver, unha praia onde se demorar, unha fontenla en que beber, foi a grande tarefa que ao longo dos anos, silandeiramente, víu realizando o investigador. Non é a ocasión, nin temos nós autoridade pra elo, de entrar a fondo no resultado do seu esforzo, que agora se fai patente na edición crítica das cantigas de escarño e maldicer. Abonde decir que nela campea o rigor ouxetivo propio dos grandes mestres e o sutil apreixamento dos valores, revelador de unha fina sensibilidade artística. As notas acraratorias que R. Lapa pon ao pe de cada cantiga, facendo a sinopsis argumental, semellan, en moitos casos, preparacións microscópicas, polo oculto mundo que descobren e aínda polo coorido vital que amostran. Pódese decir que nelas está patente a *histoloxía* moral daquila sociedade boligante, argallante e malfalante, que inza o feiral variopinto do *Cancioeiro de Bulras.* Unha sociedade, polo demáis, acuñada co selo da autenticidade histórica, da máis rabiosa sinceridade vital.

Sabemos moi ben —e xa o propio editor anticipase a manifestalo— que iste libro abrirá fondos canles na investigación. O mundo descoberto agora en toda plenitude, acena co engado da súa orixinalidade as olladas dos especialistas, a quenes brinda a visión dun campo vizoso e fecundo. Non tardarán en xurdir os estudos parciaes, as esculcas pormiúdas e aínda, porque é natural, as pequenas reitificacións. Rodrigues Lapa, ca honradez

---

[1] CANTIGAS D'ESCARNHO E DE MALDIZER DOS CANCIONEIROS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESES. Ediçao crítica pelo Prof. M. Rodrigues Lapa.—Editorial Galaxia, 1965.—Coimbra, Oficinas da Atlántida.—4.º, XIX-764 páxs.

que informa a súa longa folla de servizos, leixa sin resolver máis de un punto escuro, pero sinalando cásique sempre unha solución lóxica, alí onde o conocemento histórico-social non pode chegar, por falla de fontes informativas. Outras veces a deturpada grafía dos apógrafos, a torta interpretación dos copistas, ou outras circunstancias parellas, escureceron os testos, mancaron as estrofas, misturaron as palabras, de xeito tal que a restitución faise pouco doada, so pena de aventurar demasiado na conxetura. É posibre, pois, que o descobrimento de novas fontes (filolóxicas, etnográficas, históricas) veña crarexar no futuro determinados pasaxes, que o erudito editor non puido enxergar nidiamente. Nada disto mingoará o seu mérito; antes ben, virá agrandar a súa tarefa de roturador, alí onde destacaba o mato impenetrábel e mesto.

Un dos cabidos máis atraíntes que os nosos Cancioeiros medievaes brindan é o que se refire aos movimentos, viaxes, idas e voltas dos troveiros e xograres pola xeografía daquel tempo. Ás notas que xa tiñamos a traveso das cantigas *de amor* e *de amigo,* engádense agora as que resultan da edición crítica total das de *escarño* e *maldicer,* onde as referencias a tales andanzas son abondosas. Para a biografía dos trovadores iste conocemento é importante, pois nos permite saber algo dos seus pasos polo mundo e, principalmente, as relacións con determinados circos, o vencellamento aos centros de cultura, etc. Por outra parte, o sabermos por ónde andiveron trovadores e xograres axuda a nos formar unha idea máis cabal da sociedade de antano, das mutuas relacións e amistanzas. A cita xeográfica *fixa,* en certo modo, a persoa, adscríbea a un *habitat* e perfila o seu mundo.

Coido que sería unha tarefa grata, e non forra de interesantes resultados, a de trazar o esquema xeográfico de cada poeta, ata onde seña posibre conocelo. Ollaríamos tamén, trazando logo o mapa xeral de tales andanzas, cómo se dan, tanto en Galiza como en Portugal, certas áreas de meirande densidade nas citas trovadorescas, o que cicáis poidese siñificar que nelas o movimento poético, o interés pola cultura i os artes, eran tamén máis acusados que noutras partes. Sabemos bastante dos circos cortesáns en Portugal e Castela, en roda aos monarcas troveiros ou proteitores da poesía; sabemos xa algo menos da ágora compostelán; pero é pouco o que sabemos encol dises centros en bisbarras isoladas, onde, por unha ou outra razón, móstrase máis abondosa a nómina dos poetas que nelas nasceron, viviron e por alí pasaron.

Unha distas áreas privilexiadas é, sen dúbida, a das Rías Baixas. De Vigo serían Martín Códax e Mendiño; do Morrazo, Xohán de Cangas e Nuno Pérez; de Pontevedra, ao que semella, Pero da Ponte; de Rianxo, D. Paio Gómez Chariño; Pero d'Ardia canta a ermida de Santa Marta (O Grove); Pero Anes Solaz lembra o mosteiro de Nogueira, no Salnés; en Tui, ben perto de Vigo, trovaba Golparro; un pouco máis aló, en Pontareas, Martín de Xinzo... E compre engadir que a meirande parte distes homes viviron en roda aos anos mediales do século XIII. De algúns sábese certamente que foron compañeiros e amigos. Próbanos o dito que nas Rías Baixas había un tremulecer lírico intenso na tempá devandita. Cicási unha vida material máis doada, pola riqueza do chan e do mar; cicáis o ser paso obrigado istas terras do camiño portugués a Compostela; cicáis a presenza comunicativa do mar, cando non algún outro feito desconecido por nós, motivasen a formación diste núcleo destacado dentro da xeografía física i espritoal galega.

Un segundo circo poético pódese rexistrar nas Rías Altas, onde están os Eans Mariño, Fernando Esquío, Pero de Ambroa, Pero de Sevilla, Pero d'Armea, etc.; onde foi nada a capitana das soldadeiras, María Pérez, a afamada e difamada Balteira, e onde hai notas documentaes de diversos xograres. Un terceiro grupo —primeiro no tempo e na categoría— será o compostelán, con tres figuras soberanas, Bernaldo de Bonaval, Xohán Airas e Airas Nunes, e unha bolinte cohorte de émulos —os Taveirós, vellos e novos, Pai da Cana, etc.—, na que non argallarían menos os xograres, herdeiros do arte de Palla famoso.

Pois ben, por aquila xeografía espritoal e material das Rías Baixas andivo tamén, según agora nos revela a edición de R. Lapa, o fidalgo trovador lugués D. Lopo Lías, virollo e maldicente, de quen xa tiñamos algunhas notizas interesantes a respeito das súas andanzas por outras terras.

É D. Lopo un daqueles trovadores que apenas ensaiaron os sons da súa lira na corda bronca do escarño, a xulgar polo que nos revelan os *Cancioeiros*. Rodrigues Lapa edita agora nada menos que vinte composicións súas do xénero, co que ven ser o fidalgo trovador un dos máis fecundos no libro das bulras. Certo é que ista fecundidade queda un pouco depreciada pola teima reiterativa dos seus motivos. A uns certos cabaleiros de terras de Lemos adícalles doce sátiras, co gallo do renxer escandaloso das vellas selas das súas cabalgaduras, e tamén con motivo das roupas desaxeitadas que levan. A rúbrica diz: "Don Lopo Lías trobóu a uns cavaleiros de Lemos, e eran quatro irmãos e andavan sempre mal guisados; e poren troboulhis estas cantigas". Tal foi a ofensiva, que os infanzóns remataron por lle pedir trégoas, endebén que na súa defensa saíron uns certos "trobadores de Orcellón" (Vid. CV., 945-956; CBN., 1338-1349). A traveso diste curioso cicro ollamos a D. Lopo Lías andar por terras de Lemos e trabar unha especie de regueifa cos tales trovadores de Orcellón, de quens, por desgracia, nada máis sabemos, porque as súas respostas non foron recollidas nos *Cancioeiros*. É dado supor que se trataría de xente fidalga, coma os demáis que interviron no batifondo literario.

Nunha das cantigas, fala D. Lopo de tornar aos seus lares:

Se m'el Rei desse algo, ja me iría
per mia terra de bõo grado;
e, se [i] chegasse, compraría
dona fremosa de gran mercado;
ca ja [as] venden, a Deus lowvado,
como venderon Dona Luzía
en Orxelhón ora noutro día!

(C B N., 1354; C V., 962).

Pero istes viaxes do trovador non o afastan moito da súa área nadal, pois todo fai supor que D. Lopo era natural de Lugo ou dalgunha vila veciña. Na capital sitúao Xohán Romeu, iste certamente "de Lugo", según rezan os apógrafos:

Loavan un día, en Lugo, Elvira
Pérez, [a filha de] Elvira Padrõa;
todos dizían que era mui bõa
.....

e Don Lopo [Lias] disse í entón,
per bõa fé, que ja x'el melhor vira.
(C B N., 1612; C V., 1145).

Seguindo coa obra poética conecida de D. Lopo Lías, e aparte outras cantigas isoladas nas que o eterno tema femenino fai a súa presenza, topámonos con outro pequeno cicro de tres composicións. Son as que motivan as presentes liñas. Nelas se demostra a estadía do trovador fidalgo en terras de Pontevedra, concretamente nas Rías Baixas, onde temos acusado a eisistenza daquil núcreo—non nos atrevemos a chamarlle "escola", si ben algunha nota (a romaxe en presenza do mar) o singulariza—de destacados troveiros e xograres.

Vexamos agora istas graciosas cantigas, seguindo a versión crítica de R. Lapa, co traslado da correspondente rúbrica:

"Outrossi trobou [D. Lopo Lias] a ña dona, que non avia prez de mui salva (= pura, inocente); e el disse que lhi dera de seus dinheiros por preit'atal que fazesse por el algũa cousa, e pero non quis por el fazer nada; e poren fez estes cantares de mal dizer".

263.
(*CBN.* 1351; *CV.* 958)

A dona fremosa do Soveral
á de mi dinheiros per preit'atal
que a veess'a mi, u non ouvess'al,
un dia talhado a cas Don Corral;
5 *e é perjurada,*
ca non fez en nada
e baratou mal,
ca desta vegada
será penhorada
10 *que dobr'o sinal.*

Se m'ela crever, cuido-m'eu, dar-lh'-ei
o melhor conselho que oj'eu sei:
dê-mi meu aver e gracir-lho-ei;
se mi o non der, penhorá-la-ei:
15 *ca mi o ten forçado,*
do corp'alongado,
non lho sofrerei;
mais, polo meu grado,
dar-mi-á ben dobrad'o
20 *sinal que lh'eu dei.*

264.
(*CBN.* 1352; *CV.* 959)

A dona de Baguin
que mora no Soveral,
3 *dez e seis soldos á de mi;*
e dei-lhos eu per preit'atal
que mi os ar desse,
6 *ond'al non fezesse,*

RIA DE AROSA
SOBREIRAL
VAL DE SALNES
RIA DE PONTEVEDRA
BAÚIN
TERRA DE MORRAZO
RIA DE VIGO

se non veese falar
migu'en cas Don Corral.

"O texto deve estar estropiado, pois a métrica acusa versos de 4 a 8 sílabas", sinala R. Lapa.

265.
(*CBN.* 1352; *CV.* 960)

Saben en Morraz e en Silvês
meu preit'e seu; e non lhis pês
3 *que á de min mais á dun mês*
un sold'e dous e dez e três;
de mais dizia
6 *que tercer dia*
[*ela seeria*]
en cas Don Corral, o burguês.

"A cantiga, que vem en CBN sob o número 1352, deve estar incompleta. O tema é o mesmo da cantiga anterior" (R. Lapa). O ilustre editor, ca súa costumada perspicacia, anota que o topónimo *Silvês* (escrito no CBN, *siluez* e no CV, *silues*), "será tal vez erro por *Salnês*". Isto é, xustamente, o que nós queremos demostrar.

Ollemos, de primeiras, cáles son os topónimos, máis ou menos identificabres, que figuran nas tres cantigas adicadas á dona (?) que se quedóu cos cartos de D. Lopo, sin lle corresponder coa paga que lle prometera.

O primeiro é SOVERAL; aparez xa no v. 1 da cantiga 263 (seguimos a numeración do editor) e se repite no v. 2 da 264. Temos despóis BAGUIN (sic), no v. 1 da cantiga 264; e, finalmente, MORRAZ (moiraz no CBN) e SILVES (coas variantes anotadas), que semella o máis dubidoso, ambos nomes no v. 1 da cantiga 265 (nótese que no CBN, ista forma unidade coa devanceira, as dúas baixo o número 1352). Tratemos agora de localizar istes lugares dentro da provincia de Pontevedra:

SOVERAL. O *Nomenclator* derradeiro (ano 1960) rexistra —prescindindo de outras formas derivadas de sobreira— 6 entidades nomeadas SOBRAL, 9 SOBREIRA ou SOBREIRAS, 7 SOBREIRO (cicáis de raís distinta) e somentes unha SOBREIRAL, no concello de Vilagarcía da Arousa, parroquia de San Pedro de Cea.

BAGUIN. Eisiste somentes un BAGÜIN, concello de Marín, freiguesía de San Xurxo de Mogor.

MORRAZ. Nista forma non rexistra ningún topónimo a *Nomenclator*. No concello de A Cañiza hai un MORRAZÓN, que faría desmedido o verso. Todo leva a afiuzar que o MORRAZ de D. Lopo Lías seña o actual MORRAZO, península e bisbarra natural, antre as rías de Vigo e Pontevedra, escrito daquil xeito por sinalefa: "saben en Morraz'e Silvês".

SILVÊS. Tampouco figura na toponimia pontevedresa, onde topamos SILVA, SILVOSA, SILVAN, etc., ningún dos cales cadra a noso ouxeto, por non ter o remate en *—és*, requerido pola rima.

Considerando agora as cantigas no seu conxunto, especialmente as dúas derradeiras —si, en realidade, non se trata dunha soia— ollamos que a "dona de Baguin" moraba "no Soveral", é decir, lonxe do solar orixinario, o que supón que hai dúas comarcas definidas na súa vida, nas cales a dona era ben conecida polos seus feitos. E istas comarcas, por onde a sona da muller "que non avia prez de mui salva" se espallara, máis aló

dos limitados eidos locales, eran, xustamente, as de MORRAZO e SALNËS. Na primeira estaba o lugar de *Bagüin* (concello de Marín), onde cicáis foi nada; na segunda, o de *Soveral* (concello de Vilagarcía), onde tiña daquela a residenza. Diste xeito acrárase a intención do verso

Saben en Morraz'e Salnés...,

que equival a: "Saben na penínsua e bisbarra onde nacéu e no val onde agora vive, meu preito e seu", etc.

O paralelo xeográfico non pode estar máis axeitado. O trovador, cuns toques de mestre, coloca ao ouvinte no marco preciso onde a tal dona era por todos conecida nas súas mañas. O mapa que ilustra as presentes liñas dá unha ideia ben crara distas citas xeográficas, que nos levan da área local á comarcal, coma a onda concéntrica das augas estantías conmovidas pola pedra do escándalo. Na mente do poeta parez bulir ista mesma imaxe da fama que se espande.

Xa non coidamos arriscado postular a estadía de D. Lopo Lías en terras do Salnés, cicáis ao abrigo de algún outro trovador. Alí trabaría amistade coa dona de Bagüin ouxeto dos seus escarños. No tocante a quén poidera ser aquil fidalgo, con casa abastada na ría de Arousa, somentes é doado sospeitalo tomando ao pe da letra o compromiso da dona en lle devolver os dazaséis soldos —na forma que fose— "en cas Don Corral, o burgués", cuia posibre terceiría léixanos confusos. O que sí parez é que na tal casa moróu por algún tempo o trovador lugués. Pero, aínda así, a identificación do hóspede resulta dificultosa, pois todo fai matinar que se trate de un alcuñe.

Recapitulando, pois, consideramos:

1.º O nome *Baguin* (v. 1 do núm. 264, ed. R. Lapa) deberáse correxir por *Bagüin*, tendo entón o verso 8 sílabas, como o que lle sigue.

2.º O v. 1 do núm. 265 deberá quedar nista forma:

Saben en Morraz'e en Salnés.

3.º Aínda nos atrevemos a postular outra solución para o v. 7 dista cantiga, distinta da suposta por R. Lapa. Si temos en conta que o trovador insiste na teima de querer recobrar os diñeiros emprestados, ameazando á dona con que "será penhorada, que dobr'o sinal", semella lóxico pensar que ela prometera o pago ou devolución, xa que —dí D. Lopo—

e dei-lhos eu por preit'atal
que mi os ar desse.

Niste caso, en troque de [*ela seeria*] — *en cas Don Corral, o burgués,* cicáis cadrase millor [*mi os tornaría*].

En resume, a cantiga 265 da ed. de R. Lapa poderáse restituir diste xeito, coas reservas naturaes no tocante ao v. 7:

Saben en Morraz'e en Salnés
meu preit'e seu; e non lhis pes
3 *que á de min á mais dun mes*
un sold'e dous e dez e tres;
de mais dizía
6 *que tercer día*
[*mi os tornaría*]
en cas Don Corral, o burgués.

(CNB. 1352; CV. 960)

XOSÉ M.ª ÁLVAREZ BLÁZQUEZ

Vigo, Outono 1965.

DOUS CONTOS

A VENGACIÓN

—VEILO eiquí, díxome o meu amigo Xan na tasca do "Peniche". Iste é o home de que tanto se conta.

E vin diante min un home alto e escaño, que xa andaría polos cincoenta e ben tantos anos. Levaba chapeo, vestido de pana negra e traguía faixa.

Eu non sei si outramente sería polo que me dixera, pareceume que a súa ollada non era limpa nin aberta. Díronlle o seu prato de pulpo, o seu xarrote i o pantrigo, e púxose a xentar nun recanto da tasca. Era home de moi poucas falas. O sí polo non, o non polo sí...

—¿Máis pan?

—Non recoiro!

—¿Máis viño?

—¿E logo por qué viñen eiquí?

O Xan seguíame a falar dil en voz baixa.

—Ven a San Martín de Queiroga tódalas feiras do mes, con auga, con sol ou con neve. Téñoo visto eiquí cando a canícula oufega ós paxaros e fai botar ós cais dúas cuartas de lingoa de fora. Deixóu á porta o carrillo. Merca o que necesita prá súa tasca e vólvese pra Sequeiros. Cáseque non fala ca xente. Chegará a súa casa cara á noitiña... Mais imos de ir unha vez por eilí cando saiamos de caza. ¿E qué será do seu fillastro, o Raúle? Xa fai ben anos que se marchóu prás Américas. Fun co il á escola.

—Xa se vai o "Furelo"... Nin díu a propina nin saudóu. A ises homes asina chámanlles "túzaros" ou "búlgaros". Mais o pouco que il fala fálao demáis a súa pendanga, a Florita. Dende que lle morréu a primeira muller, a nai do Raúle, outramente, sempre vivíu arrimado. Iba sempre e vai buscalas queridas a Monforte. Din que ista a trougo de Ponferrada, de donde era a muller que tivo, a señora Encarnación, da que din todos que era unha boa muller de verdade. Boeno...

Outramente, presa non tiñamos, e pedimos outros cafeses.

—Agradezco que me fales do "Furelo". Góstame o conto ise, como hai Dios. E non sei qué cousa rara lle atopo a ise tío. Coma se un remorso lle estivera rila que rila nos miolos...

—¿A concencia, dís? Pois non creo que a teña, nin pouca nin moita... Mais tirácheme da lingoa e... Imos tomar tamén unha pouca coñá... Vouche contar un segredo, agora que imos quedando soios na tasca. Despóis da desfeita da feira daremos unha volta pola vila, pra aireala cabeza.

A súa muller, a señora Encarnación, desaparecéu sin deixar rastro. Pouco tempo antes o "Furelo" botara ó seu fillastro, fillo da Encarnación, fora da casa, sin se sabere por qué nin por qué non. O rapaz inda non fora ó Servicio. É da mesma quinta miña, do coarenta. E xa saberás que sempre hai quen dí que se foi isto, que se foi o outro...

—Cóntame o da desaparición da señora Encarnación. É o que máis me intresa.

—O Raúle, o afillado do "Furelo" xa anda, coma min, polos coarenta anos. Fai vintedóus que se marchóu, dixeron que prás Américas. E cando se marchóu xa o seu padrastro estaba liado con unha moza que disque iba ver a Monforte, casada ela e asoparada do marido, que era un rancheiro que andaba polas feiras. Seica houbo disgustos tremendísimos no matrimonio. O Raúle apúxoselle un día cunha fouce ó "Furelo". Mais cando se marchóu, o "Furelo" pegáballe á señora Encarnación. I un día tiveron que valela us homes de Bendilló qũe estaban chiscando na casa...

—Mais inda no me dixeches cómo desaparecéu a señora Encarnación.

—Deixóu un día de aparecer pola cantina i outro tamén. O "Furelo" dixo que iba en Ponferrada, de onde era nativa. Que non lle probaba aquelo. E despoixa engadíu que se marchara co fillo prás Américas. Mais os veciños non decían iso. O máis chocante do caso é que o "Furelo" metóu aquiles días dun tiro ó cadelo que tiña na casa, decindo que estaba doente. A xente empezóu a marmular. Houbo quen dixo que o "Furelo" matara á súa muller na casa e que tirara o seu corpo ó río Sil, ben liado con cordas e con dúas pesas de ferro, pra que afondase i o comesen os peixes. Unha das pesas de ferro din que a víu un rapaz que se botóu ó desamargullo nun pozo do río... E como pasaron os anos e viron ós irmaos da muller na casa do "Furelo", todo o mundo díu por verdadeiro que a Encarna estaba vivindo ondia o seu fillo aló no Brasil.

—¿E qué che parece se un día de istes, despóis da vendima fósemos de caza os mesmos do ano pasado?

—Pois o lus que ven. Hoxe estamos a martes... Avisaréi ó Farruquiño de Vilañán, ó Belisario de San Paio, ó Pepiño de Barxa... Sairemos todo o día, e de volta caeremos na tasca do "Furelo". Xa verá que muller tan disposta é a Florita. Axúdalle unha rapaciña que dí qui é filla do taberneiro, e seica non se leva ben ca Flora. Mais ísta dispón e goberna como ama da casa. E de feito, éa. Inda é nova. Xa a verá. Morocha, con moita espeteira e cos ollos grandes. Disque é moi goberneira do seu e máis do alleo.

Botámonos fora da taca do "Peniche" e dimos unha volta pola vila. Vin ó "Furelo", que lle zorregaba unha vareada a un can que lle ladraba ó cabalo do seu carrillo.

—É sanguino —dixo o Xan—... E sabe Dios os cartos que fixo istes anos co estraperlo do abono mineral e máis dos cementos. Din que está facendo unha casa en Monforte. Por sabido que tódolos pillastres teñen sorte...

Levaba o carro ateigado de mercancía.

O lus, ás sete da maña, que inda non lumbrigara de todo, xa estaba toda a cuadrilla de cazadores chamando á porta da miña casa. Todos iles cas súas polainas e máis as súas carabelas.

—Parece que teremos auga —dixo ún.

—Iremos cara a Rugando e despóis baixaremos pola ribeira do Sil.

Os cadelos, animaliños, iban moi ledos, sin que se esgarafetasen us cos autros.

Máis a caceta non foi nada boa. Os cais soio levantaron dous bandos de perdices en toda a mañá. Xentamos no cimo dun monte que xa non me acordo cómo se chama, co que levabamos nas nosas carabelas. Zarzallaba e facía frío. Acendimos unha fogueira e torramos, ó espeto, us liscos de touciño. Bebimos viño das cantimploras. E seguímola caceta.

Cando xa empardecía, antre todos non tiñamos cobrado máis que quince perdices e dous coellos.

—Istes coellos ímolos merendar, con unhas pataquiñas, cas o "Furelo", como hai Dios —dixo o Xan.

Cando collímolo camiño da ribeira do Sil, por tralas ruiñas do castelo dos Nováis, xa iba empardecendo. E cando puxemos o pe na taberna, empezóu a chover con forcia.

Na taberna habería media ducia de parroquianos. Tres mecánicos que traballaban no Salto; un carboeiro de Sodordéi, que iba atravesalo río i autros dous cazadores.

Chegamos moi riseiros, decindo que viñamos moi cansos e pedindo un xarrote de viño.

Xa tiñan na tasca lus eléitrica. Os bebedores estaban falando delo co "Furelo", chamado do seu nome Andrés. E decía un dos cazadores:

—Ben é que se fora isa miseria dos candiles de carburo, que a min me fan moito mal ós ollos. Antre o carburo i o abono mineral acabaron ca saúde de moita xente.

—Pois tes razón —decía o autro cazador, que era moi alto e groso—. Eu xa non lle atopo tan bon saibo ás patacas, como cando se lles botaba esterco da cuadra, dispensando.

A min sempre me gostóu mirar cómo chove, e funme á porta a mirar prá paisaxe. Xa se puñan marelas as pontas das polas dos chopos. A nebra da choiva avanzaba sobor do río e iba esborrallando o perfil das montanas. Asubiaba a máquina do tren pola banda de San Clodio. Toda a paisaxe tiña un ton grisento. Pola parte da postura do sol e ceo púxose da color do sangue, mesturado con ambre. O nubeiro facíase cada vez máis mesto i a choiva descargaba con máis forcia. Gostábame moito sentilo seu repetouteo sobor dos pámpanos, xa murchos, da parra. A choiva nas parras e nas figueiras párcenos falar ó ouvido da quentura fogareña, do agarimo dos nenos e tamén dise xon-xon que fan os potes na lareira cando escachan a ferver...

Mais loguiño me chamóu o Xan, berrando, decindo que xa me serviran o meu vaso.

—Ven precó... E ti, rapaciña, leva os dous coellos á cociña, pra que os asen en menos de que canta un galo. Con unhas pataquiñas e pimentos morrós, e vai por outro xarrote á cociña.

A rapaceta era cuasemente unha nena. E tiven que facer un gran esforzo de imaxinación prá supola filla do "Furelo". Pois era unha nena homildiña e moi xeitosa, de cara fina...

O "Furelo" estaba tralo mostrador, i o cazador máis groso falaba con il.

—Pois o qui é vostede inda debéu empetar ben cartos nistes anos, porque nunca o abono mineral se vendéu a tanto precio. E logo que cas obras do Salto ten sempre a casa ateigada de parroquianos. E co tempo hanlle chegar eiquí os turistas.

Os cais estaban moi cansadiños os probes, e dormían anovelados ós pes dos cazadores. Discutían ístes a sorte das súas tiradas. O Pepiño decía:

—¿E non vístedes cómo aquela perdiz fixo torre?... Iba entripada. Caíu naquil derrubadoiro e non sei cómo o can a cobróu e ma trougo á mao, que iste condenado do "Pin" medio se amontóu e colléu moi malas mañas.

Eu non lle sacaba ollo ó "Furelo". Como feo, era ben feo. Tiña o cello mesto e xa lle branquexaba. E tamén o pelo da chola, que xa era ben pouco. E logo que tiña as orellas moi aseparadas da testa, i a queixada de embaixo moi botada pre diante, o que lle daba aire dun brutarate. Tamén moi marelo, como si padecese dos fídagos.

E sentino falar por primeira vez. Decíalle ó cazador máis groso e máis vello dos que sestaban cando nós chegamos:

—Non son home pra moitos anos. Cando veñan as primeiras friaxes do outono, téñome que meter no leito cinco ou seis días... Loguiño me vou prá cama. En canto a Flora sirva a merenda ós cazadores e me traia unha cunca de caldo.

Falaba con moito apouso e tirando dos folgos, o que se dí.

Chegóu a Flora ca pota dos coellos, sin testo, que arrecendía a groria. Pousóuna enriba da mesa e puxémonos todos a comer, moi ledos.

Os que comían con máis fame eran os dous cazadores máis novos do noso fato, que inda eran us rapaces...

—Ai, chacho, que non hai bocado pre min como o coello de monte.

Onde esteña o coello de monte que se adeparten as anguías ou as troitas.

O peixe sempre será o peixe, díanlle as voltas que lle dían. Se un xenta peixe, por moito que manxe, xa non para ca fame polas cinco da tarde...

Eu tamén atendía ó que decían os outros cazadores e máis ó que decían os obreiros do Salto.

E dixo un dístes, xa entrado en anos, qui era nativo de Figueiredo:

—Pois disque volve a manía de buscar tesouros, como nos tempos en que se lía o "Ciprianillo", libro de que moito sentín falar e que nunca o tiven nas miñas maos...

—¿E por qué dí iso? —perguntóu o "Furelo" dende tralo mostrador.

—Porque disque un cazador víu un foio que deberon cavar trasantonte, de noite, no monte que se ve dende ista casa, frente por frente. O foio era como a sepultura dun cristiano...

—Parecéume que o "Furelo" se puña pálido. "Iste home—dixen eu ca miña lingoa pequena— non anda nada ben"...

Díunos as boas noites, decindo que se iba deitar. Entróu na cociña i estivo falando ca Flora. A nena iba e viña traguendo vasos e xarras de viño.

—E non te esquezas, rapaciña —dixo o Xan... de nos traguelo queixo de Castilla e tamén os cafeses e mailas copiñas, caracho... Que senón non é cea compreta.

Como sabían que da cociña se iba pró sobrado e que non os sentiría o "Furelo", estando tamén a Florita na cociña, ó calor do viño todos se puxeron a esmendrellalo.

—Nise monte da xesteira —dixo o Belisario— é onde din que o "Furelo" enterróu á señora Encarnación.

—Pois o máis chocante —dixo o Faruquiño— é que din que está eiquí, de volta das Américas, o Raúle, o seu afillado. Seica o viron en San Clodio trasantonte...

Sentímolo asubío dunha máquina do tren... Non sei por qué penséi naquil intre que iba pasar algo.

—Non se falaba dautra cousa —dixo o Rosendo— o outro día en San Martín.

Sentíronse as pasadas do "Furelo", que subía a escaleira... Pum... pam... pum...

Os cais estaban a roelos coellos, ciscados polo chao. O Farruquiño tiña a copiña do augardente nos labres. O Xan estaba inquedo, desacougado, ollando dacó preló. Sentíanse máis pasadas enriba. Eu, con perdón, sentía proício no pescozo e rascábame...

De sutaque... Sentimos todos aquil arrepiante berro. Un berro como nunca sentín na miña vida. Como si chegase do alén, que eisí coido que lle chaman ó mundo de alá. Todos nos erguemos e nos puxemos a escoitar. A voz era a mesma do "Furelo", mais coma si estivera de volta do autro mundo. O berro era moi longo... "¡Aaaaaoooeeiiiuuuuu!"...

E inda seguía. E, logo: "¡Encarnación!... Eu te matéi i enterréi no monte da xesteira"... Despóis, ¡catapúm!... O peso dun corpo que se derruba... Todos nos botamos cara á escaleira do piso. O primeiro era o cazador máis groso.

—¡Un misto!... A escaleira está ás escuras.

Alguén encendéu un misto. O cazador perdéu pe nun escalón e caíu pretrás, e todos viramos pretrás. Volta a subir a escaleira.

Sin saber cómo, atopeime no coarto do "Furelo". A bombilla estaba acesa. O "Furelo", estalicado no chao tan longo era. E no seu leito... O que endexamáis se vira en ningúa cama. As roupas da cama estaban refucidas, colcha, mantas e saba. E no leito... ¡Un esquelete! Contábanselle tódolos osos da caixa do peito. A calivera inda conservaba o cabelo, de muller, que lle chegaba ás costelas.

Alguén dixo tras min:

—É o esquelete da señora Encarnación, que tan mala morte levóu dise disgraciado que está sin sentido. Conóceselle por isa cadea e isa medalla. Afogóuna cas maos cando estaba durmindo. E despóis enterróuna de noite. Din que o can iba de noite a oubear ó monte, onde a enterrara. Por iso o matóu, decindo que estaba doente...

Eu perdera o que chaman a "noción do tempo". Vinme abaixo cos demáis. Puxeron enriba dun escano o corpo do "Furelo", que non daba sinal de vida.

—Traguede un espello.

—Nono abafa. Estaba morto.

A porta da tasca estaba espalancada. No valeiro da mesma estaba un home. Baixo il, mouro, de bigote. Parecía surrir. Medio vin como o Xan lle acenaba dobrando o pescozo, como se quixer decir que alguén morrera...

A figura do valeiro da porta liscóu, perdéndose na escuridade da noite. Alguén papexóu no meu ouvido:

—Era o Raúle...

E si escribín agora todo isto dun tirón é poque recibín carta de París. Carta de Xan, de quen non sabía cousa dende facía ben anos.

Dime nela que o Raúle vive casado en Lugo, na Agra do Rolo. E que il xa vai pre dous anos que traballa en París a obreiro dunha fábrica de prásticos...

"Seica la casa onde pasó aquella apocalisis que tú y yo tuvimos diante los ojos, la mercaron unos asturianos moi barata..."

"Al "Furelo" ya no le vino el acuerdo. Cuando llegó el médico dijo que llevaba varias horas muerto. El esquelete lo llevaron tres noches después al camposanto. Y ninguién supo ni cosa de la apocalisis, agás de los que estabamos allí. Y todos callamos por la comenencia que nos hacía. Yo fuí quien escribí al Raúle de lo que se decía en el pueblo y el que le animó a venir de tan longe para vengar a su madre..."

"¡LOBOS TE COMAN!"

BEN sei que sabedes que, en galego, o lobo, en singular, son os lobos. "Batín co lobo", quer decir que lle sairon a ún os lobos ó camiño. Mais eu sentín decir eisí as falas que tidúan ista historia dos montes do Caurel.

O Pepiño era o fillo máis novo da miña tía e madriña Fernanda. I era polo Pepiño por quen perguntaba a madriña, cando eu cheguéi ó comedor da súa casa, onde pasaba eu unha tempada.

Xa se fixera a vendima, i os cazadores andaban todo o día corceando por ises montes de Dios. Que corceansen o que quixeran. A min gostábame moito máis quedarme na casa, i aló pola tardiña baixa, cando os cazadores volvían, eu estaba na bodega catando viños en compaña do caseiro, o señor Marcos de Begonde.

E díxome a madriña:

—Xa chegaron os cazadores, mais o Pepiño non veu candia iles. Están na casa de labor, contando as perdices e mailos coellos. E despóis de tres días de andar de cazata polo monte e que inda non viñera o Pepiño... Digoche a tí que istes fillos han acabar conmigo a disgustos. Non pensan máis que en divertirse. Veña cazar e biriscar e ir ás festas, como si chovesen os cartos do ceo. Deixan que faga todo o caseiro e dano por ben feito. Non teñen ansia pola casa...

—¡Pois o Pepiño quedaría na Ribeira, botando un vaso na tasca do Bispo, penso eu...

—Vasear e máis vasear, como gañás. Hastra perderon o respeto a iles mesmos. Non se dan conta que inda son señoritos. Nin tampouco que levo viuda máis de vinte anos. Cuasemente que eu os criéi i estudéi a todos. Boeno... Isto de estudiar... Ti sabes tan ben coma min cómo foron os es-

tudios dos meus fillos. Gastar cartos sin proveito ningún... Os tres meirandes son o mesmo, tanto o Paco como o Ramón, como o Fernando... E si deixaran o pequeno cos seus estudios. Mais tamén o queren facer un perdulario coma iles. Estóu deseando que case o Paco, a ver si senta a cabeza. Por disgracia, vaille pasar igualito ó que lle pasóu ó seu pai, que Dios teña na súa Groria, que, cando levaba dez anos de casado é cando máis toleóu... Digoche a tí que tiven máis pacencia co il que tivo Santa Rita. Dios me perdoe si digo que tamén merecía estar nos altares despóis de morta...

O único malo que lle atopaba á madriña é que sempre me collía de confidente das súas disgracias e disgustos, que eran tantos e tantos como as areias do mar... Contábamas, volvíamas contar, do direito, do revés, e logo quedábase dormida ó lentor do braseiro, mentras eu bebía un vaso de viño...

E dormida se quedóu aquela anoitecida, co "Blanco y Negro" que estaba a lér aberto enriba da mesa, baixo aquela lámpada de pergameo, con dibuxos de color, que o seu home trouguera de Barcelona cando se instalara a lus eléitrica na casa e se metera a iauga drento. Eu cuasemente que non tiña acordo do meu tío. Seica era moi bon cazador e que levaba moi ben a finca, inque disque andaba moito trálas rapazas e que tamén xogaba o que non debía xogarse e que por isto morrera ben entrampado, seguindo, outramente, a tradición da familia...

Sentín que me chamaban a berros dende o curro da casa de labor. Era o Fernando, que tiña voz de baixo prefundo e ben prefundo, como un que oira cantar en Madrid de un coro de cosacos. Decían que fendía un vaso co tremor da voz...

—Baixa asiña, que xa estamos merendando as andradas enceboladas e con xamón. Xa verás que bon viño saíu o das cepas da costa. Moito millor que o do ano pasado...

—E xa o creo —decía o caseiro— que ardéu ben todo o vrao i é feito con uva escolmada por mín.

A mín era o prato que máis me gostaba ise das andradras e chopís, chamadas setas, enceboladas e con cuadradiños de xamón. Tiraba polo viño millor que os roxós ou que o raxo.

Puxémonos todos a comer na cociña de labor. Servíanos a filla máis nova do caseiro, a Liberata, que por certo tiña cara de siberiá, cos ollos alongados, en forma de améndoa.

—¡Ai, Paquiño —díxenlle ó primo máis vello—, que a madriña está disgustada porque non ven o Pepiño candia vós...

—¡Pois non sei cómo imos facer. Quedaría no Caurel, non sei si en Vieiros ou na Seara. Viña candia o Farruquiño de San Paio e mailo Marcos de Endriz; mais iles chegaron e non diron razón dil. Iba no seu fato... Mais ponte a comer e xa falaremos... Antre os tres traguemos trinta e dúas perdices e sete coellos, sin contar o que traia o Pepiño...

Mais o Pepiño non chegara á hora da cea. Sentámonos á mesa sin il. Mandaron buscalo ó pastor e máis ós fillos do caseiro. Volveron decindo que os outros cazadores non diran razón dil.

I o pastor, que era algo fato, falóu asina:

—Ben se puido esfragar por un barranco.

O Ramón botóulle unha ollada de lume...

—Xa te podías calar cos teus agoiros, burro pousón...

—A burrada elle non saber ter conta do viño, como lles pasa a il e tamén a vostedes, señoritos...

O Paco e mailo Fernando abesullaron o que se lles viña enriba. Dixeron que viñan moi cansos.

—Qué me traian auga con mel, prás maniotas, que me quero ir á cama ensiguidiña, despóis de ducharme e de cear.

Quedamos no comedor a madriña, o Ramón e máis eu. A cea foi triste. A madriña non acougaba. I empezóu a latanía...

—Non valedes pra nada, Ramón. Nunca tivéstedes sentido. Non sabedes máis que gastar... ¿E pra qué queres tí o automóvil que non dá máis que gasto? Era o que nos faltaba. Tan loguiño que rematedes de cear, xa vos estóu vendo ós dous camiño do Caurel. E ten tento pre conducilo auto. Non fagas como o Paquiño, que me mete cada medo cando leva o volante...

Levamos candia nós ó fillo máis novo do caseiro, o Manoliño, e collimos pola costa enriba, cara ó Caurel. Pasamos axiña pola Goia.

O Ramón guíaba moi ben.

Perguntóume:

—¿E de ónde virá iste nome da Goia? Haino en tantos sitios.

—Poi non cho sei. Ou ven de un "gaudi", ledo, gozoso, ou quererá decir algo dos godos.

Mais inantes de chegar a Fisteos, pechóuse tanto a nebra que houbo que poñelo auto a doce por hora. E non foi abondo con iso. Tívose que baixar o Manoliño, de xeito que lle dise a lus dos faros no carrelo. Por medo de nos esfragare. Arrepiaba mirar pra aquiles derrubadoiros da nosa mao esquerda. Si nos botásemos fora da carretera, o auto rularía galgando pola costa hastra chegar ó río, que se sentía rombar, máis non se vía.

Endexamáis esquenceréi a beleza romántica daquela noite. Toda ela parecía mergullada no máis pantástico misterio. A néboa enchía os caborcos, e parecía de gasa, como moitas veces se ve o mar de noite. Había lúar. Era como se fósemos ribeirando unha badía. O vento levantaba as follas caídas dos castiñeiros. E farfallaban, coma si milleiros e milleiros de persoas se puxesen a papexar segredos. Iba de souto en souto o laio das noitaregas. E non poiden menos de decir:

—En países de paisaxes coma ísta nacería o Romantismo. Estamos a ver dun intre pra outro, a Oberón e Titania, i as fadas e mailos gnomos enredando no bosque. Noites como ístas facían deliriar ós poetas románticos do primeiro Romantismo.

Asín fixémolas dúas derradeiras légoas de camiño. Chegamos ó porto da montaña da Crus do Outeiro, a máis de mil metros de altitude.

Tocámola bucina do auto, chamamos e petamos á porta da única taberna e que tamén era pousada do pobo. Debeuse erguer e vestir axiña o pousadeiro, pois poucos minutos despóis saía pola ventá cunha escopeta.

O Paco perguntóulle:

—¿E cómo saies ca escopeta?

—Por non tér unha ametralladora máis a mao... Un día zorregueille

dous tiros a un que me veu chamar a ista hora. Ás dúas da noite, niste tempo soio andan por equí os ladrós i os lobos. Porqué en trasnos nin en pantasmas non creo. E iso que o meu tío Belisario estivo falando cas meigas cinco días antes de morrer, i estaba sano coma un buxo, que morréu de cairse borracho da besta. Mais como lle conozo a voz, don Paquito, abrireilles. ¿E virán buscalo don Pepiño? Pois estalle roncando, o demo o leve, na cama do cuarto do lado.

Baixóu o pousadeiro i abríu a porta. Desatrancóu por drento. Metéu a chave na pechadura... Cairrrrrrr... Corréu un cerrollo e despóis outro.

—Fagan o favor. Pasen prá cociña. Vou acender a cociña de ferro e quentaranse. Logo lles proparo us cafeíños. E metan o auto na pendella... O millor é deixarlle dormila mona ó don Pepito... Chegóu eiquí borracho perdidiño. E berraba: "¡Valéideme, que me persigue un xigante ca espada despida!". Levóunos moito traballo apazugalo. Decía que estabamos todos en combinación co xigante... Alcahuetados co il, tiñosos...

Máis de dúas horas levamos na cociña, tomando copas e cafeses. Mais o condenado do borracho non acaba de espertar.

O Manoliño i o Paco estiveron a contos hastra o lumbrigar do día. Eu boteime da casa pra dar un paseíño polo camiño de Soldón.

O pousadeiro saíu tras min ca escopeta.

—Pode vostede batir co lobo.

—Boteime fora pra airear a cabeza. Con tanto café e tanta copa...

Os dous seguimos polo antigo camiño real de Soldón, qui é bravo como unha sogra ben brava, según lle sentín decir a un carneireiro.

E chegamos hastra unha pena chá, sobre un esfragadoiro por onde se sentía, aló embaixo, ruxir un riacho. Estaba poñéndose a lúa. Os montes parecían envoltos nunha lus que eu chamaría irreal, marela e violeta.

—Se ún se cai por eiquí embaixo, xa non o conta —dixen eu.

—Nin as cabras poden andar por equí. Cando cai unha perdiz, os cais non se atreven a beixar e cobrala.

—¿E quí é aquelo que relumea aló embaixo?

—A osamente dun burro, que se esfragóu. Os corvos i os lobos mondaron os osos... Veña un pito...

—¿E isa crus de pedra que se ve enriba da lomba? ¿E il será dos lobos ise auleo?

—Pois ten razón... Van cara ó Arnedo... Isa crus ten unha historia...

—Pois cóntea... Eiquí ten lume...

—A historia dunha maldición cumplida de unha muller deshonrada... ¿E nono cansaréi?

—Eslumezo por saber disas historias que contan pola montaña.

Alá na Seara, que está cuasemente a dúas légoas deiquí, a poucas horas de camiño da raia de León, vivía unha rapaza moi goapa e xeitosa ela, inque de casa probe, pois non tiñan máis que dúas vacas. Cando era xa moceta fixose costureira i empezóu a coser polas casas. Na casa que máis a chamaba a coser era na casa do "Rufo", un labrador moi rico, que mantiña dez vacas e máis de cen ovellas e mataba nove porcos cada ano, dispensando...

Sentíase agora máis craro o aular do lobo.

Había veces que se quedaba un mes a coser aló, porque tiñan moita roupa blanca e das camas. Era a casa do "Rufo", que emprestaba diñeiro en toda a parroquia. O "Rufo" estaba casado ca "Resca". O matrimonio tiña dúas fillas e un fillo, o Monchiño, meu santiño onde te poñeréi... Que xa andaba nos dazanove anos; i a costureiriña, do seu nome Engracia, andaba polos dazaséis...

Dous falcós iban cara a devesa da Rogueira. Estaba levantándose a nebra nus sitios, e facéndose máis mesta nautros.

—O Monchiño i a Engracia enamoriscáronse. E chegaron as cousas a máis. O pai, o "Rufo", inda non tanto... Máis a nai díxolle ó fillo que primeiro o quixera ver morto antes, antre catro cirios, que velo casado ca Engracia. Disque o fillo se lle puxo de rodillas diante da nai, e que lle falóu dunha maneira que esganifaba o corazón...

—Polo que máis queiras, miña naiciña que me trougueches a iste mundo sin eu cho pedir... Déixame traguela Engraciña prá casa. Vou sélo pai do seu fillo. Quero cumprir como un home de ben.

I a nai lle respondéu:

—Agora que vas a sélo pai, menos que nunca. A muller que se deixa perder é qui ela é unha perdida. Quero unha nora limpa, non unha pelandrusca. Unha nora que traia bon dote, que tamén tí tes que herdar.

O Monchiño non sabía qué facer. Un amigo, e dos bos, que tiña en Vieiros, seica lle decía:

—Tí non és home nin és nada. Se non te estreves de te casar ca Engraciña, por non lle dare ise disgusto ós teus pais, colle o barco prás América. Mais eu que tí, casábame ca Engracia, contra a cara do demo que me saíse ó camiño. Como me chamo Avaristo...

I o Monchiño, un día de maio, pasóu por eiquí. Levaba unha maleta nun macho. Pasóu por equí pre collelo correo en San Clodio e irse pra Vigo, onde embarcaría pra Cuba. Pasóu por equí... I equí o estaba agardando, enriba diste penedo onde estamos sentados nós, a Engracia. Xa dera a lus e levaba o seu fillo de seis meses no colo. Disque eran as sete da mañá. E non lle dixo máis que isto:

—¡Cobarde, que consintes en ver perdido o teu sangue! ¡Lobos te coman!

Non diréi que a oíu unha meiga, senón Dios mesmo que está no Ceo, e que nos ha xusgar a todos. Pasaron os anos, i o Moncho volvéu de Cuba. Viña a casarse ca Engracia, resolto a todo. Non lle importaba herdar nin non herdar. Traguía cartos de abondo. Mais non chegaba a tempo, porque a Engracia xa se casara co Avaristo. O seu fillo iba entrar en Quintas. Dixéronllo equí na Crus de Outeiro, i estivo pre se volver. Era un día de febreiro e nevaba mesto. Estivo equí, na Crus de Outeiro e colléu camiño, xa de noite pecha. E se conoce que perdéu o pe e foise rulando pra baixo, hastra cair onde estamos vendo o esquelete do burro... Aquela mesma noite os lobos o mondaron, o que se dí. E logo, xa de día, viñeron os corvos. Non quedóu do seu corpo máis que os osos...

—É verdadeiramente tremendismo o que vostede me conta...

—A maleta aparecéu aberta, e moitos billetes de catro mil reás cis-

cados na neve, algús xa taniscados polo lobo... Foron os pais os que trougueron un canteiro pra que fixese ista crus que estamos vendo... E disque a nai do Moncho foille pedir perdón á Engracia. A Engracia foi moito máis boa que ela. Deixóu que o seu fillo, fora vivir á casa dos que debían ser os seus abós un mes sí i autro non do ano... Alí está vivindo agora... Porque a Engracia din que morréu de pena por botarlle aquela maldición... Ningúa persoa é quén pra maldecir a outra. Nin o pai ó fillo, nin o fillo pró pai. Dios enoxa ós que maldicen...

O pousadeiro da Crus de Outeiro falaba como un daquiles santos que se arredaban do mundo e cavilaban e cavilaban nunha ermida, aconsellando sempre de non deseala morte de ninguén, cumprindo a Lei de Dios.

No fondo do meu corazón eu agradecíalle ó Pepiño que se emborrachara. Senón, eu non podería escoitar tan intresante historia... Estaba ben seguro que lle gostaría moito á madriña...

ÁNXEL FOLE

SOBRE EL PROBLEMA DE LA HISTORIA

Al descubrir entre las novedades bibliográficas una obra con el sugestivo título de "EL ACONTECER HISTORICO" [1], escrita por un pensador coterráneo y hasta coetáneo, mi primera impresión fue de sincero orgullo, lo cual se explica aún mejor si se tiene en cuenta que además es amigo. Parece como si tocara de cerca a uno mismo el propio acontecer de este suceso. Pero era en el título donde estaba la palanca del orgullo, porque, en 1959, un discípulo de Heidegger, George Pich, había publicado una monografía sobre "Die Erfahrung der Geschichte" (La experiencia de la Historia), donde lamentaba la ausencia de una auténtica filosofía de la historia en la literatura contemporánea sobre el particular. Muy justamente, Baliñas pone como epígrafe a su obra, una alusión de Xavier Zubiri a este respecto.

Pues, ciertamente, en esta hora del mundo en que hablamos de historia a nivel supranacional y aun supracultural, o más precisamente, historia total; en esta etapa de la historia dialéctica aplicada, o por lo menos complicada por los propios sucesos que la fomentan y la realizan, es el caso que carecemos de una coherente investigación sobre la índole del fenómeno del discurrir del espíritu histórico, que pueda superar o ampliar substantivamente lo que en la pasada centuria dejaron escrito Hegel y sus seguidores o antagonistas —en especial Marx y Engels—. Quizá, esta detención de la especulación filosófica en este punto, viniera forzada por la imposibilidad de la aprehensión del ser histórico mismo; o bien porque a fin de cuentas la conclusión de estas filosofías era poco más o menos que, más que comprender la historia, había que transformarla fuera quien fuese el gestor de esa transformación—el Espíritu con mayúscula hegeliana, o el Proletariado con caligrafía marxista. Se trataba, pues, de darle la vuelta al mundo, incluidos todos sus niveles, y por supuesto el espíritu objetivo. Tal era, por lo menos, el estado formal de la cuestión, y nada parece haber ayudado a modificarlo.

Pues, por un lado, la investigación acercó demasiado el ser histórico al existir del hombre como nuda realidad, hasta el punto de que la verdadera realidad del hombre se tomó como de índole histórica: "... El hombre, más que naturaleza es historia", decía Ortega, y Cassirer lo repetía, citando a nuestro pensador. Era la tesis historicista, mejor o peor formulada o comprendida, que desde Dilthey pugnaba por hacerse con la condición humana mediante una modalidad de comprensión que si bien en Dilthey todavía flotaba en la atmósfera de lo histórico, en Ortega ya se adentraba o intrincaba, como él preferiría decir, en la intimidad de la razón vital—o sea, en el hondo ámbito donde la razón se hace vida, o donde la historia se anuda como proyecto que tiene en la vida la raíz

---

[1] EL ACONTECER HISTORICO.—Por Carlos A. Baliñas. 366 páginas. 1965. Rialp. Madrid, México.

de su propio poder ser. La historia era así más bien sujeto que objeto, de tal manera, que lo objetivo podría incluso resultar identificado con lo inauténtico, y sólo aquello enraizado firmemente en el ser de cada cual, gozaría de la verdad plena del ser. Aunque pongamos en lugar de esta tesis orteguiana, otra cualquiera, Heidegger, por ejemplo, llegaremos a una conclusión parecida. Esbozos y propósitos, no han faltado; estos mismos filósofos (por ejemplo Ortega en su crítica a Toynbee) dibujaron su filosofía de la historia. Pero evidentemente, faltó una investigación nuclear que abarcase el tema específico de lo histórico, que ahora Baliñas enfrenta, con el valeroso primer tiempo de este ensayo ontológico sobre el tema del historiador, asunto propio de su obra, según reza el mismo subtítulo. Y por otro lado, la sociología positiva dispersó los temas demasiado.

Carlos Baliñas hace un espléndido resumen de la problemática del historiador, empezando ya —muy al uso del ensayismo alemán hodierno, que él conoce de vista y convivencia directas, porque a más allá del Rin se fue a buscar datos, que no ideas, para su libro— por la etimología y evolución del significado de la palabra historia misma: *historie, a,* voz que los griegos empleaban para designar el mero conocimiento de los sucesos notables, memorables. Adoptando una actitud —mezcla de rigor germánico, hoy esto es un tópico menos veraz que en sus días, y de, sobre todo, minuciosidad distintiva donde se revela, acaso, la raigambre de su formación escolástica— nuestro autor establece diversas cuestiones previas.

En primer término, tenemos una historia "*quoad nos*", que se plantea transformando el ser histórico en objeto de la historiografía. Se refiere aquí Baliñas a lo acontecido en cuanto algo "documentado, comprobado, memorable", y correlativa y consecuentemente, "cognoscible, o cognoscitivamente elaborable". Es la historia del historiador de oficio, cuyo contenido viene dado por la singularidad en el orden temporal de lo social-humano.

En este sentido, Baliñas expone su personal idea de que ello no radica en la referencia al valor implícita en toda acción histórica, como sostuvo Rickert —extremando al estilo de Baden el kantismo de la razón práctica—, sino a que el individuo es, de ordinario "fungible, substituible, y no interesa en cuanto tal, sino sólo en cuanto ejemplar de la especie o clase" (pág. 71). Involuntariamente, me viene a la memoria una tesis de Santo Tomás, que, para explicar cierta peculiaridad de la condición humana, sostiene la idea de que Dios, más que del individuo, se satisface de la especie. Sería, de este modo, la forma universal de un ser lo importante, y no su concreto ser individual. Sin duda, es cierto que, históricamente, y no sólo para la filosofía escolástica, el individuo en la escala metafísica ha interesado poco, si bien en la Escuela, la teoría de la persona alivia algo esta deficiencia, junto con el problema, un poco artificioso, de la individuación —que incluso en las variantes que ponían el acento en la forma espiritual amenazaban con un monismo del ser del espíritu embozado en el pluralismo de la forma (pues nadie pretendería que los espíritus fueran en el fondo diferentes)—. Sin embargo, mientras la filosofía del hombre se mueve entre especies y universales, es difícil captar con radicalidad el conflictivo dinamismo del existir humano. Pues una cosa es resolver los problemas encontrando fórmulas universales, y otra reducir la historia a un diálogo formal entre conceptos. No sólo en metafísica de la historia; puedo aun añadir que en la ciencia de la Naturaleza (la "Historia Natural"), todavía Linneo y Cuvier que tenían en sus

manos una infinidad de especies animales y vegetales, al ordenarlas, fueron incapaces de descubrir en el seno de la variedad una ley evolutiva, un proceso dinámico en desarrollo, que otras cabezas contemporáneas de esta Historia estática empezaban a vislumbrar. Pero lo decisivo aquí es, como muy bien hace notar Baliñas, que este tipo estático de visión hace de lo histórico, en cuanto ya-sucedido, un objeto, y lo toma para sí, construyendo un segundo objeto, que es el tema corriente y moliente del historiógrafo. Por partir del espíritu objetivado, el historiador hace de él su asunto, y es entonces la legalidad científica del asunto lo que cuenta, quedando lo histórico interno ya muy lejos de esta doble inflexión cognoscitiva.

Haciendo ahora al revés, o sea dejando el segundo momento, y quedándonos con lo histórico en cuanto puro suceso que ha sido "ya", nos encontramos de lleno con el problema de la preteridad. La historia, así, entiende lo acontecido como algo que, por lo pronto, se diferencia del presente y del futuro. Amputando estas dos magnitudes del tiempo, mal podría la ciencia histórica tradicional darnos un análisis del acontecer como proceso; se limitaba a narrar los hechos, y a lo sumo, aventurar motivaciones, fines, "finalidades" —tomadas más bien de la filosofía moral. No estará de más añadir aquí que el propio Maritain no pasó de esto—la historia es filosofía moral.

Pero como quiera que fuese, es el caso que la ciencia histórica y la historiografía narrativa partieron de la preteridad, del carácter pretérito del ser histórico, y hay que atenerse, momentáneamente, a ello, para dilucidar la raíz de esta actitud. Baliñas hace alarde de su agilidad expresiva, exponiéndonos apretadamente un examen de este problema. Nos muestra cómo lo supuesto es aquí una relación con la existencia, y no con la esencia de lo humano. "Pasa algo" sólo en cuanto existe o puede existir; pero un suceso es una situación, o sea, una categoría accidental, no substantiva, y remite a su substancia óntica: remite a un ser cuya esencia admita que le pase algo, que se deje afectar por lo menos circunstancial o accidentalmente por lo que sucede. Por otro lado, este pasado hay que distinguirlo de lo que meramente pudo ser, pero no llegó a ser. En este punto Baliñas anota una precisión de Millán Puelles, defendiendo metafísicamente el pasado, ya que de esto no puede decirse jamás un "no-es", en sentido absoluto; pues en cuanto fue "su no ser difiere del no-ser que precedió su existir, esto es, del no-ser todavía, que era su respectivo ser en potencia" (pág. 83). Por aquí empezamos a tocar en el fondo del problema. Vemos que todo ser "efectivo" excluye la triple modalidad del ser en el tiempo, o bien las incluye todas; pues lo que fue, si bien no puede ser simultáneamente con lo que es ahora, ni menos lo que viene después, alguna realidad tiene. En suma, tiene ser, y éste le proviene de su condición metafísica peculiar, que es lo que andamos buscando. Digamos ahora, simplemente, que el pasado tiene "objetividad". Pero una objetividad que persiste, y en cierto sentido fuerza y condiciona lo presente, y de rechazo, lo que siga a continuación. Es el problema de la persistencia del pasado, bajo modos que Baliñas analiza nítidamente.

Antes que pasado —dice— la historia es un pasar. Justo, el pasado nos hace frente en su continuidad no resignada al olvido, porque el ser histórico sigue pasando. Pero sólo apoyada en el presente, puede la acción histórica sida tener capacidad de influir sobre lo venidero. Ello supone una imagen de la historia como un "continuum", un puro subseguir perennemente, sea porque lo pasado "per-manece", "per-vive", perdura, etc...., o

porque el futuro lo atrae para sí. Aún hay otro punto aquí que deseo tocar con más atención, y es el punto de vista de Baliñas sobre la "discutible" persistencia de lo latente. Hoy se habla de latencia en muchos órdenes de la realidad: en el dominio, por ejemplo, de la psicología profunda; en el de la biología (latencia de un virus, por ejemplo); y también en el de la lingüística, y por consiguiente en otros dominios de las ciencias del espíritu. De ahí el interés de cierta claridad en el fenómeno histórico de la latencia. Baliñas se refiere al inconsciente colectivo de Karl Gustav Jung, y la célebre hipótesis vitalista-historicista de las "herencias latentes" (Simmel). Aun reconociendo que en efecto la persistencia de ciertos rasgos ancestrales pueden decisivamente influir inconscientemente sobre el quehacer histórico (¡y tanto!), dice, no sin razón, que esto pertenece a la psicología, o quizá diríamos mejor a la antropología filosófica en un sentido lato, pues no siempre los rasgos los transmite el inconsciente, sino también el espíritu objetivo, bajo la forma misma incompleta de muchas instituciones, o el influjo foráneo de otras sobre las que un pueblo tiene, y que modifican el quehacer colectivo, pero con una fuerte carga de latencia, a causa de la pugna de lo foráneo con lo autóctono. Este es un aspecto que habría que trabajar muy a fondo. Pues la latencia, a mi entender, es la esperanza de la historia, y no es ello un simple punto de vista personal, sino, justo, la común aspiración de la mayoría de los pueblos actuales. La latencia histórica no es la persistencia oculta de ciertas formas no registradas objetivamente, pero que dejan huella en la psicología; la latencia es un estado histórico perfectamente definido, por ser la Historia Universal, en su modo eminente de desarrollo colectivo, una pugna entre pueblos, clases, e individuos. Evidentemente, la Historia no es nunca "sólo" eso, pero la categoría de lucha, de pugna, dentro de la condición humana, es para la dinámica de la historia, bastante nuclear, y configuró precisamente la morfología de los pueblos, bastante acusadamente. Pues bien, cuando un pueblo permanece en estado latente, vive en la "infra-historia", entendida aquí en un sentido meramente "oficial", o vive en la pre-historia, en un sentido literal. Pero su historicidad latente en nada es menos histórica que la oficial, que la que manda o es vigente, y aun podemos decir: en la medida que no ha sido objetivada, no se ha hecho objeto sido-ya, sino que, arrojada en el subsuelo de esa "infraestructura", se filtró, digamos, por debajo de la determinación modal del tiempo, ella sigue ahí, fresca y lozana, con un pasado que persiste entero, porque no efectuó sus posibilidades. Si no se toman literalmente estas palabras necesarias ahora para expresarme, se verá que el fenómeno de la latencia dista mucho de ser un fenómeno psicológico. La energía que agota el pueblo vigente en anular "ergásticamente" a otro que se le somete sin identificarse con él, es directamente proporcional a la riqueza de latencia, y a la inversa. Hoy, en el mundo actual, asistimos a la lucha o digamos mejor confrontación de ambas historias: la latente y la oficial, de la que se hacen portavoces dos pueblos demasiados grandes para ser pueblos, y demasiado claramente objetivos para ser fecundos —salvo que reedifiquen el tipo de morada vital que han elegido e imponen al mundo, en virtud de su fuerza, de su coerción material.— La historia que se escribe a diario no es en modo alguno "nada" de lo que de verdad vive espiritualmente en el seno de los pueblos. Justo esto, está latente: fue frenado en algunos sitios hace más siglos que en otros, pero las fuerzas globales de coerción han convergido en una realidad objetiva —la técnica— que abre y cierra a la vez dos modos de vivir histórico, y cuya resolución no depende (como apunté en un artículo

publicado en el último número de esta Revista) de ninguno de los bloques que aparentemente mandan en la Historia. Hay que buscar en el fondo una solución al conflicto, no una fórmula de "compromiso".

De todos modos, es cierto que en la historicidad general, existe una continuidad, pero que se rompe por algún lado (justo, la latencia es una línea de fractura histórica, y Baliñas conoce perfectamente su mecánica).

En el capítulo VI de su brillante libro, Baliñas rodea cuestiones que en el fondo anudan a este punto. Es la "historia como variación cualitativa". Según esto, la historicidad, habrá que definirla como la "cualidad de haber sido de un modo entre otros, de haber pasado por un estado entre otros, dentro de una serie temporal y cualitativamente irreversible". Esta excelente definición, encierra, de un modo más o menos "latente" lo que acabamos de referir con términos directos. Pero no es cierto —sino sólo desde un ángulo nada más— que, al modo historicista o vitalista (morfología de las culturas de Spengler; teoría de las generaciones de Ortega-Marías), limitemos lo histórico a este aspecto. Tan histórico es Héctor como Aquiles; y para ser más claros, ¿es más histórico Pilatos que Jesús? En la Lógica de Hegel, se concede un lugar a la poesía, en medio de la rígida contextura de los conceptos

Y con la cara del cortesano
se condena lo serio.

Se refiere Hegel a dos versos de Klopstock, en que precisamente Pilatos es el cortesano que condena lo serio. Es la distinción hegeliana de la apariencia y la substancia real —el concepto, con el que nos introduce en el final de su sistema.

Aun dejando aquí el valor moral de la situación (yo admito la historia independientemente de la filosofía moral) se ve claro que lo histórico no tiene nunca la forma de lo cualitativamente diferenciado, más que en una apelación al conjunto de la historia universal. La Historia es dialéctica en algún modo siempre, y siempre también es discontinua: justo por ello su dialéctica puede ser trifásica, o como prefiriría decir, polivalente, o sea, que cada pueblo puede optar a lo universal, al margen de su posición en el orden de las secuencias históricas. De ahí el profundo sentido de la actual renovación de lo autóctono, al margen de la oportunidad o inoportunidad de las "autonomías".

En realidad, el eje de la cuestión radica en centrar dónde cae la gravedad del acontecer. Baliñas emplea dos hábiles interrogaciones: ¿Quién es histórico, a quién se atribuye historicidad? ¿Qué categorías son históricas?

En la parte más original de su libro, donde nos expone su juicio, Baliñas nos habla del hombre en potencia y en acto de ser histórico. El hombre es histórico por ser social; al convivir en forma superior a la mera relación interindividual queda insertado en la historia. Con ello Baliñas define muy justamente que sólo en la medida en que el hombre se transporta a una actividad de orden superior se hace histórico, siempre y cuando este transporte lo haga a través de su ser social (o de su conciencia de ser social, delicado matiz que alguna filosofía no aprecia). Por otro lado, apunta Baliñas que si el individuo humano se considera aparte de la sociedad en marcha, ya solamente es histórico en potencia (pág. 221). "Si ahora nos preguntamos cuál es la raíz activa de esta potencia del individuo humano para ser, entre todos los entes, él solamente histórico",

no lo es por ninguna facultad o parte de su ser (biológica, psicológica, etcétera...). Es aquello "por lo que en la sucesión de la convivencia entre hombres hay dependencia", una dependencia que deriva del proyecto vital.

Este otro aspecto, el proyectivo, es fundamental para caracterizar la historicidad, pues el hombre es el único ser que es capaz de vivir su vida proyectivamente, y asumir la posible realidad de su proyecto substantivamente en su ser. En realidad, a pesar de que lo colectivo es decisivo en lo histórico, debemos nosotros añadir que sólo en segundo término, porque lo social es un fenómeno general de la naturaleza, y no peculiariza al hombre. Podríamos por ello decir que lo histórico consiste en el ser que produce el hombre al incluir en su proyecto vital todas las magnitudes dimensionales de su existencia, como ser-en el mundo, de forma que estas dimensiones cobran un carácter nuevo al volver a su fuente de origen, efectuando el transporte, desde ese manantial de la historia, hasta el campo donde se ha cultivado el nuevo ser —el ser objetivo, convirtiéndolo no sólo en persona, sino además en sujeto de la historia, pues en realidad persona e historia son las dos vías regias de superar el hombre su condición natural: la una, en la maduración de sus posibilidades materiales individuales; y la otra, en la coordinación de su ser en el mundo con el de sus semejantes.

Con gran precisión señala Baliñas la triple relación del individuo en cuanto a su función histórica: relación a la persona (personeidad), a la sociedad (socialidad) y a la cultura (culturalidad). Sólo que él trata de defender el sentido etimológico de la palabra, y pone el acento en lo social. "La palabra historia —dice— ha estado siempre vinculada a lo social" (272 pág.). Ahora bien, conviene igualmente denominar historicidad a su misma potencia y exigencia de inserción. Y así tenemos que el hombre es histórico en cuanto perfectible; y lo es activamente, por su capacidad de ser libre, regulando su libertad por su intelecto. En este sentido, Baliñas retorna a un tomismo vivo, que explica lo histórico no como un acaecer extraño al hombre, sino como un poder perfeccionar su ser, en la medida que lo que acontece sea presa de su humanidad. "Haciéndo-se, gestándose, el hombre perfecciona su esencia". Pero con una salvedad, que le aparta del hermetismo escolástico: perfecciona "su" esencia, mejor que se perfecciona "dentro" de su esencia, porque ésta no es una camisa de fuerza, sino "lo" esencial de un ser en marcha. Este caminar perfeccionándose constituye lo distintivamente histórico de la vida humana.

Aún podemos añadir otros significados a la historia, pero lo esencial es entender que en la historia "vivimos, nos movemos y somos", bien que nuestro conocimiento del pasado y nuestra interrelación social acrecienten este vivir y ser. Ello justifica los distintos modos que de historia pudiera hablarse, e incluso permite hacer así de todo ello el subsuelo de nuestra esencia vital. Dominando a la historia, tomando conciencia de ella, podemos manejarla, o evitar ser manejados, pues "la historia —concluye Baliñas— ya no posee del todo a quien reflejamente toma posesión de ella".

Como hemos visto, en esta revisión dialogada, Baliñas ha tocado los temas esenciales del problema histórico: la palabra, la sucesión, la variación cualitativa, la potencia del hombre para su ser histórico, etc.... Si emitiéramos un juicio global, no podríamos por menos de hacer notar diversas observaciones:

—la primera, un brillante estilo, cuidado en la menor expresión, que revela un maduro trabajo de elaboración. Sigue aquí Baliñas, la tradi-

ción, ya ilustre, de ensayistas españoles que escriben practicando "la cortesía del filósofo", lo cual es sobre todo una virtud inapreciable para la vida docente.

—en segundo lugar, se trasluce un pensador en plena búsqueda de un sistema personal, hacia el que camina con amplitud de horizontes, y firmeza de supuestos. En esto creo que es "realista", o sea, busca adecuar a lo dado, la íntima sugerencia de su pensar. Pero demasiado metido en el pensamiento actual, no puede eludir un dinamismo, que a veces se expresa en su predilección por ciertos temas (lo dinámico frente a lo estático, por ejemplo) que le separan de un escolasticismo tanto como le acercan al más vivo purismo de la filosofía perenne.

— Y, por último, creo que Baliñas ha sido cumplidor con la triple tarea que él mismo parece y debe de haberse trazado: su persona, sus maestros —la socialidad— y la cultura —la atmósfera romano-germánica que nos rodea, no exenta de una proyección hacia lo clásico y lo hodierno. Comprometida tarea para el pensador joven que ha resuelto de un modo exquisito, prueba de su finura intelectual, y de su generosidad.

Nada alegra más el espíritu que la llegada de una buena nueva. Por eso creo que harán bien en leer, estudiar y dialogar con este espléndido ensayo, todos quienes se encuentran interesados por los problemas actuales del pensamiento.

J. M. LÓPEZ NOGUEIRA

LOUVANZA DE LAGO GONZÁLEZ

O día 25 de outubro cumpríronse cen anos do nacemento de Lago González, aquil home bó, sabio e santo que levóu á cadeira arcebispal de Compostela —confiamos que pra sempre— un vivo sentimento de lealtade aos valores entranables da espritoalidade galega. O arcebispo Lago, como lles ocurre a tódalas persoas dotadas de gran contido humán, sentía que o amor a Deus inclúe o amor á súa obra. Por eso afirmóu sempre —tanto máis canto máis se iba elevando o rango da súa diñidade persoal—, a súa plena comunidade coa realidade galega, a parcela da creación divina da que il formaba parte consustancial.

No centenario do seu nacemento queremos evocar a memoria de aquil home bó e xeneroso, de aquil santo arcebispo que non só cultivóu e honróu as nosas letras senón que foi o primeiro en establecer un íntimo vencello entre a Sé compostelana i a auténtica realidade espritoal de Galicia. Nada mellor, pra o noso fin, que reproducir a semblanza que fixera dil Antón Villar Ponte no seu discurso de ingreso na Academia Gallega, na que ocupóu xustamente a vacante de Lago González. Villar Ponte léu o seu discurso na sesión pública celebrada pola Academia na Cruña o día 24 de xullo de 1934.

Ao me elexíredes para ocupar un escano no voso templo, onde a inmortalidade loita sen trégolas co esquecimento coroado de violetas de Academios, e levando a carón seu os mouchos simbólicos da sabencia e o fungador vóo das abellas helénicas deitadoras do mel hifmeto da beleza, fixéchedesme un honor outísimo. Mais iste honor alóngase aínda e se troca nalgo insuperabre polo feito de nos presidir o patriarca Lugrís Freire, e de que o escano que a vosa benevolencia quixo ofrecerme é nada menos —probe de min— que o que en vida ocupóu aquel *bonus vir*, aquel sabio esgrevio, aquel serenísimo pastor de almas de Cristo, puro e sin lixos, que co diamante das súas virtudes deixóu grabado para *in eternum* no cristal da nosa Historia o seu nome cheio de lus, e que agora nos escoita coa doce sorrisa nos labios dende a verdadeira Gloria; dende o seo azul do infinito acougo, quizáis saudoso das brétemas atlánticas, como nos escoitara sempre na terra. ¿Perciso decirvos que falo de D. Manuel Lago González, do doce tudense da meiga sorrisa?

Eu non atino a definir ó noso académico e ó noso arcebispo que a morte nos levóu en hora ruín, de outro xeito millor. ¿Era outo ou pequeno? ¿Groso ou magro? ¿De faciana perfeita ou imperfeita? ¿De andares maxestuosos ou torpes? Xa me teño esquecido da súa figura corporal. Só lembro e lembraréi sempre a D. Manuel Lago González —que ista impresión imborrabre deixóu no meu esprito— como unha doce e meiga sorrisa diferente de tódalas sorrisas coñecidas, alumeando un rostro

ledo refrexador de bondade ás cheas que se metía no fondal do peito mainamente, o mesmo que o fulvo místico da lúa nas manseliñas augas das lagoas. Aquela doce e meiga sorrisa —toda a ialma trocada en branca volvoreta— era a espresión do xusto; querse decir, do home que sentíu trunfante dentro de sí, na loita entre a besta das paixós humás e o anxo das divinas arelas que en cada mortal ten campo —facéndonos lembrar dos fillos de Rebeca no ventre da súa nai—, o anxo por riba de todo. Que somente se pode chegar ó conquerimento dunha sorrisa melancónicamente leda, como a de Lago González, supoñedora da maior serenidade da ialma, porque dista igualmente da gargallada e do pranto —hachándose tan lonxe de Heráclito como de Demócrito—, sendo belida fror vizosa da única nobreza que perdurará sempre, despóis dunha estreita autodiscipriña interior e dun longo cultivo do esprito, meiante o estudo, os froitos que perduran do arbre da cencia. Entón é cando se comprende todo, e todo se perdoa. Entón é cando xurde o home superior, o verdadeiro superhome, que para min ten o seu arquetipo en Francisco de Asís e non en Zaratustra. No místico panteísmo do primeiro que o levaba a fraternizar con todo —persoas, animaes e cousas— hai maior grandeza que na parábola do segundo; naquela do carbón e o diamante onde se aconsella que o irmán forte asoballe ó feble, divinizando o dereito da forza e negando a forza do dereito, como se non soupéramos que a nazarena sorrisa de Xesús Nazareno trunfóu ó longo dos séculos da labazada do saión román. ¡Eterna vitoria da ideia sobor do músculo!

Xa temos dito, embora, que Lago González foi membro esgrevio da única aristocracia inmorrente: a dos homes de fonda intelixencia e de nobre corazón, que saben convertiren o coñecimento en virtude e o sentimento en fontenla de consolos para os que esligan coa sede de xusticia. E como nado na Galicia, naquel risoño paradiso de Tui, onde dende neno firéu os seus ollos perennemente cal un aldraxe ó seu propio ser, o seu *ego ipsimus,* unha fronteira artificiosa ergueita por erros históricos entre dúas ribeiras irmás dun río só galego —porque en terra galega nace, e morre en terra galega— pensóu o mesmo que o Cid que alguén lle roubara anacos da paisaxe patria, e coa saudade dun pretérito glorioso na ialma —brétema nupcial de orixes— soñaba arreo no preciso da súa reconquista espritoal. Asín vivíu tan en galego e morreu en recendo de galeguidade. Asín foi poeta enxebre, que, na adolescencia, escribira un sinxelo poema louvando ó meniño mártir de Tui San Paio, disgraciadamente inédito e seique perdido, e logo ofreceunos cantigas tan belas como a "Alborada" e "O derradeiro celta", entre outras de verdadeiro celme relixioso, que recolleran nun miudo folleto os socios do Seminario de Estudos Galegos, de Compostela. Asín recibírono cos brazos abertos e o corazón a latexar, cheo de ledicia, tódolos bos e xenerosos da nosa terra, cando despóis de ter sido bispo de Tui e doutra diócese allea, veu ocupalo arcebispado compostelán. Cumpríuse daquela a profecía feita por Cabanillas no romance "As pombas do perdón", onde pinta ó gran Xelmírez acariñando a testa suorosa do cabaleiro penitente Gaiferos de Montalbán, pra lle asegurar que pasados sete séculos,

Seu báculo sosterá
quen fillo da mesma terra
ten que amala como nai.

Tal era o prelado galego que veu a continuar as gloriosas tradicións dos Xelmírez e os Raxoi, añudándoas con fíos de ouro. Tal era o agar-

dado, o necesario. E a Galicia enteira —creentes e non creentes—reloucóu de xúbilo gozándose da boa nova. Pero isto tivo pouca duración. A fatalidade botóu no seo da morte —lámpada azul asolagada na neve— ó venerabre Lago González, ó arcebispo enxebre co que todos fóramos a soñar, decotando cantos patrióticos proieitos que el levaba afervoados nos miolos.

Emporiso si a súa vida foi exemplar, a súa morte foi máis edificante aínda pra Galicia. Na hora solene do pensamento lembróunos ó ciño da lenda que se finara cantando. Aquela alma branca, como a do mesmo ciño, acugulada de virtudes, ateigada de recendos de santidade, cheia de amor á terra onde tivo nacencia, deitóu polos labios murchos do seu corpo doente que xa ía a se xiar para sempre, no instante único no que ninguén minte, coa derradeira doce e meiga sorrisa neles, istas verbas inmortales: "Hoxe máis que nunca é preciso que os galegos se estreiten para salvaren á súa patria".

Eu non sei dun homaxe máis axeitado ante a lembranza diste *bel morir,* que o que fixen escribindo as coartelas que agora vos leio: Gardar unhos segundos de silencio pra enchelos con louvores íntimos i emocionados, verdadeira oración sin palabras que o fermoso solpór da vida do imenso patriano Lago González inspira.

Quen vivíu sempre pensando na Galicia e morréu co nome da Galicia na mística fror dos seus labios, cuio cerne era a máis doce sorrisa cristiá coñecida, laiándose de non poder servila como el quixera dende o solio dos Xelmírez e os Raxoi no que apousóu tan pouco tempo, ben merecía, señores académicos, que vos honráchedes coa súa compaña, máis que ista probe gabanza saída dun corazón todo galego que anda a tremelar como o pardal encarcerado buscando a cantiga do sentimento que non atopa, e que remata por se finar nun sinxelo e triste pío. ¡Qué a volvoreta da súa sorrisa inesquecente sexa o esprito santo alumador dos nosos xuntoiros! Porque o nome de Lago González é un nome inmortal; e aquela sorrisa súa, a do perfeito académico douto en língoas i en discipriñas humanistas, coñecedor de tódalas cousas da vida, xa de volta delas, e polo mesmo, paternal, tolerante, comprensivo, bó. Lago González pensóu como San Agustiño que "o sublime non está fora, na natureza, en col do sumo das montañas, senón dentro de nós mesmos, no ápice do noso esprito, máis outo que as outuras das montañas da terra". (Lembrade que no latín a palabra *altus* espresa igualmente a outura que a profundidade). E por iso foi cumio acochado en neves perpetuas.

Para Lago González, moi devoto do agro e da cultura agrícola na que chegóu a ser mestre, o mesmo que en cencias naturaes —a el se lle debe o descobrimento nas beiras do Miño dun novo exemplar da flora, especie das narcisáceas, que o botánico P. Merino ten bautizado en lembranza súa co nome de *Narcisus lagoi*—; para Lago González, digo, como para os devanceiros dos Crasos "o campo era a virtude que fai posibre a felicidade dun pobo; o xacimento ou berce de tódalas virtudes cidadáns". El, como Witiza, de ter sido rei, trocaria as armas das loitas fratricidas en aparellos de labranza, xa que o mesmo que Cincinato guióu o arado, e o mesmo que Diocleciano sementóu coles moitas veces no seu horto patrimonial de Tui, onde quizáis nalgún instante de luar soñara con escribir un novo "Menosprecio da Corte i eloxio da aldeia", como o que o P. Guevara concebira en Mondoñedo. El amaba ó labrego, poñéndoo no seu corazón máis outo que ó guerreiro, porque coa súa pro-

beza construie un fogar de bondade; mantén o gando, a muller e máilos fillos; roe a pel estéril da terra, e cultivándoa cultiva a virtude, proclama a lei da fecundidade e o traballo de seu que ten por ara a lareira patriarcal santificada polo fume xeneroso dos sacrificios... Que todo pode esquencer o home agás a época da sementeira do pan. E asín ben dí o poeta indio: "A sociedade subsistirá sin merceiros, sin curiaes, sin médicos, abogados, militares e cregos; pero sin labregos, non".

Pois polo que fica esposto e pola Biblioteca que deixóu Lago González adequirida para a Universidade galega, é doado orientarse respeito ás aficiós e gostos do noso agrexio devanceiro na cadeira académica, ante cuia lembranza o meu esprito pousa de xionllos. Canda min traio un autógrafo, unha carta en galego de Lago González, que me escribíu no ano 17, na que me di: "Con vostede traballo, o que podo no meu canto, pola fala bendita das *Cantigas de Santa María* e dos *Cancioneiros*. Galego de corazón e de nacimento, saúdo ós bos galegos da *Irmandade*". Entón era Bispo de Tui. Cando veu pór a primeira pedra do Sanatorio de Cesuras, tráis me preguntar cómo se chamaban os meus fillos, díxome: "Se ten outro, debe chamarlle Paio, que é un nome moi galego".

Non puiden compracer a aquel bó pastor cristián. Pero faigo público o consello —que envolve unha curiosa anéidota— para que si algún galeguista en víspora de ser pai me escoita, o siga como homaxe de lembranza ó noso esgrevio académico.

A. VILLAR PONTE

A POESÍA GALEGA NO BRASIL

Pouco a pouco, a literatura galega vai sendo conocida e apreciada no Brasil. Xa non é sin tempo que os brasileiros seipan que unha das raíces da súa cultura, a máis antiga, máis forte e persistente, reside no cabo noroeste da vella Iberia. Será pois benvido todo canto contribúa a este maior conocemento; pero a cousa ten de revestir a forma de alta dignidade intelectual, e non pode, de maneira algunha, descambar no ridículo, dada a seriedade e delicadeza dos problemas da cultura.

O poeta galego dos nosos días que ten tido últimamente maior resonancia no Brasil é, sin dúbida, Ernesto Guerra da Cal; e ben o merece, polo ámbito largo e universal da súa inspiración, polo propósito de abrazar as tres dimensiós da cultura galego-luso-brasileira, e até por inovaciós formais de escrita que sirven esa intención. O seu maxisterio en terra ianqui, o seu prestixio e influencia son un elemento precioso que muito pode facer en prol desa integración.

O "Jornal de Letras" do Río de Janeiro ténse ocupado últimamente da poesía de Guerra da Cal: primeiro (número de febreiro-marzo) nun pequeno artigo de Antonio de Oliveira Coelho sobre as tendencias da súa lírica, exemplificadas no libro *Río de Sonho e Tempo;* despóis, no número de agosto, ofreceunos dúas poesías do mesmo libro, *Compaixón* i *Enigma,* dedicadas, respectivamente, a Manuel Bandeira e a Elysio Condé. Nada teríamos que ouxetar a esa presentación, moi polo contrario ela sería ben do noso agrado, si non fose a singular idea de as facer seguir dunha versión ó portugués, como si se tratase de língua estraña. O proceso é sumamente condenável e até disparatado, porque a tradución resulta igual ao texto traducido, salvo unha ou outra palavra, por outra banda de fácil comprensión. Nestes casos, aínda o mellor expediente será o de traducir en nota os termos obscuros; todo menos presentar un texto galego-portugués como produción lingüística estranxeira nun xornal brasileiro ou portugués.

Lamentamos que teña colaborado nesa "gaffe", aínda que de ánimo puro, o noso bon amigo e insigne poeta Manuel Bandeira. O escritor brasileiro, alén diso, non tería sido inteiramente feliz na súa "versión". Si non, vexamos. O trecho galego de Guerra da Cal:

Uha vontade mansa
morna
ineludíbel
de chover docemente
un orvallo de bágoas inconcretas
sobre todo-los seres
falidos
e infelizes.

foi así interpretado polo poeta brasileiro:

Uma vontade mansa
morna
ineludível
de chover docemente
Um orvalho de gotas inconcretas
sobre todos os seres
falidos
e infelizes.

A lindísima expresión galego-portuguesa *bágoas* (máis galega que portuguesa), metáfora poética inconfundível, en lugar de lágrimas", foi traducida con menos acerto por "gotas"; e o outro termo, *falidos,* representa propriamente "falhados, fracassados, frustrados", non podendo manterse en portugués, onde evoca un ambiente comercial. O tradutor, aínda sendo un Manuel Bandeira, non foi feliz nesa aventura na que se meteu ou na que o meteran. Nin o podería ser.

O galego non precisa nin debe ser traducido ó portugués, porque ele mesmo é portugués tanto canto o portugués é galego. Si o idioma actual presenta certas desfiguraciós que o fan diverxir do portugués nun ou noutro ponto, esas alteraciós teñen unha causa ben conocida e de ningún xeito lexitiman un criterio de diferenciación lingüística.

Que estas lixeiras consideraciós sexan bastantes pra incitar ós estudiosos galegos a tres tarefas urxentísimas: a preparación dunha gramática que non aspire a ser perfeita (ningunha o é), a recolla dun dicionario portátil para o uso común, e o establecimento de normas ortográficas que disciplinen o idioma escrito. Sin isto, que non parece muito, será imposível a irradiación e o bon conocemento da cultura galega; e sin isto, non podemos evitar que se den casos como este de que estamos tratando.

M. RODRIGUES LAPA

CORBU, ESE DESCONOCIDO

Después de terminada la unidad de habitación (cité radieuse) de Marsella, la gente la bautizó con el nombre familiar de su creador. "le corbu".

Un día lejano, seis siglos atrás, el pueblo de Siena se reunió en la calle para presenciar el traslado de la Maestá que pintó Duccio di Buoninsegna, desde el taller del pintor al Duomo, en cuyo altar mayor había de colocarse.

Que la obra de arte trascienda los límites de lo individual para hacerse algo vivo dentro de una colectividad, es algo difícil de imaginar para un ciudadano del siglo veinte, que, aparte de desconocer el sentido de la palabra "ciudadano", vive alienado en medio de una supuesta civilización que sólo produce cosas y que lo hace sentirse también una cosa más, una mercancía, un producto.

No fue nada fácil para Le Corbusier lograr ver realizada su unidad de habitación de Marsella ni su gemela cité radieuse de Nantes. Porque en un viejo país se sospecha de un hombre con talento y con ideas que parecen no encajar en los gastados, tradicionales moldes, sobre todo si sus bellas ideas han de realizarse con cargo a los presupuestos del estado.

En una cité radieuse el hombre se encuentra en medio de una enorme y misteriosa escultura habitable penetrada por circulaciones verticales y horizontales, ritmada por tensiones de trabajo de sus elementos estructurales, abriéndose y cerrándose en espacios que han de ser vividos por el hombre, que han sido modulados por el hombre.

La primera unidad de habitación, la cité radieuse, surgida en el ámbito de una gran ciudad apresurada, era para el hombre de la calle algo que no se parecía nada a lo que siempre le dijeron o le hicieron ver que una vivienda, pero comprendió que aquello era, indudablemente, "le corbu".

Charles Edouard Jeanneret, alias Le Corbusier, nació en 1887 en La Chaux-de-Fonds, en Suiza, de una familia de artesanos relojeros de ascendencia francesa. Fue alumno de la escuela de arte de su villa natal, donde estudia primero grabado y relojería, decidiéndose más tarde por la arquitectura. No se sometió a una especialización regular en una universidad. Se trasladó muy pronto a París y en el estudio de Perret entra en contacto con un nuevo y casi misterioso material, el hormigón armado, material que desde un principio decidió adoptar para expresar su concepción de la arquitectura. Son los primeros años del siglo veinte. En Francia los arquitectos, dentro de su honrado saber y entender, podían emplear el hormigón armado sin limitaciones, mientras que en Inglaterra y en Alemania los legisladores en materia de edificación no tenían mucha fe en este material e imponían condiciones para su empleo que impedían el desarrollo de formas esbeltas que racionalmente del hormigón se consiguen.

Es Le Corbusier un raro humanista de nuestro siglo, poeta, escritor, pintor y arquitecto. Incansable viajero, hombre polémico, obsesionado por compendiar en arquitectura y urbanismo todo un ideario de valores estéticos y sociales. Fue capaz de tener discípulos desde el Japón y la India hasta el Brasil, poniendo siempre tal grado de evidencia en la exposición de sus convicciones que puede decirse que hoy ningún arquitecto importante y con edad menor de los sesenta años ha quedado libre de su influencia.

De la incomprensión con que sus ideas tropezaron en Francia, de la exclusión de que fue objeto Le Corbusier a la hora de realizarse en su patria de adopción los grandes programas de reconstrucción de la postguera y de las posteriores planificaciones urbanas de la zona de París y otras capitales francesas, le compensó largamente la expansión mundial de su obra, le redime el homenaje solemne, ante sus restos mortales, que en la Cour Carrée del Louvre le rindió el gobierno francés y el mundo entero; homenaje al que los arquitectos griegos dan dimensión heroica al depositar sobre su tumba tierra de la Acrópolis, y la India, vertiendo agua del Ganges sobre sus cenizas, lo incorpora a una tradición milenaria, mientras André Malraux, en un bello discurso, supo hablar de "los ultrajes a través de los que la gloria alcanza su destello supremo".

Le Corbusier estableció su estudio por el año 1924 en el n.º 35 de la rue de Sèvre, en París. Un local sombrío en un viejo edificio propiedad de los Jesuítas. Allí, durante cuarenta años, en una sucesión de jornadas repartidas entre la pintura, arquitectura y literatura, mantuvo su continuada y penosa lucha, afirmándose en sus ideas, evolucionando en la confrontación plástica de sus concepciones espaciales. En toda la obra de Le Corbusier, desde sus primeros contactos con la pintura moderna en 1917, se da una obsesión por los problemas que preocuparon a Picasso y a Braque: resolver la simultaneidad de la visión de los espacios interiores y exteriores de los objetos, resolver arquitectónicamente la interpenetración de espacios, problemas que son viejos en arquitectura, pues se los planteaba el seiscentesco Borromini, que ofrecen una solución de particular expresividad en la torre Eiffel en el año 1889.

Según Giedion (Space, Time and Architecture) la aportación primordial de la obra de Le Corbusier fue fijar cinco puntos que determinan las relaciones entre la arquitectura y la construcción de nuestro tiempo:

El soporte, que debe dejarse a la vista en el espacio libre de una habitación; la independencia funcional de la estructura y el muro tanto en el caso de muros exteriores como interiores; la planta libre, subsiguiente a la transformación de la estructura de hormigón armado de simple instrumento técnico en medio estético; la fachada libre, consecuencia directa del concepto de estructura; el techo-jardín, reconocimiento a ultranza de las relaciones espaciales en torno a la habitación y que no excluyen la cara que se abre hacia lo alto.

Hoy, una corriente muy importante de la gran arquitectura, particularmente en Norteamérica, se produce a partir de planteamientos casi exclusivamente de tipo tecnológico, llega a convertirse en arquitectura de laboratorio gracias al potencial técnico disponible, se resume en el ciclo "climatización-luz artificial-vidrio-estructuras diáfanas". Puede incluso rozar límites de ciencia-ficción, como el sistema Dimaxion de Buckminster Fuller, cara a un futuro posiblemente no lejano, que concibe no ya edificios

sino ciudades bajo enormes bóvedas transparentes realizadas "tal vez con materiales no sólidos", bajo las que los hombres vivirían en un clima artificial y sin necesidad de casas. B. Fuller es un tecnólogo y se ríe de los arquitectos, sólo cree en la técnica y en la economía. Le Corbusier, que en su día dijo "la climatización, eso para los americanos", se esforzó en una arquitectura más obra de inspiración que de alarde tecnológico, buscando en cierto modo la renovación de un viejo lenguaje que se habló ya en Grecia y en Oriente, expresándose en formas duraderas, elementales y humanas, huyendo de una arquitectura supeditada mortalmente a la técnica, apoyándose en la técnica para construir una arquitectura que elige la orientación adecuada para un buen soleamiento, que funciona con ventilación natural, que sabe librarse por sí misma de un exceso de sol o expulsar simplemente el agua de la lluvia que le cae encima. Una arquitectura que se hace con el más poético y duradero de los materiales inventados por el hombre, el hormigón armado.

La línea trazada por Le Corbusier la continúan hoy grandes arquitectos de todo el mundo (Goldberg, Kahn, Tange, Zehrfuss, etc.) en frente a los tecnólogos y a los rígidos estructuralistas. Se descubre una vez más el muro y la ventana como penetración en el muro, se acentúa el carácter de los elementos que soportan o que son soportados, de las formas y volúmenes que corresponden a partes que sirven o que son servidas. En esta línea no se cree en aquella otra arquitectura que, a fuerza de adelgazarse y hacerse transparente, es preciso tocar con la mano para darse cuenta de que existe, que, por el contrario, cree que no debe dejar de exirtir porque se rompa un vidrio, se oxide un perfil o se estropee el aire acondicionado.

Dijo Perret que la buena arquitectura es la que da buenas ruinas. No hay edificio contemporáneo que pueda resistir este criterio, salvo las últimas obras de Le Corbusier y, antes que él, las del español Gaudí.

De lo que puede lograr en forma de arquitectura el lirismo racionalista de Le Corbusier son muestra dos de entre sus últimas realizaciones, dado el punto corto-de-vista habitual entre nosotros y dado el agnosticismo religioso de Le Corbusier. Son estas obras la capilla de Notre Dame du Haut, en Ronchamp, y el convento de la Orden de Santo Domingo, en La Tourette, cerca de Lyon, convertidas hoy en lugares de peregrinaje por parte de los estudiosos de arquitectura de todo el mundo. En estas realizaciones y en cierta medida también en las que llevó a cabo en Chandigarh, en la India, Le Corbusier parece expresar un definitivo abandono de las esperanzas que puso en un maquinismo maravilloso que alentó largamente su juventud. Aquí queda la potencia incomparable de su invención plástica, la inefable emoción del descubrimiento de un nuevo mundo de espacios, de color, de juegos de luz y sombra.

"Mi búsqueda está, con mis sentimientos, encaminada hacia lo que constituye el valor principal de mi vida: la poesía. La poesía está en el corazón del hombre y es la capacidad para penetrar la riqueza de la naturaleza". Estas palabras de Le Corbusier pueden resumir su preocupación esencial.

Tanto o mas que con sus obras de arquitectura influyó Le Corbusier por sus escritos, en Europa y América. Cuando escribe se preocupa no sólo de arte, de pintura o de urbanística sino de cualquier tema que tenga influencia formativa sobre el pensamiento de la época. Escritor con capa-

cidad para reducir a esquemas precisos cualquier problema complicado, mostrando el mismo interés que los pintores amigos de su juventud por descifrar la belleza que encierran las cosas elementales. Del espíritu que animaba muchos de sus escritos puede ser muestra un fragmento de su trabajo, editado en 1938, con el título "¿Cañones? ¿Municiones? ¡Gracias! Viviendas por, favor..." (con la aclaración del autor: "este título es de fecha de enero de 1937, no es en modo alguno alusión a la ardiente actualidad del rearme de 1938").

... "Pues el urbanismo ha de servir para algo. No para marcar un trazo salvaje que será una calle de siempre, una calle de la cual un lado no recibirá nunca la alegría del sol y millares de familias, hundidas en sombrías condiciones biológicas, se irán muriendo de tisis lentamente. Un trazo salvaje para conseguir que las casas se levanten cara a cara unas de otras, a 9 metros, a 11 metros, a 15 o a 25 metros: la pared de enfrente, el ahogo. Un trazo salvaje que será el lecho de los vehículos del tiempo, la sacudida violenta de la jornada en calma, el ruido infernal bajo las ventanas, torrentes de coches por este cauce, viejo o de hoy. La calle sin alegría, sin salida, la calle sin nombre..."

... "La fotografía aérea ha venido a decirnos crudamente en donde estamos. Cada ciudad posee hoy un rostro exacto visto desde lo alto. El ojo del espíritu viendo claro, con exactitud, plenamente. Los ediles municipales guardan estas fotos en sus archivos. ¡Deberían ampliarlas a tamaño gigante y con ellas tapizar las paredes de sus despachos! Y sobre ellas escribir: La Municipalidad, aterrada a la vista de estos asombrosos documentos ha decidido no tolerar por un momento más..."

En 1937 y en el marco de la Exposición Internacional de París, la Sociedad de Naciones organizó una interesante muestra de documentos fotográficos resumiendo comparativamente los precios de costo de ingenios bélicos y de bienes de consumo de primera necesidad: Una bala, igual a un litro de leche; un carro de combate, igual a un grupo escolar, etc.

Pero el progreso no se detiene y una confrontación similar en 1960 (L'Architecture d'Aujourd'hui, n.º 87) arroja, entre otras, estas equivalencias: Un submarino atómico, igual a una ciudad de quince mil habitantes; dos porta-aviones armados, igual a una ciudad de ochenta mil habitantes: presupuesto previsto por U.S.A. (reconocido insuficiente por los especialistas) para su programa de proyectiles intercontinentales tipo Atlás, Titán y Polaris, igual al presupuesto nacional global de Francia, o sea, unos cincuenta mil millones de nuevos francos, medio billón largo de pesetas. En Francia, en el año 1960, esta cifra equivaldría a unos dos millones de nuevas viviendas, lo que supondría...

Tal vez sobre la piel de este viejo planeta, donde prolifera una humanidad sin techo y sin alimentos, parece existir un camino de perfección a lo largo del cual no se habla el lenguaje de Charles Edouard Jeanneret, solamente se escuchan aullidos infrahumanos que pueden traducirse en cifras desoladoras. En ese camino nada cuenta la arquitectura. Tal vez cuente un brillante hongo Dimaxion repleto de microcéfalos, a la sombra de otro hongo mucho más grande, mucho más brillante, mucho menos habitable.

AGUSTÍN PÉREZ BELLAS

NOTA SOBRE
O TEATRO FRANCÉS DA POSGUERRA

Como é ben sabido, o abaneo espritual e social dimanado da segunda grande guerra, así como a ocupación nazi, poñen en boga na Francia, os temas do esistencialismo e a literatura comprometida. Tal realidade, esprica o ésito das reposiciós no ano 1950, de *Un homme de Dieu,* do 1925, e de *Le Chemin de Crête,* do 1936. Ambas e dúas, escritas polo filósofo esistencialista cristián Gabriel Marcel. O autor católico pon na esceá persoaxes atormentados por escrupos morás, persoalidades complexas nas que se enfrontan caraiter e intelixencia, sentimentos e conviciós. E velahí o por qué da reaitualización dunhas obras que, despóis de varios lustros de seren publicados, adequiren nova sona.

Un outro autor, Armand Salacroux, cobra tamén siñificado no ambente dramático da posguerra. Salaroux decía por boca do estudante de *L'inconnue d'Arras,* quizaves a súa mellor obra, aparecida no 1935: "Comprometerme co meu tempo e coa miña época". Catro anos despóis, edita unha comedia brilante, *Histoire de rire.* Pero baixo da presión dos acontecementos políticos, o dramaturgo dá *Les Nuits de la colère,* "unha documental sobre da ocupación, un testimoño", o drama da resistencia francesa.

Semellante evolución seguíu Anouilh. Arrincando de obras voluntariamente incoherentes, con elementos coreográficos e bulreiros, vai rematar a un teatro de densidá dramática e de tensión humá. A heroína de *Eurydice,* datada no 1942 —o mesmo que os persoaxes de outras obras súas anteriores—, coidan que a felicidade non esiste, que pode conquerirse; queren atopala, pero non a calquer precio. Tal percura inqueda atingue, quizaves, o seu meirande espoñente, e máis patético, con *Antígona,* representada no París ocupado. Prantexa un diálogo dunha rexedume clásica: a loita antre a infreisibre razón de Creonte —home de estado desenganado pola esperiencia e o rudo batallar cos homes— e a razón freisibre da conciencia, a pureza de Antígona.

Os temas e os persoaxes da mitoloxía grega, tamén teñen tentado a Sartre. En *Les Mouches,* ó volver a empregar a lénda de Electra e Orestes, imbrícaa na realidá contemporánea. Máis metafísica é *Huis-clos,* que xunta nun cuarto sórdido, a un cobarde, unha lesbiana e unha infanticida. Cada quen voltarase o verdugo do outro: "O inferno son os outros". Si La *Putain respectuese* acusa o racismo estadounidense, *Les Mains sales* coloca ó individo frente do partido comunista.

Tamén no multiforme campo esistencialista, Albert Camus alternóu, como Sartre, o ensaio e a novela co teatro. Deu prá escea, no 1946, *Caligula*. O ausurdo —ausurdo de situaciós— aparez con máis dramatismo en *Le Malentendu*. Máis ideolóxica en *Les Justes,* opoñendo un tipo de revolucionario frío e inhumán, a outro tipo no que o respeto dos inocentes e a piedade persisten.

Comparativamente a tal gravedade de temas, a figura de Cocteau pode semellarnos marcada pola superficialidá ou o diletantismo. Derradeiramente, alcontróu a súa inspiración no seu propio país, con *Renaud* et *Armide;* chegando a derivar cara o melodrama de corte romántico con *L'Aigle à deux têtes.*

Istas figuras sobresaíntes da literatura contemporánea, sinalan rumbos, a carón de Claudel, Giradoux e Ghelderode. Nas súas obras, de tan diversa conceición e tono, hai case sempre unha percura —xeneralmente atormentada e anguriada— dunha verdade que seña o reflexo do noso mundo en crisis.

C. BARREIROS

A NOVA ROITA DO GRABADOR ORTIZ

A Mostra de Arte Galego Novo, que tivo lugar en Barcelona no pasado mes de febreiro, deu a coñecer á crítica e ó público de Barcelona os nomes e a obra dalgúns dos mais novos e firmes valores da plástica galega de hoxe. Presentáronse daquela nunha esposición colectiva que deixou moi grata lembranza, varios escultores, pintores e grabadores maduros na súa técnica, mália a súa mocedade, e cunha rexa persoalidade artística. Aquela Mostra tivo o valor dunha revelación, e os froitos estánse a recoller agora, cando as salas mais prestixiosas de Barcelona van acoller as mostras individuales dos pintores que daquela aportaron a súa obra á colectiva. A primeira destas esposiciós individuales en programa é a de Enrique Ortiz Alonso, que ocupou a Sala Rovira do 16 ao 26 de octubre. Presentou Ortiz trinta litografías en color, de gran tamaño, realizadas por él tamén no aspecto técnico, co tiraxe das litos, manexando a prensa cunha adicación afervoada de artesán namorado da súa obra.

Na Mostra coleitiva de febreiro presentara Ortiz 14 litografías dun espresionismo grave e dramático, en tonos roxos cincentos, cunha figuración humán que deleixaba todalas leises da perspeitiva pra fixar as figuras, pra inxirilas mellor, de xeito angurioso, nun trasfondo paisaxístico dramáticamente valorado. Outras veces as figuras ficaban illadas, sin relación inmediata co ambente, envoltas nunha chea de color sabia e fortemente contrastado. Conquerían así estas figúras que formaban a serie "A Emigración galega", unha impresionante dimensión tráxica. A crítica referiuse daquela ó arte de Ortiz con relación direita ó chamado con espresión confusa "arte social" ou "arte de denuncia". Nesta súa segunda saída barcelonesa, na que Ortiz mostra a obra que leva realizada neste ano, aparece aparentemente alonxado daquela dimensión ética que informaba a súa creación aínda hai ben pouco. A maior parte da obra eshibida na Sala Rovira —agás de dúas litografías da serie de "Emigración galega"— constitúina unha serie de paisaxes, de visión moi orixinal, realizadas ca seguridade dun grabador plenamente conscente das dificultades, das posibilidades e dos tollementos da súa técnica.

Esta radical transformación temática non presenta un paso atrás no seu facer de grabador, senón máis ben un paso adiante seguro e meditado, un patente avance técnico cara a un informalismo lírico espresado nunha linealidade laberíntica matizada en sobrias gamas cromáticas. Cecáis Ortiz, a cada intre máis seguro da súa técnica, vaise propoñendo novos prantexamentos, empurrando o seu esforzo cara formas novas, na percura

de eidos inéditos nos que esta laboura de "achado auroral" é un elemento complementario da súa crecente concencia de dominio técnico.

Trátase pois dunha superación —no senso que ten o término cando se aplica á comprensión dun fenómeno artístico, é decir, como asimilación— da súa inicial dependencia das estroituras formales do espresionismo xermánico que tanto contribuiron á súa formación de grabador. E nada ten de sorprendente esta inicial vencellación temática, en canto que do grabado alemán espresionista xurde unha corrente básica que informa gran parte do grabado contemporáneo, e que o xeito de visión espresionista é fundamentalmente visión de grabador aínda que se esprese noutras técnicas calesquera. Asimilado xa o espresionismo, básico como queda dito na etapa formativa e que ningún grabador pode iñorar, conqueríu Ortiz vencer o risco da inmovilidade, do manierismo, de ancorar nunha temática e nunha técnica xa de por sí tendente á fixación en cánones estreitos i esterilizadores, e preséntasenos hoxe, poucos meses despóis da súa primeira esposición en Barcelona, cunha obra de espresión mais lírica, sensitiva máis que emocional, cunha cooración máis tenra, cunha íntima e fonda visión da paisaxe nosa. Raramente é a súa unha visión en perspeitiva, alongada cara lonxanías inapreixables, senón unha visión en mínimas parcelas: un anaco de bosque lenturento e sombrizo, uns caborcos á beira dun regato, lameiros pardecentos na serán...

Rof Carballo fala, con relación a este novo xeito de facer do grabador Ortiz, de "tramas, texturas, tejidos, la malla irregular, viva e inaprensible del mundo vegetal". Hai nesta frase unha visión cabal do que son as novas formas atopadas por Ortiz na súa pescuda senlleira de grabador: é a vida vexetal enxergada amorosamente nunha visión en fondura, non en lonxanía, núnha visión de preto, na que cada mínimo elemento: unha folla, unha herba, a traza esvaída dun insecto ou calesquer imprecisa forma da vida vexetal, mínima e latexante, conquire relevancia e senso propio. É a auscultación dun mundo no que cada elemento, individualizado ao másimo pero en sólida trabazón cos máis, forma unha rede apaixoante e vibrátil na que as matizaciós e os encabalgamentos de coor —o gran límite da técnica litográfica— veñen poñer milagrosamente a nota inxel, o velo lírico que envolve as formas e as abala.

É curioso como a roita dos achados espresivos que vai acadando Ortiz na súa evolución de grabador, sigue cunha lostregante rapidez os camiños vertebrales no arte do noso tempo: do espresionismo á abstración. E vaina seguindo de seu, cun pulo persoal, intuitivo, loitando ca complexidade técnica tan difícil e tan fundamentalmente complementaria nos seus achados sorpresivos, do esforzo conscente do creador. E ao falar de sorpresa no resultado final desta vencellación entre a técnica e o esforzo conscente, convén valorar a fondo canto hai de traballo previo e de esforzo sostido na sorpresa dun matiz que solo ó retirar a lámina pódese comprobar de cheo. Nesta percura silandeira, individual, illada e teimada está unha gran parte do segredo da orixinalidade do arte de Ortiz. É un camiño que percura en sí mesmo, sin mestres, sin unha sólida tradición tras del.

A esposición acadóu un enorme ésito de crítica. Unánimemente recoñecéronse os valores dunha obra cuia apreciación maioritaria é certamente difícil precisamente pola falta dunha formación básica no habitual público de exposiciós. Ánxel Marxá referíuse á esposición en tér-

minos entusiastas: "Admirable por todos conceptos, la muestra de Ortiz Alonso viene a confirmar la existencia de un grabador y un litógrafo excepcional". Rafael Manzano fala de "maravillosos traspasos de color en el juego sereno de sus azules y ocres, el equilibrio, impregnado de melancolía, de su universo". E di logo que "asombra el manejo del procedimiento, de tan artesano primor difícil, que constituye un vehículo de expresión profundo y sustantivo". Poucas veces a crítica, espresóuse unánimemente cun tan inusitado entusiasmo, precisamente unha crítica como a de Barcelona, tan pouco dada ás espresiós ditirámbicas. E parello ao entusiasmo da crítica, o ésito de público, importante detalle éste que mostra cómo unha obra feita de sinceridade, laborada cun esprito que conserva a visión do mundo con intensidade auroral, pode chegar a todos por máis complexos e difíciles que señan os medios técnicos empregados.

BASILIO LOSADA

LOURENÇO, Poesie e Tenzoni [1]

De há uns anos atrás, vimos notando com satisfação o interesse da Romanística italiana pelo estudo da poesía medieval galego-portuguesa. Entre os afeiçoados desse dirismo tem lugar relevante o Prof. Giuseppe Tavani, das Universidades de Roma e de Aquila. Foi esta, segundo nos parece, a primeira edição sua dum poeta galego-português, primeiramente aparecida na revista "Cultura Neolatina", XIX (1959), pp. 5-33, XXII (1962), pp. 62-113, e agora largamente refundida no livro que temos presente. Ao mesmo tempo e logo a seguir, dava-nos um ótimo estudo na mesma revista (1959) sobre a debatida palavra céltica *lér*. Seguiram-se a edição crítica do cancioneiro de Joam Nunes Camanês (1960) e uma fina interpretação da cantiga d'alba de Nuno Fernández Torneol (1961), publicadas nos "Annali dell' Istituto Universitario Orientale — Sezione Romanza", II, 2, pp. 47-70 e III, 1, pp. 199-205. Voltou à revista "Cultura Neolatina", XXIII (1963), pp. 1-10, para nos dar um estudo sobre a diversificação do texto da cantiga *Non est a de Nogueira*, de Pedr'Anes Solaz; antes e depois, em várias revistas, produzia pequenos artigos e resenhas, de entre as quais convém assinalar a que dedicou ao livro de CELSO CUNHA, *Estudos de poética trovadoresca*, nos "Annali" acima referidos, vol. 1 (1963), pp. 177-182. Todo este trabalho foi coroado egrègiamente com a magnífica edição *Le Poesie di Ayras Nunez*, Milano, 1964, a primeira publicação de luxo reservada a un trovador galego-português depois que Valmar editou, em 1889, as *Cantigas de Santa María* do Rei Sábio.

O livro sobre o jogral Lourenço é conduzido com boa crítica e técnica sagaz quer na parte literária quer no campo lingüístico. Assim, Tavani não hesita em pôr de lado, "como pouco verosímil e não suficientemente provada", a identificação de Lourenço com o organista da catedral de Santiago, de existência documentada já em 1245. Efectivamente, não será fácil conciliar essa data precoce com sucessos muito posteriores, como seja a polémica das amas (1273); além disso, um dos trovadores com quem tençoou, Rodrigu'Eanes Redondo, vamos encontrá-lo em 1286, com Joan Vaásquez de Talaveira e Gil Pérez Conde, na corte do Rei de Castela (M. G. BALLESTEROS, *Sancho IV de Castilla*, I, 26, 53, 93), donde se pode concluir que a tenção com o Redondo também seja do período castelhano.

A viva aplicação e a inteligência crítica que presidiram à elaboração do livro podem exemplificar-se no tratamento dado à cantiga II: aquela estrofe final da cantiga, com falta de dois versos, é para Tavani, com bons argumentos (págs. 43-45), uma *fiinda* e não pròpriamente uma *cobra*, desprovida, por lapso, de refrã. Também, a interpretação psicológica do texto é muito fina e matizada, como sucede geralmente em todo o trabalho. Logo na cantiga seguinte, é notável a argúcia de certas observações na explicação que nos dá do seu modo de pontuar os dois primeiros versos da poesía. Assim convém que seja: o rigor do saber técnico deve ir sempre acompanhado da imaginação e da sensibilidade, que o ilustram e vivifican, quando oportunamente empregadas.

Sobre a nossa antiga versificação paira agora uma sombra: a tese peregrina de que as combinações vocálicas da língua dos trovadores seriam sujeitas a normas rígidas, invioláveis. O idioma, e muito especialmente o

[1] Edizione, introduzione e note di Giuseppe Tavani. Modena, 1964, 162 págs.

galego-português do século XIII, falado e escrito por muita e variada gente, não admite, òbviamente, tal rigorismo. Que esse princípio absurdo está fazendo estragos no estudo da nossa poesia medieval vê-se do pequeno trabalho do jovem norte-americano William M. Davis, *Análise literária de uma cantiga de Dom Denis*, publicado na "Luso-Brazilian Review", I (1964), pp. 51-61. Tavani reage salutarmente contra isso, a propósito do v. 240, denunciando o abuso condenável de estropiar os textos para confirmar à viva força uma tese preconcebida. Parece-nos contudo que se não substraíu de todo a essa influência. Assim, no v. 129 adopta, em vez da leitura corrente, seguida por Nunes, *Já' gora*, um impossível *J' agora*. Ainda hoje se diz *já ' gora*, dando-se naturalmente a elisão da vogal menos acentuada. Mas aqui, diga-se em boa verdade, o culto filólogo italiano foi além do que lhe era permitido, foi mais papista do que o Papa. E tudo por culpa dum sistema que ultrapassa a meta do razoável.

O jogo da elisão, sinalefa e hiato oferece ainda muitas dificuldades, sobretudo para um estrangeiro, ao qual escapam, naturalmente, algumas delicadezas do nosso falar. Por isso, julgamos arriscado assinalar no texto alguns fenómenos ainda sujeitos a dúvida. Dois exemplos apoiarão o nosso critério. Tavani lê assim o v. 16: *mays dizen-mh o que lhis non creerey*. Seria melhor, quanto a nós, considerar trissilábicas as dições *dizen mho* e *creerei*. Não cremos, como diz a pág. 45, que a vogal geminada em *creerei* tenha valor puramente gráfico-etimológico. Isso podería talvez dizer-se a respeito de *seer*, menos a respeito de *veer*, e menos ainda a respeito de *creer*, onde a geminada é, por via de regra, bissilábica. — RÜBECAMP, *A linguagem das Cantigas de Santa María*, págs. 62-63. No que se refere a *mho*, tem normalmente valor monossilábico. Outro exemplo ainda: Tavani lê o v. 55 com indicação de sinalefa ao meio: —*Meu amigo, eu vo-lo direi*. Ora, em princípio, podemos considerar um vocativo integral, que bem preciso é para a rítmica sentimental da poesía, e uma leitura *v'-lo direi* (cf. *tavlado*, por *tavolado*, *tavleiro*, *tavlinha*) ou mesmo *vo-l' direi*. Isto basta como prova de que é imprudente adornar os textos de sinais indicadores, que poderão não corresponder à verdadeira leitura.

Seguem-se mais algumas observações ao trabalho do distinto romanista italiano, em sentido construtivo e com vista a uma 2.ª edição do livro:

Verso 27. Aceitamos a leitura *me valria logu' en me matar*, mas o *en* não será preposição, sim advérbio="por causa disso".

V. 120. A clareza exige que leamos: *Des que o vi primeir'e lhi falei,/ el por mi morre*.—V. 127. Seria talvez melhor, tendo em vista o v. 121, ler: *el por mi morre*, [*e*] *eu and'assaz*.

V. 192-193. Propomos para estes versos a versão que demos nas "Cantigas d'escarnho" agora levemente alterada: *mais outr'a que* [*meus*] *mesteres fezer,/que m'en entenda, mui ben* [*me*] *fará*. — V. 198. A leitura de Nobiling, *mi-averrei*, que seguimos, é a que faz bom sentido. Não se trata de *haver-se*, mas de *aviir-se con alguen*=chegar a acordo.

V. 244. A forma *xe* não será equivalente a *che* (=te), mas simples expletivo. — V. 262, *de vós ambus*. A forma *vós* não faz bom sentido. Ao contrário, *nós* traduz perfeitamente a atitude solidária de Lourenço para com Guilhade, ao ver que o seu antagonista censurava os dois. Compreenderia, pois, perfeitamente o jogo.

V. 276, *que che u queira*. Segundo Tavani, aquele *u* é o pronome demonstrativo *o*. Talvez seja (aparecem esporádicamente, em documentos galegos do 3.º quartel do século XIII, formas como *hu*, *u* para o artigo definido), o que não deixa de ser, em todo o caso, uma anormalidade, assim como o hiato *che u*, em vez de *cho*, que seria a forma corrente e métricamente exacta. Nós lerfamos agora assim o verso: *que cho queira nẽno Demo dizer*. — V. 277. É muito engenhosa a leitura de Tavani: *com esso, dizes*

ar hy hũa rrem; apenas em *com esso* entenderíamos "além disso" e não "apesar disso"". Teremos assim de corrigir a forma que demos a esse verso na ed. das "Cantigas d'escarnho". — V. 287-288. Não nos parece aceitável a leitura destes versos: faltaria a *terras* o complemento prepositivo indispensável; nem se justificaria o patronímico *Eanes*, natural erro do escriba, levado pela semelhança gráfica, *Lourenç'enas*, e pela própria sugestão do texto, *Rodrigueans*.

V. 359. Seria melhor adoptar a forma plena *pero*, já que Tavani o considera bissilábico. — V. 360, *di-me tu*. A forma textual é *tí*, modalidade galega que deve ser mantida. — V. 366. Hoje leríamos assim: *por gaar algo, e posso iguar-mi ben*. — V. 367, *como o trobar vosso*. Parece-nos que terá de ser *con o* ou *con no*. A nossa restituição, um pouco forçada, *con esse trobar vosso*, resultou da necessidade métrica. — V. 368. Deverá ler-se *se perdia con*. A metátese *predia* não é natural.

V. 391-393. Nem a pontuação nem a restituição do texto darão conta do verdadeiro sentido. Hoje, leríamos assim estes versos: *o trobar, —aqueste sei eu mui ben/ca diz que lhi faço de mal assaz — / con seus cantares vai-o escarnir*. — V. 401-403. As razões que Tavani dá para descartar aquele *trobador* do v. 13 não são de aceitar, porque é justamente o v. 14 que esclarece todo o conjunto: "a outra acusação redundava em louvor para Lourenço, pois o trovador queixava-se de que o jogral tivesse por ele a maior parte das pessoas". — V. 410. Deverá ler-se *est'a que me filhei* = isto a que me apliquei.

Tratando-se de edição crítica para uso geral e até escolar, seria talvez recomendável evitar grafias que são mais próprias de uma edição diplomática, e que podem induzir a erro de leitura: *dus, nus, todus, feytus, muytus, fazo, venzesses, tenzões, mh-us*, etc. A forma *unha*, aliás corrente ainda hoje no galego, pode e deve transliterar-se em *hũa* ou simplesmente *ũa*, que são as que mais aparecem.

São estas as observações e sugestões que nos merece o excelente livrinho dedicado ao jogral Lourenço, personagem que fica agora perfeitamente desenhado no conjunto da jograria do século XIII. Considere-as o Prof. Tavani como colaboração simpática e agradecida homenagem ao labor com que está enriquecendo o estudo da nossa poesia medieval.

M. RODRIGUES LAPA

A ORELLA NO BURACO, por María Xosé Queizán [1]

Esiste un grupo de escritores mozos que están renovando a narrativa galega. Caracterízaos, en xeral, a preocupación pola técnica e o interés polas conquistas que niste terreo teñen sido feitas alén das fronteiras peninsulares. A novela europea do XIX constitúe a forma histórica definitiva da epopeia burguesa. Ista forma desintégrase conforme se desintegra a sociedade que a enchéu de contido. A narración tórnase analítica, e a análise retén a atención do narrador. Isto ocasiona un esmorecimento da liña argumental, co que fica invertido o orde tradicional da xerarquización dos elementos que compoñen a estrutura do xénero.

Dempois de Proust, de Kafka e de Joyce se non pode avantar máis na mesma direición se non se quer aceitar a total disolución do organismo novelístico. De feito, o que se fixo foi retroceder ou esprorar camiños laterás. Así, un Hemingway, un Faulkner, un Dos Passos, unha Woolf, como

[1] Editorial Galaxia. Col. "Illa Nova". Vigo, 1965.

os franceses do *nouveau roman*, son escritores reaccionarios, que —xirondinos das letras— tencioan frear a revolución pra conservar a fecundidade das súas conquistas.

Os escritores galegos acima aludidos, ensaian, tomando por modelos isas correntes —cuia pluralidade determina diversas orientaciós—, unha revitalización do noso relato mediante a incorporación das novas técnicas. Outros, a carón diles, desentendidos de tales esperimentos, aspiran só a dar testemuño na forma máis espida e direita, dunha realidade social que denuncian. Non faltan quenes crean posibre a mesturanza das técnicas esperimentás, por natureza aristocráticas e minoritarias, cun realismo de tipo social popular de contido inconformista.

A orella no buraco está dominada pola preocupación técnica. Compónse de tres capítulos construidos paralelamente. Cada un consta de dúas partes. Na primeira fala un narrador que traza un cadro, que descrebe un esceario, que presenta ouxetivamente un ambiente, uns persoaxes. Na segunda escoitamos o monólogo interior do protagonista, que vai desenrolando o fío da súa intimidade. Mentras que o estilo da primeira parte de cada capítulo é o estilo corrente dunha narración realista, o estilo da segunda parte de cada capítulo demórase en meandros que, remansándose no período longo, estalicado frecuentemente en xerundios, apoiado en cabalgamentos prolongados de frases adverbiás, ao traveso de enumeracións de circunstancias que se amorean nunha esmagadora abondancia, desemboca ás veces, despóis de crear un clima de ansiedade, de segreda anguria, de escura soidade, de tristeza, pobreza ou priguiza antre vexetal e humana, nunha frase suspendida, que remata por un intre o ampear traballoso do persoaxe, pero deixa aberta —como un folgo na tortura, concedido pra que máis alá dil poda se perpetuar a tortura, perdonando ao torturado un intre pra que non remate a tortura con il e poda a tortura conservar o seu ouxeto— unha nova posibilidade de reanudar o fío da vulgar agonía, da magoada loita sen berros de triunfo nen laídos de desfeita, fadalmente cotiá, miserabremente mantida, opacamente arelosa.

Hai un epílogo, composto de anacos de diálogos. Constitúe unha especie de oración fúnebre unanimista sobre o cadavre da gris humanidade do protagonista, un home que foi libre, cunha liberdade sen emprego, cunha liberdade estéril, cunha liberdade oca. Liberdade ¿pra qué?

O tempo no relato zigzaguea. Cronolóxicamente, a situación máis antiga do protagonista é a rexistada no capítulo II, segue a rexistada no I, e no derradeiro capítulo rexístase a derradeira situación.

O relato non é ouxetivo se nos referimos á ouxetividade da cámara cinematográfica. Xa vimos que hai introspección, pois hai monólogo interior. Mais íste, en xeral, mallia o forzamento da sintase, que percura refrexar a andadura renca i entrambilicada da conciencia, non pretende plasmar a fluencia libre do pensamento coas súas asociacións e disociacións insconscientes. Énos presentado nos moldes dunha organización relativamente lóxica. É, pois, o método de Faulkner en *As I lay dying* máis ben que o do *Ulysses* de Joyce.

A Joyce, quérase ou non, hai que se referir sempre, cando se fala da técnica da nova narrativa. En *A orella no buraco*, como noutros relatos galegos distes tempos, atopamos a reiteración de motivos verbás —ao xeito da ópera wagneriana—, que no *Ulysses* tivo un emprego tan ousado. No testo que agora comentamos maniféstase en sinxelas repeticións de frases nos momentos oportunos.

Con iste procedimento, pero máis inxerido no miolo da construcción novelística, está relacionado o do uso do motivo ouxetivo do banco. *Os bancos* podía ser o tiduo da obra, con máis razón que *Les gommes* o da novela de Robbe-Grillet. Oe bancos son o verdadeiro esceario da vida do protagonista. O banco púbrico, onde durme e morre o vagabundo, é leito e sartego da liberdade sen contido. Adequiren así os bancos púbricos valor de símbolos, e, se se quer, de persoaxes, nista narración. Nise sen o si que é unha na-

rración ouxetiva, no senso da importancia que nela adequiren os ouxetos. Non só os bancos, que son esenciás á perspeitiva do relato, senón outros máis que o non son, como, por exempro, os dous cilindros concéntricos de ferro que, así como a súa utilización polo protagonista, son descritos miuciosamente no primeiro capítulo, onde, en páxinas paralelas a outras do *Ulysses*, nas que Joyce quixo, nun proído de naturalismo total, incorporar á literatura o rexisto detallado dunha función fisiolóxica de tipo escatolóxico, a narración que comentamos consagra detida atención a un humilde momento da cotidianidade do protagonista. Pero se isto pode ser un ensaio de virtuosismo técnico, resulta insuficientemente xustificado, por insuficientemente significativo, nunha obra de dimensións tan reducidas, onde —anque poda ter unha intención de caracterizar a situación do persoaxe— aparece desproporcionadamente suliñado e como funcionalmente inútil na economía da narración.

A dualidade de perspeitivas con que o tema é enfocado, corresponde unha dualidade de actitude cara a realidade. Intelectualismo crítico e realismo inxenuo alternan nistas páxinas.

Anque o sombrizo, o miserento, o deprimente, como en case toda a novelística contemporánea, é o salientado na obra, ísta ten realmente un desenlace feliz. O epílogo, no que a sociedade xulga ao individuo que víviu íntimamente isolado dela —co que aparez un terceiro punto de vista— é piadosamente conciliador.

A linguaxe renuncia a toda brilantez, percurando un axuste funcional. Como nas demáis obras da nova narrativa galega, non hai nísta grande preocupación pola beleza ou a enxebreza da falla. Somente ao final do terceiro capítulo, cando imos nos despedir do home a quen acompañamos no decorrer das páxinas de *A orella no buraco*, un solpor de roibéns purpúreos tinxe as verbas con que cobra corporeidade o seu adéus ao mundo ao que se non quixo avincallar.

R. C. C.

FRAY BENITO JERONIMO FEIJOO Y MONTENEGRO [1]

O segundo centenario da morte do P. Feijóo, deu pe pra que se producise unha abondosa bibliografía sobre a súa persoalidade e a súa obra. Sin dúbida, o estudo máis amplo e documentado de cantos se fixeron con motivo da afemérides, foi o que Otero Pedrayo adicóu á figura do autor do "Teatro Crítico" e das "Cartas Eruditas". Resultado dun labor de moitos anos e dunha fonda simpatía polo frade de Casdemiro, Otero Pedrayo interpreta e analiza con sagacidade, no monumental volume que está a piques de se editar, tódolos aspeitos do pensamento feixonián.

Pero non foi soio eiquí, nas terras de España, onde a conmemoración bicentenaria tivo eco. Concretamente, nos meios culturaes de algús países de alén mar, rendíuse homenaxe tamén ó P. Mestre ó seu cumplir os dous séculos do seu pasamento. Unha mostra reveladora de tal feito, ofrécenola iste volume, de 315 páxinas, que co tíduo de "Fray Jerónimo Feijóo y Montenegro. Estudios reunidos en conmemoración del II centenario de su muerte", publicóu a Universidade Nacional de la Plata.

Ábrese o libro cun axeitado apunte do P. Feijóo, realizado por Isaac Díaz Pardo. Nun traballo limiar, que antecede ós vinte ensaios que integran a obra, xustifica Raúl H. Castagnino, Xefe do Departamento de Letras da Universidade platense, o siñificado que a publicación ten. Ó se

[1] Estudios reunidos en la conmemoración del II Centenario de su muerte (1764-1964). Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. La Plata, 1965.

planear ísta, escolléronse seis aspeitos de antre os moitos que da produción feixoniá se poderían escolmar. E con eles constituíronse outras tantas partes estruituradas do volume.

En primeiro termo, os editores tencionaron situar ó P. Feijóo en razón de época e persoalidade, e glosar o seu pensamento pra deducir o valor altual da súa aportación como inquedo precursor. De segundas, quixeron establecer un análise dos xeitos de relación do monxe bieito con Galicia, a súa terra natal. As partes terceira e carta recollen aspectos miscelánicos vencellados co oficio literario do escritor, e con pormiudos temáticos. Na seguinte xúntanse enfoques feixoniáns no eido das artes e das ciencias. E, nun derradeiro apartado que pecha o libro, ofrécense algunhas amosas da presencia do americano no pensamento do sonado ensaísta.

A parte inicial do volume, baixo o enunciado "Situación, personalidad y obra del P. Feijóo", inclúe traballos de Onofre F. Caramés, Juan C. Ghiano e Clemente Hernando Balmori.

A segunda, co enunciado de "Feijóo y Galicia", inxire colaboraciós de Alberto Vilanova e José Núñez Búa. A que lle sigue, comprende catro estudos —de Reyna Suárez Wilson, Elso D. Di Bernardo, Raquel Sajón de Cuello e de Raúl H. Castagnino— referidos a "Consideraciones generales sobre la obra de Feijóo". Outros catro —istes de Amelia Sánchez Garrido, Alcides Degiuseppe, Emilse B. Cersósimo e Aurelia C. Garat— integran a parte cuarta, tiduada "Glosa de algunos temas feijonianos".

Na penúltima —"Feijóo, las artes y las ciencias"— figuran traballos de Luis Seoane, Delia A. Marchisone, Armando Asti Vera, Fermín Fernández García Armesto e Gumersindo Sánchez Guisande. E na derradeira, relativa a "Presencias de lo americano en el pensamiento del P. Feijóo", colaboran Abel Calvo i Emilio Carilla.

Antre o mangado de valiosos estudos que a publicación inxire, figuran catro con firma de escritores galegos: "La *galleguidad* del Padre Feijóo", por Alberto Vilanova; "Feijóo, Sarmiento y el idioma gallego", por José Núñez Búa; "El Padre Feijóo y las artes visuales", por Luis Seoane; i "El Padre Feijóo y los anatomistas españoles de su siglo", por Gumersindo Sánchez Guisande.

Vilanova proponse documentar no seu traballo a galeguidade do frade bieito. Considera que deica agora, o tema foi tratado con superficialidá ou desconocemento. E, desexoso de correxir ese fallo, pescuda nos textos, e, apoiado no dato erudito, artella unha tesis sobre das preocupaciós que vencellaron ó P. Mestre co seu país natal. Refírese á súa nenez, pasada antre Casdemiro e Allariz; á mocedade, repartida nos conventos de Samos, Lérez e Poyo; e ás referencias ó mosteiro samonense, que aparecen esparexidas na obra do ensaísta. Sinala, un a un, ós amigos e colaboradores galegos de Feijóo, destacando, naturalmente, a colaboración e amistade do Padre Sarmiento. A seguido, desenvolve as opiniós que encol da nosa língua emitíu o autor do "Teatro crítico": a da primacía xeneratriz do idioma galego sobre dun suposto portugués, e a reiterada referencia á conceición unitaria do galego-portugués. Ocúpase, asimade, dos xuicios que lle merecía o estado dos nosos labregos; un estado que lle arrinca queixas e condenaciós, que resultan impresioantes pola súa valente sinceridá. E aínda alude, basándose na carta que dera a conocer Pérez Constanti, ó propósito que Feijóo tivo de inxerir no seu Teatro crítico, un discurso apoloxético sobre das glorias de Galicia. O traballo remata con outras referencias galegas do ensaísta de Casdemiro, e cun sumario informe sobre da repercusión que a obra feixoniá tivo no noso país.

O estudo de Núñez Búa recolle, nunha esposición sistemática e crara, os feitos que configuran a colaboración antre os dous grandes polígrafos e compañeiros de hábito. Encétao cunhas ouservaciós sobre do siñificado galego do apellido Feixóo, e cunha breve alusión ós escritores que, en Galicia, poideran considerarse como pertenecentes á xeneración do frade de Casdemiro. Pero a parte máis esencial do traballo que reseñamos, céntrase no análise da persoalidade e do labor inteleitual de Sarmiento. Destaca

a fonda i entrañabre adicación que íste emprestóu á súa terra. Tanta, que unha grande parte da súa obra refírese escrusivamente a Galicia: o mesmo cando trata de filoloxía, xeografía ou paleografía, que cando se refire á historia natural e á economía... Pero aínda cando non consagra os seus escritos a tema galego, apenas hai ún no que non fale do país ouxeto dos seus amores e do seu máis perseverante estudo. Núñez Búa detense, sobre todo, no aspeito que, na produción de Sarmiento, atende á defensa e bon conocemento do idioma natío: "Memorias para la historia de la poesía y de los poetas españoles", "Estudio sobre el origen y la formación de la lengua gallega", e "Onomástico etimológico de la lengua gallega". Neste orde de cousas, fai tamén mención dos xuicios que a Feijóo lle merecéu a realidade da nosa fala.

Con innegabre agudeza, ocúpase Luis Seoane, no seu breve ensaio, do papel que o autor das "Cartas eruditas" representóu como precursor das artes visuales tal e como hoxe se entenden. Emprincipia afirmando que o século XVIII foi pra Galicia, na península, con tódalas miserias, un grande século; un século no que dominaron a razón e máis a xeometría; no que a arquiteitura e a crítica ergueron algús dos mellores moimentos. Pra apoiar a súa tesis sobre da siñificación feixoniá no terreo que sirve de base ó seu estudo, analiza o contido distes dous ensaios: "La razón del gusto" i "El no sé qué". En ámbolos dous, o seu autor móstrase precursor da ciencia estética, cando ista non tiña atinguido o se concretar co senso que arestora posee. Pra Seoane, o segundo de aqueles ensaios é un dos máis importantse sobre "la belleza y la expresión" que se teñen publicado no XVIII. Resulta curioso que cando Feijóo pon exemplos sobre de ouxetos simples e compostos, refírese, antre os primeiros, a soio dous coores, "un verde esmeraldino, un fino blanco". O branco e o verde, semellan ser os coores da súa preferencia... Dos xuicios que o polígrafo ourensán emite en orde á custión que motiva o estudo de Seoane, íste infire que o P. Feijóo foi, sin dúbida, un pionero no terreo das artes plásticas.

No derradeiro dos traballos, escritos por galegos no volume que reseñamos, comeza Sánchez Guisande por se referir ó pensamento feixonían con relación á formación científica. Sinala como Feijóo facía recaer na Universidade a meirande responsabilidá do atraso que ouservóu na súa época. O probrema que o escritor se prantexaba, aludía principalmente á desorgaización dos estudos universitarios, con preferencia ós vencellados á carreira médica; e niste aspeito acusa duramente ós encarregados do ensino anatómico, que tanto auxe tiña adequirido noutras naciós. Ó tratar dos anatomistas españoles do século dazaoito, Sánchez Guisande apunta o que o frade de Cadesmiro representóu no campo de estudo que esperta o seu interés. Dí que foi un bó ouservador da natureza e un grande ademirador dela. Pero, sobretodo, resalta o feito de que as reclamaciós de Feijóo non foron voces perdidas no deserto, sinón estímulos que a posteridade soupo captar debidamente.

En definitiva, a colaboración de Vilanova, Núñez Búa, Seoane e Sánchez Guisande, no importantísimo volume conmemorativo que a Universidade da Plata adicóu a Fray Benito Jerónimo Feijóo, constitúe unha contribución certamente valiosa, ó estudo da figura do gran polígrafo galego do século XVIII.

S. L.

SONETOS DA ESPRANZA PRESENTIDA, por Arcadio López-Casanova [1]

Hai unhos anos, Arcadio López-Casanova presentouse ós leitores de fala española con "Hombre último", un libro de poemas que solprendeu favorablemente a toda a crítica —especializada ou non— do país. Despóis, can-

[1] Lugo, 1965.

do todos agardaban unha segunda entrega do poeta lugués, Arcadio pechouse en sí e, logo dunha íntima, pero combativa e fructífera estancia compostelana, houbo un cambio fondo no seu pensamento. Iste cambio, que o levóu a unha loita aberta polos problemas de Galicia, había de influir por forza na sua poesía. Por unha banda, Arcadio pasaba a ser un poeta *galego* e por outra, colocábase na liña dos nosos millores poetas sociales: Curros, Celso Emilio Ferreiro... Dende entón, o poeta do Páramo inicia unha brilante carreira literaria que o pón en íntima comunión có público a través de numerosos recitales e conferencias.

Agora, "Entregas de poesía Ronsel" ofrécenos no número 2 da sua coleición oito poemas de Arcadio. Trátase de oito sonetos de carácter intimista, que nos revelan unha das dimensiós máis interesantes e certas —e tamén menos conocidas— de López Casanova. Referímonos á sua dimensión de poeta introvertido. Dimensión que il ten sacrificado con frecuencia en beneficio de unha poesía máis aberta, máis popular e máis actual.

Si lle tivéramos que buscar unha constante á poesía intimista de Arcadio —e permítaseme que bote mau, si é lícito, dos poemas inéditos que lle conozo— alcontraríamola, sin duda algunha, nunha nostalxia sereamente dolorosa pola infancia perdida. Ás veces, esta nostalxia chega ós límites da obsesión e leva ó poeta a establecer unha contraposición tan radical *neno-home*, que equivale a unha negación do futuro:

Neno que fun —dil quédame a lembranza—,
... ...
Home que son agora, xa vencido
na tristeza sin máis, home afundido
e no tempo da dór acoitelado.

Esta desespranza, iste anclarse no pasado sin espranza no porvir, aparece perfeitamente apuntado nunha serie de contraposiciós: *neno-home fun-son*, que se reforzan con ise "*xa vencido* na tristeza *sin máis*" e cos adxetivos *afundido* i *acoitelado*. Máis adiante, encarándose co outono, o poeta insiste na sua teima:

Qué quererás de mín, si xa non teño
nin un alento soio, si eiquí veño
nas tuas maus a morrer, cas maus vencidas.

Obsérvese a obsesión polas formas do pasado e da negación: "*si xa non* teño *nin* un alento soio". E nos dous primeiros cuartetos diste soneto tiduado "Elexía en outono", pódese lér: "*si xa* todo cho *dín*", "*si xa fixen balance*", "*si non son dono de nada*". E no primeiro terceto dínos:

Qué quererás de mín, outono triste,
si nin siquera o corazón resiste
iste pouso de follas tebrecidas.

A idea dun comento estilístico detido é apaixoante, pero abonda con esta pequena chamada de atención.

Interésanos facer outra observación non menos importante e que esplica con claridade as duas poéticas (a intimista i a social) de Arcadio, ó tempo que nos dá a clave pra comprender a aparente contradicción que se pode dar entre a poesía desespranzada dun *home desamarrado* i a poesía espranzada dise mesmo home. ¿Qué relación pode esistir entre ambas poéticas? Ó noso xuicio é unha relación ben fonda: trátase da liberación, ou millor ainda, da superación dun mundo persoal, sin futuro, a través dunha loita coleitiva por unha realidade que nos abrangue a todos. Veremos ben clara esta relación no derradeiro soneto, que xa no tíduo nos fala dunha superación: "Elexía final de espranza". Atrás quedan a tristura, a nega-

ción, as tebras. Atrás queda o medo. Atrás queda o *eu*. Agora é Galicia. É unha realidade extrapersoal, mais non desligada do poeta sinón todo o contrario:

Galicia, en pé de luz eu quero verte,
moi á porta da casa quero terte
a amparar dos teus fillos... Na campía,

—abre as ventás de cedo, estate alerta—,
de entre os sucos i as fouces xa desperta
iluminñando ó pobo un novo día.

Finalmente, compre decir que inda que "Sonetos da espranza presentida" non representa a Arcadio López-Casanova, nembargantes supón un anticipo, unha *espranza* do que nos ten que dar o poeta galego que, hoxe en día, ten máis facilidade e máis capacidade técnica i espresiva. Istes sonetos son unha proba.

CARLOS CASARES

PELERINAXE, por Ricardo Palmás Casal *

Ricardo Palmás Casal é un mozo galego que non conoce Galicia. Naceu e criouse en Buenos Aires e inda non tivo ocasión de vir á terra dos seus maiores. Pertenece a esa nova xeneración de galegos que, nados noutras terras e criados noutras culturas, reintégranse conscientemente á comunidade espritoal dos seus antepasados pola vía da identificación cultural. Nos derradeiros tempos, esta Galicia nova, agromada en terras lonxanas, comenzóu a coller pulo i a se facer presente coa su propia voz. Primeiro en forma epistolar, despois en revistas, finalmente en libros, rapaces galegos de alén mar fóronse incorporando aitivamente á nosa realidade espritoal. Un país de tan longa e tan intensa sangría emigratoria como Galicia tiña que chegar a ise feito pra poder decir que eisiste como pobo. Cando, como agora ocurre, se desbordan os ámbitos xeográficos —a condición do nacemento intra-territorial— e nos atopamos con unha humanidade galega agromada en distintos países que forma comunidade no ámbito supra-territorial da cultura común, ben podemos decir que Galicia, ademáis de ser un país, tamén é un pobo. A partir deiquí, pódese agardar con fundamento que seña capaz de realizar con plena responsabilidade o seu destino.

Ricardo Palmás, fillo de galegos, galego nada na Arxentina, é un dos exemplos xurdios desta superior integración espritoal do noso pobo. Comenzóu por deprender a língoa dos seus devanceiros. Despois estudóu a historia, a literatura, o arte, e mesmo os grandes problemas da comunidade galega. Hoxe, il mesmo ensina o galego aos nosos mozos nados, como il, na Arxentina. Vive os nosos problemas en plena irmandade con nós. Participa das nosas arelas e colabora nas nosas realizaciós. É un dos nosos.

Niste ano santo xacobeo de 1965, Ricardo Palmás, que non puido pelerinar persoalmente a Compostela, fixo, en cambio, unha pelerinaxe poética a través dunhas paxinas afervoadas que teñen xustamente ise tíduo: PELERJNAXE. Lémolas con emoción, ganados pola enxebreza galega do sentimento que as inspira.

R. P.

* Ediciones "Hoxe", Montevideo.

LLENGUA I CULTURA ALS PAÏSOS CATALANS
por R. M. Badía i Margarit [1]

Recolle iste libro un feixe de traballos de Antoni H. Badía i Margarit, catedrático de "Historia de la lengua española" da Facultade de Filosofía e Letras de Barcelona, encol da situación lingüística en Cataluña. Divídese o libro en catro partes: "A língua catalá dentro da Romania", "A língua catalá na aitualidade", "Línguas e culturas en contaito" e "A lingüística catalá". Pra nós os galegos, este libro tén un interés especial, pois a traveso das súas páxinas, ao eisaminar os problemas pasados e presentes da cultura catalá, podemos tirar unha chea de ouservaciós importantes pra problemas semellantes do hoxe galego. Abonda, ás veces, con cambiar "Cataluña" por "Galicia" pra que párrafos enteiros, con puntos e comas, se podan apricar ao noso caso.

A primeira e a última parte responden aos tíduos de "A língua catalá dentro da Romania" e "A lingüística catalá". Os traballos que integran a primeira son: "O catalán e as outras línguas románicas", "O catalán entre Galo-Romania e Ibero-Romania" e "Catalán e castelán". A parte adicada á lingüística vai formada por: "Ollada á primeira mitade deste século" "O diccionario de Alcover i Moll" e "O congreso de lingüística Románica do ano 1953". Todos estes temas están desenrolados dun xeito tal que sin, perder utilidade pra o erudito, son fácilmente comprensibles pra o profano e captan decontado a sua atención.

Xa que a nosa intención non é facer a crítica do libro, senón dar a conocer o seu contido nos aspeitos que nos podan tocar máis direitamente, adicaremos estas liñas a escolmar o máis inesquecible da segunda e terceira parets.

"A língua catalá na aitualidade" vai resolta en tres capíduos, que son "O cincuentenario das normas ortográficas", "O catalán dende Pompeu Fabra a Carles Riba" e "Tres problemas do catalán de hoxe". Cada ún deles merece un párrafo.

Pompeu Fabra no seu discurso presidencial nos Xogos Frorás de Lérida do 1915 fixo ver a anarquía que imperaba en materia ortográfica dendes da Renaixença hasta comenzos de século. O esprito con que se contemplaba esta realidade parecía capaz de desanimar aos máis optimistas, e, inda que houbera algúns intentos de unificación coma os de Milá e de Balarí, foi en vano, toda a xente seguía aferrada ao seu sistema, nada disposta a sacrificar un só dos seus hábitos lingüísticos. "Aínda máis —di Fabra— en realidade aquel desorde ortográfico non era considerado coma un mal, senón que se lle facía a apoloxía, atopando que eso de escribir cada un ao seu xeito era unha cousa que concordaba maravillosamente co noso caráiter, enemigo de toda crás de imposiciós; quizáis sí, co tempo, poderíase chegar a unificar a ortografía e a fixar a língua escrita, pero eso xa se iría facendo pouco a pouco, non levaba presa ningunha, pois sin ela producíranse as ademirabilísimas obras da nosa Renaixença. Non querían comprender que namentras o catalán fose unha língua sin unha ortografía unificada e sin un léxico e unha gramática fixadas non se podía implantar nas escolas nin podía aspirar aos usos oficiás e se atopaba en condiciós abrumadoras de inferioridade na sua loita coa língua castelá". A efervescencia popular era grande. No 1906 tuvera lugar o "Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana". No 1907 fundárase o Institut d'Estudis Catalans. As duras polémicas sobre da unificación ortográfica iban preparando o ambente. Por fin, no 1913, pubrícanse as normas ortográficas; son anónimas, máis todo o mundo reconoce nelas a impronta de Pampeu Fabra que cós seus grandes conocementos lingüísticos dirixíu a obra. Fala Badía da triple universalidade das normas: a) social e cultu-

[1] Colleció a L'Abast, Edicións 62. Barcelona, 1964.

ral, pois foron inmediatamente aceptadas pola prensa, editoriás e pobo culto, b) biolóxica; poseendo o catalán unha ortografía lóxica e consecuente, moi ben elaborada dende un punto de vista técnico-lingüístico, poñíase no camiño que o faría apto pra os matices máis varios, que o universalizaría dentro do país e o internacionalizaría máis alá das suas fronteiras; c) universalidade xeográfica total dentro das terras de fala catalá: as normas guiábanse por dous criterios: o fonético-dialectal, e o etimolóxico, i en caso de colisión concedíase mais importancia ao primeiro, esto é: tíñanse en conta as variedades territoriás. As normas acadaron o caraiter de pancatalás cando unos vinte anos despois da sua promulgación foron aceptadas, con lixeirísimas modificaciós, polos inteleituás valenciás e baleares.

De "O catalán dende Pompeu Fabra e Carles Riba" destacaremos o aspeito da "lingua común". Nunha ocasión di así o autor: "O convencemento da prioridade da "lingua común" por parte da nosa xente mais conscente contribuíu a salvarnos, nos derradeiros dez anos, do perigo que amenaza á nosa lingua hoxe, falta dos mais elementás medios de ensino e difusión: o perigo de que, pechada na sua torre de marfín, a literatura catalana se alambicase. O esforzo feito por todos (autores, editores, críticos, profesores e pobo culto) neste sentido, foi considerábele, e dá groria ver as pubricaciós dos últimos tempos. Poñerei un só exemplo, sin dúbida o máis siñificativo pola sua difusión insospeitada e a sua popularidade enorme: a versión do Novo Testamento polos monxes de Montserrat, que nos ofrece un catalán sinxelo mais correito, i eso é o que necesitábamos".

Os tres problemas de que fala Badía son: "Insuficiencia dos medios de ensino e difusión", "Inmigración en masa de xentes non catalás" e "Distancia entre lingua literaria e lingua coloquial". Tratando o primeiro problema amósanos como a marcha ascendente da cultura catalá é truncada no seu apoxeo pola guerra civil, e despóis, pouquechiño a pouco, vai recuperándose esta marcha. Remata o artigo decindo: "Con todo, ainda estamos lonxe do que corresponde a unha necesidade ouxetiva da vida da lingua, inda que podemos tér moita confianza na sua vitalidade e na sua forza". A inmigración de non catalás non nos parece problema moi grave e o propio autor di que "o inmigrante establecido en Cataluña ponse no camiño que tarde ou cedo o levará á sua catalanización". O problema das diferencias entre lengua literaria e coloquial é maxistralmente tratado polo catedrático catalán que conclúi con este párrafo: "Felizmente hai entre nós persoas conscentes da importancia que tén a estensión do cultivo da lingua en todalas capas culturás e sociás do país. Felizmente tamén, coma decíamos no eisame do primeiro problema, hoxe dispoñemos de máis medios que hai doce ou quince anos. É realmente reconfortante ver como se difundiu a língua nos derradeiros tempos: biografías de persoaxes populares, ediciós de libros de costo reducido, a grande difusión da "nova cançó catalana", etc., son elementos que van contribuindo a que este terceiro problema deixe de selo. E por inverosímil que sexa que tan cedo vexamos os resultados, é indiscutíbele que cada vez hai máis xente no noso país, que aprende a escribir cartas e decátase que pra espresarse en catalán non fai falta ser un literato de primeira liña. Todos xuntos hemos axudar a esa xente: fai falta que, na parte, por pequena que sexa, que dependa de nós, o catalán se atope ao alcance de todos e poda espresar calquera modalidade idiomática, que pode moi ben non ser de tipo literario. Pensemos que contribuindo á divulgación dun catalán sinxelo mais correito, non somentes axudamos a esta xente, senón que lle facemos un grande ben á propia lingua catalá".

A terceira parte compóñena "A mocedade de cara a duas culturas", "O bilinguismo catalán-castelán" e "Notas encol do castelán falado por catalás". No primeiro apartado Badía i Margarit analiza profundamente o problema da cultura. Encomenza falando da cultura coma medio de for-

mación da persoalidade do individuo, trata despóis dos medios pra facer traballar o capital da cultura, e finalmente do dilema entre cultura catalá e cultura castelá. Falando desto último esprésase así: "¿A que cultura débese servir? A resposta non é fácil, sobre de todo pra facela dun alcance xeneral. Haberá que facer algunhas consideraciós pra que cada un poda, tamén, responder en concencia. E apresurémonos a decir, xa dende agora, que todo é lícito e correito, que ninguén pode ser censurado por haber optado incorporarse á cultura castelá ou á cultura catalá. O que compre é se resolver en concencia". E as ouservaciós que fai son: a maior difusión da obra e maiores ganancias ao escribir en castelán, o caraiter de autodidacta do escritor catalán e, a ideoloxía, moi estendada, que vé política no feito de escribir en catalán, "no que namáis é bioloxía de pobo". E finda así o capiduo: "É moito máis cómodo desentenderse da cultura minoritaria. Pero sin negar esa comodidade, témonos esforzado en facer ver coma é moito máis elevado, e moito mais noble colaborar nela e facer algo por ela. En primeiro lugar, porque é, ouxetivamente, un ben de xusticia. En segundo lugar porque, pra a mocedade, as dificultades son o estímulo có que a sua xenerosidade reaciona, e a reación de hoxe é determiñante pra quenes han levar os reinos da nosa cultura de mañá".

No apartado adicado a "O bilingüismo catalán-castelán", o problema de bilingüismo é esposto dun xeito totalmente ouxetivo. Son tratados os seus incomenentes, coma é o calco, do que tanto a lingua catalá como a castelá quedan afectadas. "¿Haberemos dar a razón —dí Badia— aos pais que pensan, de boa fe, que fan un bó servicio aos sus fillos si lles falan en castelán? ¿Haberemos loitar contra o bilingüismo, cousa que no noso país quer decir que o castelán, mais que lingua oficial, tenda a chegar a ser a lingua "natural" do país? Coidamos que non. E non aduciremos razós teóricas nin políticas (respeto á persoalidade humá, individual e coleitiva: dereitos das minorías étnicas e culturás, etc.). Limitarémonos a razós lingüísticas". E dá as razós, pra acabar despois aconsellando unha fórmula de bilingüismo na escola, fórmula da que di que é, mais ou menos, o que se fai en Suiza, onde os nenos da Suiza alemá, por exemplo, comenzan a asomarse ao mundo esterior no "SCHWYZERTUTSCH", variedade da lingua alemá, i esplica como falando do tema con amigos e colegas suizos, estes afirmaban que sería imposíbele facer o parvulario en "HOCHDEUSTCH", ou alemán común, pois ocasionaría ao neno un grande retraso na sua formación. "Nós, escoitándoos —di— esperimentamos sempre unha fonda tristura: a de constatar que estamos lonxe da solución mais axeitada pra os nosos nenos, que tan pequenos atópanse en contaito con duas linguas (catalán e castelán), máis diferenciadas do que podan ser o "alemán de Suiza" e o "alemán común".

Ainda queremos reproducir outro párrafo máis; é o que pón fin ao traballo do bilingüismo, di así: "Levado con lóxica e compresión o bilingüismo ha servir pra fortalecer os conceptos báxicos, pra conocer a fondo a lingua oficial a traveso da lingua materna propia, pra adequirir unha axilidade mental notable en todos os terreos, e pra facilitar moitísimo a asimilación de novas linguas... Faremos moi ben, pois, primeiramente en non renunciar a un ben que a historia, a familia e a cultura poñen nas nosas maus, e despóis, en loitar pra sacar, deste ben irrenunciábele, todalas ventaxas culturás que as orientaciós científicas máis solventes nos ofrezan".

Velahí unha breve escolma das importantes ouservaciós do libro de Badía i Margarit. E remato có que decía ao comenzo: "Llengua i cultura als paisos catalans", é un libro que a máis do erudito, ou do catalanófilo, interesa a todo galego preocupado pola problemática cultural da súa Terra. Léndo e meditando nos problemas de aquela comunidade hispánica axudaremos a resolver os nosos propios.

ENRIQUE HARGUINDEY BANET

GALICIA Y FRANCIA, por E. Ramos de Castro e J. Alonso Montero [1]

Pra conmemorar o Día das Letras Galegas diste ano 65, o Círculo de ias Artes de Lugo, a través da Sección de Publicaciones do seu Instituto de Estudios, editóu iste pequeno libro de 60 páxinas no que se recolle, con precisa erudición, toda a bibliografía das traduciós galegas do francés e máis das francesas do galego. Os dous capítulos adicados a rexistrar èsta bibliografía —que son os que se deben á colaboración dos dous firmantes— están precedidos de unha *Introducción* na que Ramos de Castro fai unhas ponderadas consideraciós sobre a importanza xeral das traduciós e sobre as circunstancias concretas da cultura galega en orde ás traduciós, con especial referencia ás que se teñen realizado entre o francés i o galego. Ademáis desta Introducción, Ramos de Castro aporta un breve e interesante estudo sobre a posible influencia do poeta francés Clément Marot no noso Benito Losada, a cuio fin sinala o sorprendente paralelo que hai entre "Le baiser volé" do primeiro e máis "O bico roubado" do segundo. E, finalmente, o mesmo Ramos ofrécenos unha "Petite Anthologie" na que figuran catro poemas de Rosalía, un de Curros e unha prosa de Castelao por il traducidos ao francés.

Non é a primeira vez que nas páxinas de GRIAL nos referimos ao interesante labor cultural do Círculo das Artes lugués, que ven sendo notable en varios terreos; orgaización de mostras de pintura galega, ciclos de conferencias, esposición do libro galego, etc. Agora semella comenzar unha aitividade editorial que, a xusgar polo presente opúsculo, promete ser interesante. O feito de contar con un Instituto de Estudios e, dentro dil, con unha Sección de Publicaciones, fainos agardar novas ediciós.

R. P.

O CLERO I-O USO DO IDIOMA GALEGO, por Xosé Alvilares Moure. Apéndice: Jesús Alonso Montero, LITERATURA RELIXIOSA EN GALEGO *

Na esposición "Cen anos do libro galego" celebrada no Círculo das Artes lugués no mes de Nadal de 1963, o sacerdote Xosé Alvilares Moure pronuncióu unha conferencia sobre o uso do noso idioma nas funciós do sacerdocio. Esa conferencia, tan interesante polo tema como pola aguda maneira de o tratar o conferenciante, é a que se recolle niste folleto, seguida dun traballo —que lle sirve de Apéndice— sobre a literatura relixiosa en galego, do que é autor Jesús Alonso Montero.

Compre reconocer que don Xosé Alvilares é un dos primeiros eclesiásticos, senón o primeiro, que aborda iste problema coa decidida vontade de chegar á sua raíz máis íntima. A través dun lúcido análisis histórico-sociolóxico, levado a cabo con esa valente e franca sinceridade que semella emanar do aitual Concilio, vai pondo de manifesto as causas que motivaron o abandono eclesiástico do galego ao mesmo tempo que o caráiter extra-evanxélico das mesmas. O autor distingue moi ben entre o contido intrínseco da Revelación i as formas culturás concretas en que ésta foi en-

---

[1] *Círculo de las Artes. Lugo.*

* Anteo, 1965.

carnando; de ahí que distinga igualmente ben entre a evanxelización da espritoalidade galega i a sua castellanización. Sabe —e proclama— que o Evanxelio percura sempre a diñificación espritoal do home —da que a língoa é vehículo e símbolo— e nunca a sua humillación. Esta meditación idiomática do P. Alvilares é unha das primeiras mostras de que a renovación do apostolado relixioso impulsada polo esprito conciliar comenza a dar fruto en Galicia.

O Apéndice que Alonso Montero engade a esta conferencia ofrécenos unha detallada referencia da literatura relixiosa en galego e das preocupaciós idiomáticas do noso clero. Trátase dun traballo que tiña publicado anteriormente nos xornás "Faro de Vigo" e máis "La Noche". O autor aproveita esta nova publicación pra reconocer lealmente nunha nota que a reitificación que lle fixo X. L. Fontenla Méndez contén datos que han de terse en conta.

R. P.

O GALEGO NA UNIVERSIDADE

Niste outono, co novo curso académico, comenzóu a funcionar na nosa Universidade a cátedra de Língoa e Literatura Galega, correspondente ao 5.º Curso de Románicas. Está a cárrego do profesor Carballo Calero, nome ben conocido no ámbito cultural galego. Conocido por doble motivo: pola súa obra de creación literaria —poeta, narrador, dramaturgo—, e polos seus insuperados estudos críticos sobre a nosa literatura.

O ano 1965 é un ano áureo na historia da nosa língoa, poisque na rolda dos seus doce meses ocurriron dous acontecementos de siñificado trascendente pra o seu futuro: a sua incorporación á Liturxia i a sua incorporación á Universidade. A chegada do galego ao altar e máis ás aulas universitarias ponlle fin a esa longa e triste etapa da súa descalificación social.

Certamente que, tanto na Eirexa como na Universidade, esta incorporación é, polo de agora, limitada. Na Eirexa limitada a unha utilización ocasional; na Universidade, aos alumnos de Románicas. Pro trátase, sin dúbida, dunha limitación temporal. A Eirexa non tardará en xeneralizar ise uso de acordo coas nosas realidades lingüísticas, i a Universidade non deixará de crear, no seu Instituto de Idiomas, unha cátedra de galego na que poidan deprender o noso idioma todolos universitarios que non cursen Románicas e todolos que, sin seren universitarios, queiran igualmente estudalo. O mesmo esprito constructivo que levóu a esta incorporación inicial fará que, na Eirexa e na Universidade, se utilice o se ensine o galego na medida adecuada.

"RONSEL", NOVA ETAPA

Alá pola *belle epoque* dos anos vinte, axuntouse en Lugo un importante fato cultural que veu marcar un fito senlleiro e destacado —soio continuado, en certa maneira, por "Xistral"—, no devalar inteleitoal da ciudade de Pimentel. A revista "Ronsel" —na que colaboraron as firmas máis ilustres daquil entón—, e máila coleición que levaba o mesmo nome, falan ben ás craras —olladas xa cunha perspeitiva histórica—, do moito que aquil fato siñificóu na cultura galega.

E velahí que coarenta anos dempóis, un fato de mozos lugueses, cheos de azos valentes, cheos de inquedanza galega, resucitan e toman o antigo "Ronsel" pra se xuntaren baixo díl, ca ideia nobre de continuar, dalgún xeito, aquela laboura dos seus predecesores.

Levados por iste pulo, orgaízan primeiro un importante ciclo de conferencias. Pola tribuna do Salón Rexio do Círculo das Artes —amabelmente cedido—, foron desfilando as máis intresantes figuras da nova xeneración.

Concruida ista tarefa, veñen a orgaízar o Primeiro Curso de Língua e Literatura galegas —desenrolado no Instituto Masculino—, que tivo un ísisito singular, especialmente no aito de Homenaxe a Luis Pimentel e no aito de clausura, no que falóu Otero Pedrayo, e, asimade, nas leiciós especiás que dictóu Carballo Colero.

E velahí novamentes, que hai us días, "Ronsel" amósanos unha nova i exemplar solpresa: acaban de editar o primeiro número das "Entregas de poesía", que sairán mensualmente e que dirixen con intelixencia e agudeza artística, Cándido López e Xesús L. Seixas.

O fato, polo que se ve, ten xa un corpo e unha traieitoria meritísima. Os rapaces de "Ronsel" —a máis importante Agrupación Cultural luguesa—, non decain nos seus azos e siguen traballando pola nosa cultura como aló, hai coarenta anos, traballaron tamén os homes do "Ronsel" antigo.

Decíamos liñas enriba que remata de saír a primeira entrega de Poesía. Ista entrega pertece a un poeta que, con istes poemas, incorpórase xa ó decorrer cultural do país. O seu nome, Xosé María Folgueira, natural de Xustás, da Terra Chá luguesa; o tíduo, "Dende o nimbo da lembranza".

I eu coido, diante dista obriña do Folgueira, que pode ser siñificativo, pró futuro da nosa lírica, iste seu lugar de nacemento, a Terra Chá, cuios sucos deron ben de nomes importantes á nosa Literatura. E non menos siñificativa e alentadora é a propia entrega en sí, ises seis poemas que il nos dá en "Dende o nimbo da lembranza".

Pénsese, niste punto, que eu non quero facer crítica, nin da sabia nin da outra, ó traveso distas liñas. Coido, por riba de todo, que cando a nós chega unha voz, xuvenil e limpa, honrada, honesta, hai que recibila con fondo rebulicio festeiro e abrindo sempre unha porta de cara a espranza. O contrario, digo eu, é andar a golpes de mala fe.

E debe ser meirande o noso rebulicio festeiro, se ise poeta mozo, se isa nova voz que a nós se achega, supera con moito, brinca por riba de tódalas nosas previsiós e liñas de outimismo. Emporiso, é doble, niste intre, a nosa ledicia: ó Folgueira se nos aparez coma unha nova voz e, ó mesmo tempo, os seus poemas, seis en total, está dito xa, superan con moito as nosas previsiós e máis o noso outimismo.

O primeiro que nos solprende, é a sua pureza, a sua autenticidade. O Folgueira escoita a súa voz e ren máis. Iso é todo e véxase que é moito, sobor de todo nun poeta novo. A súa poesía está equidistante —no centro xusto da propia autenticidade—, de toda isa "poesía" que algúns críticos pregoan dende unha veira i a outra. Ou seña: está moi lonxe do panfleto i está moi lonxe disa "poesía" falsa de masturbación seudofilosófica. Alédome moito, que non se teña ido con us nin cos outros, que soupera ceibar o perigo das demagoxias poéticas.

Xosé María está, pois, atento a il mesmo, home que anda e vive no mundo. E iso, pró futuro seu e pró futuro da nosa lírica, é ben espranzador, alentador e confortante. I abondan xa as palabras.

A. L. C.

HEMINGWAY I ELIOT

Como home Hemingway ten disfrutado dunha lenda que contribuíu a difundir o seu nome, pero non o verdadeiro siñificado da súa obra. Sabemos que como deporte ía á África a cazar pra esperimentar no perigo as emociós fortes, que logo traduciría na súa obra. Que casóu e que se divorcióu algunhas veces; que gostaba dos touros e do boxeo na mesma forma interesada coa que ía á África: pra esperimentar emociós de perigo necesarias pra o seu arte, e non por novelería de turista, como outros teñen suposto. En suma, que por semellar esa aitividade estravagante, forxóuselle a súa lénda. O que o público iñoraba foron os verdadeiros móviles que estaban tras de atales aitos. Todo eso constituíu meios e non fins. Fixo aquelas cousas pra movilizar as súas forzas creadoras, porque entendía o seu arte como cousa vivente, que só esperimentando emociós podía espresalas; pero era isto segundo e non o primeiro, o que o singularizaba. Se non trataba dun desplegue de aventuras postas nas súas obras con inxenio de argumento.

Todo elo ten desvirtuado o seu arte, sendo Hemingway un escritor fondamente serio, que na vida non se propuxo máis que deixar obra perdurabre. E pra o conseguir recurríu a tódolos meios plausibres que coidóu necesarios. Ninguén o comprenderá si non toma como clave o que chamaríamos trauma da súa vida dende a súa nenez, e que está constituído polas esperiencias que o baldaron psicolóxicamente. Aparecen na súa infancia coa violencia, i escribe pra se poder ceibar diste temor inhibitorio que non o abandoa nunca. Emporiso o seu primeiro conto ven ser como xerme e tema sostido de toda a súa obra, pois o mesmo problema psicolóxico presentado inicialmente nun ou noutro relato, co tempo cobra dimensión e repítese con meirande complexidade nas súas novelas maiores.

O seu héroe, Nick Adams, en Michigan, non é máis que o autor disfrazado de neno, que nos amosa a súa propia esperiencia vivida daquela. Pero convén entender que a suma das súas feridas i esperiencias, que conforman o trauma, non son solo físicas, sinón morales, psíquicas, espirituales, emocionales. Todo elo contribuirá á súa vida de tensión, que se espresará no seu arte.

A súa forma de escribir adeprendeuna cando tropezóu en París con Gertrude Stein, unha especie de sacerdotisa do arte. Formaba naquel centro de artistas internacionás un escollido grupo de escritores norteamericáns, e a todos acusóu a Stein de "xeneración perdida".

Por entón Hemingway tencionaba amosar un persoaxe sometido a tensión, a control perpetuo, ríxido. Pero tamén como autor desexaba asomárese ó esprito simple do home primitivo e san, pra fuxir ós seus propios complexos e temores; persoaxes que non pensarán maormente, e que foran a negación do tipo inteleitual.

A violencia era o seu tema, pero o seu *propósito ceibarse dela*, espresándoa. Foi alí cando recibíu a axuda da Stein. Dela adeprendeu como tratar a violencia pra que literariamente fora eficaz. Non describiría, non espricaría a emoción, sinón "a serie de movementos e feitos que creaban a emoción mesma".

Presentación escueta de determinados pormiudos pra provocar a resposta ó estímulo que se ofrecía. O poeta T. S. Eliot tíñase prantexado semellante problema (de cómo espresar na poesía a emoción) no seu libro "O bosque sagro". O novelista que posteriormente abordóu o tema en "Morte na tarde" e o poeta na obra citada, coincidiron: espresábase a emoción presentando ouxetos, determinada situación e sucedos, todo o que tería de constituir a fórmula pra certa emoción "particular" no senso de que unha vez que todo isto aparecera na forma de feitos esternos, automáticamente a emoción tería de se producir.

Eran aqueles os tempos do "Manifesto Imaxinista", esixindo que coa imaxe irrumpiran os detalles xustos, sin xeneralizaciós. Do mesmo xeito se consagraba o lingoaxe cotián.

A. M. N.

AS FALAS MATERNAS EN FRANCIA

"Edicions d'Aportació Catalana" acaba de publicar nun volume, i en versión catalana, a serie de artigos encol de *Les parlers maternels en France* aparecidos no xornal francés "Le Monde" no mes de setembre de 1964. O autor, Michel Legris, estuda a situación das fallas minoritarias francesas (alsacián, catalán, bretón, provenzal e corso) e reclama pra elas "un futuro decoroso, non simplemente folclórico".

O simple enunciado dos capíduos amostra o interés do volume xa non solo cara ao ámbito francés, sinon en perspeitiva muito máis amplia: "Ventaxas do bilingüismo", "Cando se afrancesan os topónimos", "Os prexuicios", "Da Universidade á Escola comunal", "Parisinos ou franceses?". Interesan tamén as estadísticas que amostran a supervivencia das lingoas maternas a pesar da asoballante influencia da lingoa oficial, e as informaciós encol do renacemento cultural das vellas falas promovido por unha serie de iniciativas e presiós particulares ou colectivas que van acadando a inserción destas lingoas na Universidade, e incluso un proieto de Lei, presentado no 1963, reclamando a admisión do bretón, do catalán, do vasco e do provenzal como segunda lingoa no bachelerato.

Facíase valer como precedente a situación legal do gallés na Gran Bretaña, as seis horas semanales que adican os frisós a deprender a súa lingoa materna nas escolas sostidas polo Estado en Holanda, a carta de dereitos de que gozan o sardo e o ladino en Italia, o feito de que en Suiza esistan escolas en reto-romanche pra os trinta mil falantes desta vella lingoa.

Fai observar Legris como o retroceso das falas locales non favorece o mellor insino da lingoa oficial, sinon todo ao contrario; que ocurre decote que os nenos xa non son capaces de coñecer correitamente nin a súa lingoa nin a outra. E como por este camiño chégase a unha doble incultura.

MANUEL COLMEIRO, o gran pintor galego, escribíu pra unha revista francesa, que reproduz unha escolma dos seus máis recentes deseños:

"Coido que, ó dibuxar, pártese de calisquera liña, como na pintura pódese partir de calisquera coor. Todas as liñas son boas si se afirman, si se ordean. Ó emprincipiar a dibuxar sobre dunha superficie, as liñas nacen sin un saber cómo; na realidade, os ollos devolven as liñas que teñen ido recollendo no seu mirar, e o curioso é que nolas devolven de xeito inesperado, transformadas noutras distintas que nos sorprenden asegún van nacendo. Ista irregular diversidade, iste acento imprevisto ó nacer, pode ser unha proba da súa autenticidade".

CON OCASIÓN da Semana Proustiana que se celebróu en Río de Janeiro, foi convidada a tomar parte nela a Sra. Suzanne Marnte Proust, sobriña do sonado escritor. Depositaria de documentos, reliquias e orixinás do autor de "A la recherche du temps perdu", deu unha conferencia no Pen Club, na que contóu interesantes episodios da vida familiar de Proust, de quen o seu pai era o único hirmán.

O DERRADEIRO premio nacional das Letras Francesas levouno o novelista e comediógrafo Jacques Audiberti. Audiberti é un provenzal cheo de facundia verbal. Nas súas novelas, e sobre todo nas súas comedias, ten reinventado o idioma. Ten tirado ó francés do corsé e deulle mil palabras non ouvidas, espresivas, sagaces, irónicas, poéticas.

Quizaves seña máis conocido como dramaturgo, con "Quoat Quoat", "Le mal court", "Cavalier seul" e "Les tombeaux ferment mal". Ista derradeira trata da morte, "ese costume ó que enxamáis nos afacemos". Audiberti é un saco cheo de imaxes estupefacentes, e xunta nelas a lúa ás rans, o vento ó teléfono, os cas ás vagas. "Todo o que non é branco é azul, mesmo o roxo". Ista é a súa norma.

NUNHAS DECRARACIÓS de Antônio Olinto sobre o "nouveau roman", afirma que iste —como fenómeno francés— representa a tentativa de interpretación dunha realidade do comezo da era atómica. Tenciona localizar, rompendo un dilema do "home-absurdus" ou da nada, que herdamos de Kafka.

Respondendo á pregunta de si esiste "nouveau roman" fora de Francia, dixo: O de Jacques Keronac, por exemplo, e o de Saul Bellow nos Estados Unidos, que percuran un novo tipo de narrativa; mentras Allan Sillitoc e Jean Brain, antre outros, na Inglaterra, siguen a tradición da novela inglesa, dándolle novo tono. E se non pode esquecer a Italia, que renaceu despois da segunda guerra, na ficción, na poesía, etc. No Brasil, as historias de Guimarães Rosa, co seu "nouveau roman", abriron un camiño na literatura brasileira.

CON INTRODUCCIÓN, notas e vocabulario de Carlos Rojas, remata de se publicar en Norteamérica un coidado volume no que se recollen, en forma antolóxica, "vinte anos de prosa española contemporánea". Antre os autores escolmados figuran dous galegos: Cela e Cunqueiro. Díste reprodúcense tres capítulos de "Merlín e familia". Nunha nota limiar, antre outras cousas, dí o antólogo:

"A obra de Cunqueiro é distinta de outra calisquera. O artista téna criado a semellanza de seu. Coma il, os seus libros son refinados, irónicos, cheos de fantasía e ternura. Cunqueiro querería vivir na Edade Meia, e como un alquimista daquel tempo, mestura nas súas narraciós a realidade coa ilusión, a historia coa fábula. O pasado confúndese co presente, a vida coa morte, o misterio co sarcasmo. Descendente literario de Rabelais, Cunqueiro ten resucitado nas súas narraciós o pracer de vivir, e o goce de soñar noutras esistencias".

ACABA DE aparecer unha Escolma da obra poética de Teixeira de Pascoaes, preparada por Jorge Sena, e destinada fundamentalmente a leitores brasileiros. Antecédea un estudo do condicionalismo histórico no que mergullóu o seu raizame a vida de Pascoaes. Importante é o análise crítico da poesía díste. Detecta a grandeza lírica do poeta, a traveso de certa abondosidade vocabular e monotonía torrentosa. Finalmente, propóñense xuicios de algunhos críticos, dos que as breves liñas de Fernando Pessoa son altamente lúcidas e siñificativas.

TÉINICOS DE todo o mundo téñense trasladado ás beiras do Nilo, co propósito de salvar os templos de Nubia. Antre iles, desempeñaron un papel esencial os fotogrametistas.

Dediante de todo, compre outer pra cada moimento unha recostitución completa e precisa. As téinicas tradicionaes empregadas non deron resultado, i era, asimesmo, imposibre botar man do modelado sistemático. Entón recurríuse á señora Desroches-Noblecourt, e do Centro de Documentación do Exipto antigo viñeron os operadores de fotogrametría do Instituto Xeográfico Nacional. Empregaron clichés fotográficos tomados de tal xeito, que a súa utilización pode conducir a resultados métricos nun espacio de tres dimensiós, borrando o plano da imaxe e as deformaciós da perspeitiva. Un eisame esteoroscópico permite a restitución dos contornos e a representación das superficies polas curvas análogas ás curvas de nivel.

ANDRÉ MAUROIS publicóu un "Prométhée ou la vie de Balzac". Trátase dunha biografía ben documentada, na que nada fica na sombra da vida e da obra do autor da "Comedia humá". Como Prometeo, a quen Maurois o compara, Balzac afánase na creación literaria cos alentos dun xigante; e un dos meirandes merecementos dista biografía é mesmamente, como en contraste coa esceicional falla do home, o de non nos escusar as fraquezas do xenio.

INDICE DO TOMO III

Xaneiro-marzo, abril-xunio
xulio-setembre, outubre-decembre

1965

	N.º	Páx.
Alvarez Blázquez, Dario		
Un poeta meu amigo	9	359
Alvarez Blázquez, Emilio		
"Xente no rodicio"	8	249
Alvarez Blázquez, Xosé M.ª		
"Cen anos de Literatura Galega"	7	121
"Estudo da estación paleolítica das Gándaras de Budiño"	9	375
O trovador lugués D. Lopo Lías en terras de Pontevedra	10	446
Arxona, Xosé Antón		
"La guerra de la Independenia en Galicia"	7	119
Encol da representación polítca de Galicia na Baixa Idade Meia	8	227
"Non, a vida me non estalóu no meu quiñón" (trad. de A. T. Tvardovski)	9	359
Barreiros, Cosme		
Os derradeiros pasos da novela francesa	9	367
Nota sobre o teatro francés da posguerra	10	481
Beiras, Xosé Manuel		
"Poems of Rosalía de Castro"	7	106
Carballo Calero, Ricardo		
"Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos Cancioneiros medievais galego-portuguses"	8	238
A Arbre	9	349
Bibliografía rosaliana	9	365
"A outra banda do Iberr"	9	370
"A orella no buraco"	10	490
Casares, Carlos		
Narraciós	7	48
"Sonetos da espranza presentida"	10	494
Castro, Plácido R.		
Lembranza de Robert Burns	7	104

As Rubáyiát de Omar Kayyam 8 159

Cunqueiro, Alvaro
A noite vai coma un río 10 413

Feiffer, Jules
Arnold, a gatas (trad. de R. Lugrís) 8 209

Fole, Anxel
Dous contos 10 453

Fraguas, Antonio
"A pelengrinaxe ao Xacobe de Galicia" 8 244

Franco Grande (J. L.)
África se busca a sí misma 7 96

García Alvarez, Rubén
San Pedro de Mezonzo y la Salve Regina 7 67
A cociña e a mesa na Galicia de hai mil anos ... 10 381

González López, Emilio
Galicia e Irlanda. Compostela e a sede metropolitana irlandesa 10 404

Graña, Bernardino
"Arrabaldo do norte" 7 116
"Voz fuxitiva" 9 247
Campanas, templos, sombras de Rosalía 9 275

Harguindey Banet, Enrique
"Llengua i cultura als països catalans 10 497

Hortas Vilanova, M.
"Servidume da treva" 9 373

Lago González, Manuel
Elogio de la lengua gallega 9 336

L(andeira) Y(rago), J(osé)
Una lengua hispánica, junto a los verdes Castros 9 363

Ledo, Xohán
A obra arquitectónica de Gómez Román 7 87
"25 Dibuxos de Colmeiro" 8 240

López Nogueira, Xosé Manuel
Existencia e sociedade 9 257
Sobre el problema de la Historia 10 464

Lorenzana, Salvador
A Xeneración "Nós" na cultura galega 7 75
"O Cemiterio mariño" de Paul Valery 9 342
"Fray Benito Jerónimo Feijóo" 10 492

Losada, Basilio
Mostra de arte galego en Barcelona 8 217
A nova roita do grabador Ortiz 10 485

Lugrís, Ramón
George F. Kennan e o problema da coesistencia pacífica 7 10

Manteiga Pedrares, José
La realidad y la esencia 8 151

Manuel María
As augas van caudales 9 311
Martínez Andrade, Roberto
Momentos de la cultura europea 8 199
Millán González-Pardo, Isidoro
En lembranza de T. S. Eliot 7 56

Otero, Carlos P.
Con la benia de la Academia 7 24
Otero Pedrayo, Ramón
A aldea galega no seu decorrer histórico 8 133
Un xoven Doctor do XIX 9 340

Pérez Bellas, Agustín
Corbu, ese desconocido 10 477
Piñeiro, Ramón
"Francisco Sánchez, el escéptico" 7 114
"Platón en galego" 10 439

Rodrigues Lapa, Manuel
As "jarchas" e as orixes da lírica galego-portuguesa 7 92
Un episodio das guerras de Restauración. A invasión de Galicia en 1665 ..... 8 205
A poesía galega no Brasil 10 475
"Lourenço, Poesie e Tenzoni" 10 488

Spranger, Eduard
A forza enxendradora da moral (tradución de D. García-Sabell) 7 1
Suárez-Llanos, Camilo G.
Notas pra unha visión actual do problema da literatura galega 8 189

Torres, Xohana
Stanislawski e o teatro moderno 8 231
Torres Queiruga, Andrés
Nota pra unha teoloxía do galeguismo 9 304

Veiga Arias, Amable
Fonología gallega. Fonemática: El sistema vocálico 10 390
Vidán Torreira, M.
Tradución de "O mito da Espenuca", de Platón 10 442
Villar Ponte, A
Louvanza de Lago González 10 471

Esta edición facsimilar
da revista GRIAL,
rematouse de imprentar
no obradoiro de
Artes Gráficas Galicia, S.A.,
na rúa Segovia, 19 de Vigo,
o día 15 de setembro do 1988

GRIAL

revista galega de cultura

Precios de venda e suscrición

Número solto	50	ptas.
Estranxeiro	60	"
Suscrición anual, 4 números ..	180	"
Estranxeiro	200	"

Pedidos a:

EDITORIAL GALAXIA
Reconquista, 1 — VIGO

TIP FARO DE VIGO