

A POESÍA MEDIEVAL GALEGA VISTA DESDE OS RELANZOS DERRADEIROS DO SÉCULO XX

DISCURSO LIDO NA RECEPCIÓN PÚBLICA
O DIA 30 DE SETEMBRO DE 2000,
NO ACTO DA SÚA RECEPCIÓN,
POLO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON

XOSÉ LUÍS MÉNDEZ FERRÍN

E RESPOSTA DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON

RAMÓN LORENZO VÁZQUEZ

A CORUÑA
2000



DISCURSO DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR
DON XOSÉ LUÍS MÉNDEZ FERRÍN

Excelentísimo Señor Presidente da Academia Galega, Señoras e Señores académicos, quero agradecervos, primeiro de cousa ningunha, o alto honor que me dispensades ao me acollerdes no seo desta ilustre corporación, e máis aínda no ano en que andamos a relembra-la a figura fundacional do seu primeiro presidente, Manuel Murguía.

Señoras e Señores académicos, era eu aínda un rapaz o día impreciso de 1953 en que lle merquei a Paco o de “La Industrial”, na rúa do Progreso de Ourense, un exemplar da recién publicada, por Porto de Santiago, *Geografía de Galicia*, de Antonio Fraguas Fraguas. Non sabía eu nada, entón, do autor daquel libro e moito menos que había pouco el fora nomeado académico numerario da Galega en sucesión dun Castelao cuxo pasamento, próximo no tempo, era chorado pola Galicia leal, que repetía polo baixo os versos de Cabanillas: “Irmán Daniel, na praia de Rianxo...” ¡Naturalmente, daquela non podía nin sospeitar que un día eu ía ocupar na Academia Galega a cadeira de Antonio Fraguas!

Pouco e pouco e após da lectura a conciencia da *Geografía de Galicia*. que marcou as liñas básicas da miña persoal idea das rexións naturais en que se manifesta o País, por poñer a penas un caso, fun sabendo de Antonio Fraguas e lendo todos os seus libros e moitos dos numerosísimos artigos publicados por el en revistas científico-culturais e mesmo na prensa diaria ata hai tempos recentes. Quero exculparme agora da falta de non ter lido todo Fraguas considerando que moi escasas persoas farían tal (teño a seguranza) xa que el pertence -xunto con Filgueira, con Bouza Brey- a esa caste indomábel de cursidosos investigadores multi-disciplinares do Seminario de Estudos Galegos cuxa bibliografía é un carballo de mil ponlas e cuxa obra completa unha silva de sabedoría e de información complexa sobre a terra e a historia de Galicia. Carballos que nin cen homes abrazan, por lle pedir emprastadas as verbas a Álvaro Cunqueiro.

Formado na súa mocidade ao abeiro de Otero Pedrayo, Vicente Risco e Florentino Cuevillas, o groso e a maior parte dos libros, folletos, artigos e conferencias de Antonio Fraguas referíronse ás materias que aqueles homes da Xeración Nós frecuentaran preferentemente: a Xeografía, a Etnografía e a Arqueoloxía e Prehistoria de Galicia.

Con certeza, de todas as áreas de estudio nas que traballou Antonio Fraguas, este recipiendario prefere as que atinxen a cultura material e espiritual do pobo habitante da vella Galicia que, con razón, foi entendida como grande “complexo agrario”. E isto, seguramente porque o home Antonio Fraguas cando trataba de cultura popular estaba a facer comentos dunha materia que lle era propia: estaba a falar da súa familia, da súa aldea, de homes e mulleres coma os seus veciños e el mesmo que, ao través de séculos coma area, foron creando e compoñendo o tesouro do noso corpo de cultura tradicional e colectiva. E digo eu, cando estes traballos eran redactados en galego aínda máis transparecían a emoción e o amor á cousa estudada do científico Antonio Fraguas, natural de Loureiro de Cotobade, aldea onde os labregos pobres se reduplican en xeitosos canteiros e pedreiros.

Hai unha cadea de intelixencia cordial que vén de Murguía ata nós outros formada de elos que van construindo a idea comunal de nación galega desde alicerces científicos e non míticos ou imaxinarios. Esta Academia simboliza como ninguén dita cadea fraguada (digo ben) cun metal no que se alea a esperanza nun futuro de emancipación e de progreso e o coñecemento da propia realidade. Eu sei que a obra de Antonio Fraguas constitúe un dos elos imprescindibles da cadea que non nos aferrolla, que nos libra. Aínda máis direi: Antonio Fraguas, modelo de “humanidad y buen semblante” segundo o prototipo manriqueño, foi un home leal, humilde, humorista,

intelixente, dado, que ía polo mundo repartindo a mans cheas o seu saber sen pedir retribución en troco. Era un modelo de fidelidade á Patria.

Eu síntome orgulloso de suceder a don Antonio Fraguas Fraguas na cadeira da Academia Galega que el ocupou con dignidade suma. Mestre Otero Pedrayo respondera ao discurso de ingreso do meu predecesor. Ramón Lorenzo fará o propio comigo. Todo, Señoritas e Señores académicos, canxa conforme é debido. A cadea persiste, e eu síntome orgulloso e honrado ao pasar a formar parte dela.

Señoras e Señores académicos, é evidente o feito de que nos anos finais do século que fenece, en Galicia, eiquí e acolá, coma se se tratase dunha necesidade fondamente sentida pola nacionalidade para mellor definir o seu propio destino, diversas voces individuais e concilios colectivos andaron a re-pensar a Historia de Galicia tanto á luz das máis recentes investigacións coma á que cara o pasado proxecta a necesidade política e social dun presente insatisfactorio. Moi especialmente, a Historia Medieval, dominada polas definicións castelanas e españolas da historiografía metropolitana dominante, foi visitada de novo, e mitos, ideoloxemas e tópicos que semellaban inamovíbeis e que facían pesar sobre o noso pasado medieval a laxa esmagadora do nacionalismo imperial escomenzaron a ser destituídos sen temor á represalia académica ou ao ostracismo institucional.

É o propósito destas miñas palabras lanzar unha ollada non sistemática sobre a poesía medieval, a xeito de miscelánea, dentro desa corrente de re-interpretación da nosa historia e sen ningún tipo de pretensión dogmatizadora, madialeva.

A propósito da poesía dos Cancioneiros, os autores portugueses optan na súa interpretación pola exclusión ou pola marxinação diminutiva. Certamente, para o grande relato da súa nacionalidade, os Cancioneiros supoñen unha colosal dificultade e presentan un obstáculo difícil de remover. En lugar de pensar en que Portugal nace da escisión, con Afonso Henriques, do Sul do Reino de Galicia, seguida da expansión en forma de Reconquista deica o Algarve, eles propoñen a aparición *ex-nihilo* dun estado nacional, o que non é verdade pois a Gallaecia dos suevos é o primeiro reino que se constitúe en Europa sobre a ruína do Imperio Romano e o Reino de Galicia existiu realmente entre Hermerico a Don García, tío avó de Afonso Henriques, e seguiu existindo despois en forma declinante, iso é verdade.

Esta idea dun Portugal que aparece desde o nada dificilmente podería asimilar o feito de que Galicia e Portugal (a Galicia autodeterminada e ampliada cara o Sul) sigan a falar a mesma lingua desde que hai testemuñas escritas no século XII ata polo menos o XV, mesmo que as diferencias medievais entre os usos lingüísticos daquel Norte e daquel Sul existen e foron irrefutabelmente precisadas polo académico e profesor Ramón Lorenzo. O cal implica que o tránsito do latín vulgar para o romance portugués non puido senón terse feito a través dun galego primitivo.

Que os Cancioneiros reúnan poetas galegos e portugueses (e doutros países) e que os textos se refiran á toponimia do Norte e do Sul e que estes se codifiquen nunha lingua non diferenciada e única é moi custoso de asimilar polo pensamento portugués. ¿Como chamarlle, pois, a esa lingua e a esa literatura? No mellor dos casos (Rodríguez Lapa) fálase de *Lingua e de Literatura Galego-Portuguesa*; nos casos máis ideolóxicos, de *Lingua e de Literatura Portuguesa Arcaica*, ignorando o alto grao de elaboración e perfeccionamento que unha e outra amosan. A fantasía pseudo-histórica do Padre Vieyra, “Zeloso da Patria”, e doutros, ideara unha orixe mítica para Portugal que sería a “Luzitania”, chegando a chamarlle *Reis Lusitanos* aos suevos de Galicia, e o mito chega ata nosoutros sen que ningún intérprete portugués da súa Historia reunise valor suficiente para afirmar que as raíces da propia patria deben ser buscadas na Gallaecia

nunca arabizada. Na Gallaecia, que é a única provincia romana cuxo nome segue vivo neste século so as formas Galicia, Galiza.

Perante a dificultade que sopoñen os Cancioneiros e as *Cantigas* de Afonso X, os autores portugueses optan pola táctica de choscar un ollo e ver o pouco onde está o moito. Ou a de ollar polo burato da chave, en lugar de introducir decididamente esta e abrir a porta para arexar as estancias clausuradas.

Este recipiario respecta, admira e quer ben a Óscar Lopes. ¿Como habería de ser doutra maneira tratándose dun mestre da historia da literatura portuguesa co que moitos nos sentimos tan identificados inclusivemente na dimensión política? Pois ben, na introducción á súa *Historia da Literatura Portuguesa*, Óscar Lopes e A. J. Saraiva completan a fazaña de elaboraren unha coherente mini-historia da lingua portuguesa sen mencionar a Galicia nin a lingua galega. E nin citan as *Cantigas de Santa María*. Á poesía dos Cancioneiros, aos cales non chaman *galego-portugueses* senón so portugueses, dedícanlle 34 páxinas, incluídas as de bibliografía, dun total de 1272. A poesía dos Cancioneiros ocupa, por tanto, apenas 2'67 por cento da mellor historia da literatura portuguesa.

Sigamos por “tierras de Portugal y de España”. Sen dúbida foi Ramón Menéndez Pidal a figura destacada para lle dar fundamento científico, en materia de lingua e de literatura, ao mito da Castela xenitrix e ao ideario nacionalista da xeración española do 98 á que eu creo que pertencía sentimental e ideoloxicamente aquel filólogo. Esquenzamos hogano a impresión tan negativa, e mesmo dolorosa, que nos produciu na nosa primeira mocidade a mínima presenza da poesía galega en *Poesía Juglaresca y Juglares* e demais escritos de Menéndez Pidal sobre literatura media peninsular, o que, para nós, revelaba un incomprendible menosprezo. Veñamos a un caso moi concreto.

Na súa edición do *Cantar do Mío Cid* Menéndez Pidal presume gratuitamente que a era (ano 1207) que indubitalmente figura no manuscrito conservado non é a da composición do texto senón que se trata dun erro de escrita e que Per Abbat non é o autor senón un humilde copista, por moito que o texto diga que si. Menéndez Pidal inventa logo como ano de culminación do poema o 1140 e como autores verdadeiros dous xogros imaxinarios máis un proceso herderiano e nacional que el chama *tradicionalización*. Unha vez feito recuar sen proba documental o ano de confección do *Cantar*, só lle quedaba a don Ramón adaptar a súa lingua a un modelo arcaico. Cousa que fixo, corrixindo e reconstruindo sistemáticamente o poema para presentalo nun castelán da primeira metade do século XII, por outra banda conxectural, posto que non conservamos textos literarios de tal época. Como é sabido, a falsidade mantívose en círculos filolóxicos españois como artigo de fe ata que viñeron os editores británicos do *Poema del Cid*, Ian Michael e Colin Smith, e deixaron claro que debemos aternos ao que se asegura na nota manuscrita. Ou sexa: que o cantar foi escrito en 1207 por Per Abbat e que a maquillaxe arcaizante é, polo menos, un atrevemento que só o nacionalismo exacerbado de Menéndez Pidal podería explicar. Ou como soía decerse: “Falen cartas e calen barbas”.

Mais, ¿por que ese interese do Patriarca da Escola de Filoloxía Española en converter en máis antigo do que é o *Poema del Cid* facéndoo retroceder ata a época misteriosa e fundacional na que os poemas sobre os que se basea a Nación carecen de autor identificado e son fabricados por todo un pobo? Moi sinxelamente, para instaurar o *Poema del Cid* como primeiro monumento literario da literatura española e a Castela como nai e cerne verdadeiro de España, deixando a poesía galega, cuxa primeira mostra, a “*Cantiga da Guarda*” de Don Sancho I, é posibelmente do 1198, como posterior e propia dunha época en que os textos literarios xa non eran emanación da *Volkspoesie*, é decer, “juglarescos”, senón que tiñan autor culto (e non un homérica) chamado

“trobador”. Castela, sairía, por tanto, triunfante sobre Galicia no papel director que lle atribúen Menéndez Pidal e, sen aparato científico positivista, tamén os seus compañeiros da Xeración do 98. A poesía dos Cancioneiros pasaba a ser secundaria, isto é: máis moderna. E aínda en parte importada de Provenza¹.

Como acontecía no caso portugués, pro doutro xeito, a poesía galega dos Cancioneiros constituía un obstáculo. Esta vez, un obstáculo ideolóxico que se lle puña diante a un dos principais arquitectos do nacionalismo español moderno, Menéndez Pidal. E non podemos deixar pasar a ocasión para sinalar o xúbilo con que os sucesores de Menéndez Pidal, Dámaso Alonso ou García Gómez, celebraron a publicación por Stern en 1948 das *kharxas* romances que, mesmo estando incluídas en *muwaxahas* do século XIII, de autor árabe ou hebreo culto, e contemporáneas por tanto dos nosos Cancioneiros, foron situadas, conxecturalmente de novo, en séculos anteriores e no territorio da poesía popular, anónima e colectiva. Se cadra sexa agora oportuno manifestar que non teño nada en contra da hipótese dunha lírica popular de voz feminina arcaica e ibérica, a condición de que se amplíen as dubidosas extremas da sospeita a toda a Rumania e a Xermania, non sen antes lembrar o feito, moi enxeñosa e picaramente posto de relevo por un ilustre estudioso, de que na vella China tamén poden detectarse cántigas con tales características.

A idea fundacional de Nación colectivamente profesada polos portugueses e maila militancia castelanista da Escola de Filoloxía Española, condicionaron e condicionan seriamente os científicos non ibéricos que traballan a materia da nosa poesía medieval e, como non, por veces tamén os galegos que se ocupan dos mesmos asuntos.

En 1952 saía á rúa, na recién creada Galaxia, o tomo I da *Escolma de poesía galega*, asinado por Xosé María Álvarez Blázquez. Non serei eu, cecais o único que a criticou neste senso, o que defenda a neo-galeguización dos textos levada a cabo sen dó polo autor da colectánea citada. Orabén, é esta tan asisada, son tan pertinentes e acertados os xuízos estético-literarios que nos comentarios se aventuran, tan orientadoras as noticias históricas que se acumulan no libro de Álvarez Blázquez, e resultou este un elemento suscitador de atención á poesía dos Cancioneiros tan notábel, que o imos tomar como punto de partida para a seguinte reflexión. ¿Podemos, digo, chamarlle hoxe á poesía galega medieval *Escola Lírica Galego-Portuguesa* tal como fai Álvarez Blázquez no subtítulo da súa obra?

En verdade, os Cancioneiros amosan unha acentuada diversidade de fórmulas retóricas e de modelos conceptuais. Achamos neles unha lírica feminina paralelística en cuxa enunciación predomina o asíndeton e cuxas referencias revelan a existencia da natureza, por non falarmos neste caso de paisaxe; e unha tamén lírica de voz varonil na que se aparecen avanzadas estruturas de subordinación sintáctica con algunhas conxuncións expresas, unida a valores ideolóxicos cortesés. Atopamos alí un conglomerado satírico, no que conviven moi diversas formas e actitudes, desde o formalismo imprecatorio en rexistro elevado, deica o improprio xocoso e realístico. A narrativa épico-lírica máis lizgaira e amatoria anda ao pé do relato amplo de propaganda relixiosa. Ou, como comunmente decemos, hai Cántigas de Amigo, de Amor, de Escarño e Maldizer e mailo Cancioneiro Marial de Afonso X, xunto coa Pastorela e outros prototipos mixtos ou pouco representados.

¹ Sigo pensando que a “Cantiga da Guarda” debe ser da autoría de Sancho I e non de Afonso X. En todo caso, se a cántiga de Johán Soares de Pavia que se sitúa entre 1200 e 1201 fose a máis antiga coñecida, tamén resultaría anterior a 1207.

A unidade programática e formal, o modelo reducido e a necesaria presenza de fachos iluminadores ou directores diante dun conxunto de secuaces que suxire a verba *Escola* non teñen nada que ver co universo da poesía dos Cancioneiros. Non existe, pois, *Escola*, senón *toda unha literatura* da que, por mágoa, só conservamos o tesouro que se acubilla nos Apógrafos e, se pensamos que entre estes e as *Cantigas de Santa María* se defrontan dous conceptos irreconciliábeis da poesía en lingua vulgar, o laico e o relixioso e confesional, teríamos que nos robustecer na idea de non existencia de *Escola* ningunha e si, pola contra, de *escolas* diversas e mesmo dentro delas de grupos de afinidade (bailadas, albas, de romaxe, etc.) que o afán taxonómico dos estudiosos, como dixera Guerra da Cal, ten ido entomoloxizando ao longo dos anos con excelente fortuna polo menos no plano didáctico.

E se non podemos falar directamente de *Escola* moito menos sería razoábel adxectivar esta de *galego-portuguesa*. Escritos os seus textos nunha lingua literaria común, por máis que aparezan formas consideradas especificamente septentrionais por toda parte, esta non pode ser chamada doutro modo ca *galega*. O esgallamento aínda non tivera lugar. O enordecemento das palatais e sibilantes sonoras pola banda de Laíño só comezaba daquela e a explosión, como estrelas novas perturbadoras, dos ditongos nasais pola de Lestrove, aínda habería de tardar moito tempo en ser realidade.

E ben, Señoras e Señores académicos, sería pola miña banda unha impertinencia vir eiquí, no día en que piso por primeira vez esta Casa, cunha proposta de innovación léxica. Pero áchome no intre de ir botar unha ollada no corpo das De Amigo, que eu preferiría pronuncialas *cántigas* no canto de *cantigas*, co voso permiso. E iso pola razón de que eu, de meniño, na cidade de Ourense, e de maior e vello noutros lugares, oín a palabra na súa forma esdrúxula e máis porque na escrita medieval non existe indicación diacrítica que nos sinale onde ía pesando a tonicidade. ¿E el non será que *cantiga* se sobrepuxo a *cántiga* debido a que na historia canónica da literatura española vense falando sempre de *Cantigas de Santa María*, mesmo que ben pouco? ¿Non seremos, ao fin, vítimas da perfidia do Marqués de Valmar?²

Falabamos, a propósito das Cántigas de Amigo da hipótese, xeralmente admitida, da existencia dunha lírica primitiva paneuropea, de carácter feminino e paralelístico. Deixemos a unha banda as coñecidas *kharxas* románicas de Al Andalus, ás que xa nos referimos denantes. E vexamos: ¿como non sentírmonos impresionados co encantador relato do debate entre unha mociña que quer andar cos mozos e a súa “Muoter” vixiante e represora, da autoría de Neihart von Reuenthal, trobador bávaro da primeira metade do século XIII, que non pode senón recordamos vivamente algunha composición galega, poño por caso de Pero Meogo?

Di así nun treito, que eu non saberei pronunciar ben con toda certeza:

*Walt nu schöne loubet.
“mîn muoter niht galoubet,
der joch mit einem seile”,
sô sprach ein maget geile,
“mîr bunde einen fuoz,
mit den kinden zuo der linden ûf den anger
ich doch muoz”.*

² Certamente, a forma *cantiga* existe en amplas zonas de Galicia. Oraben, a preferencia absoluta por esta forma grave na lingua literaria e o confinamento da esdrúxula ao ámbito do folclórico pode ser un indicador de colonialismo castelán.

Ou sexa: “O bosco agora está fermosamente enfollado. / A miña madre non o cre / pero aínda que cunha corda / (así falaba unha meniña enardecida) / me pexe un pé, / coas raparigas ao campo das festas onda o tilleiro / eu teño que ir”.

¿E como non maravillarnos da fascinante concomitancia entre Martín Codax, Vaqueiras, e... un *strambotto* popular recollido no noso tempo na rexión de Trentino, segundo nos informa Rodrigues Lapa?:

*O rondinella che al mare te vegni,
portane nova del mio caro bene;
porteme nova, porteme conforto,
porteme nova, se l'è vivo e morto!
E se l'è vivo, mandamelo a dire
e se l'è morto falo sepelire!
E se l'è morto dighe 'na corona
e se l'è vivo, vegna ch'è 'm persona!*

Si, é moi posíbel que existese unha lírica arcaica cuxos motivos fosen semellantes en toda Europa, e non sómentes na Rumania, pro, aí, nunca poderíamos certificarlo a non ser que dispuxeramos da máquina do tempo do señor H. G. Wells para viaxarmos ao pasado e vermos e sentirmos cantar e evoluír as madres e raparigas nos verdes prados e nas claras fontes e cabo das altas ondas de antano. Iso si, de todo ese fondo de orixe folclórica, ningún conxunto é tan abondoso, ningún acervo tan arcedente á mellor poesía intemporal como o conxunto das nosas Cántigas de Amigo felizmente conservadas.

Delas, das De Amigo, tense falado moito e nada máis lonxe da miña intención que intentar mellorar o cadro descritivo que, comunmente acepte, gravita sobre as notas de realismo ambiental, naturalismo paganizante, erotismo elusivo, paralelismo arcaizante, asindetón na orde da arquitectura sintáctica e feminismo.

Quixera, con todo, destacar eíquí o carácter *culto* e *popularista* das Cántigas de Amigo. Un poeta con nome coñecido, que pode ser o dun Rei ou a penas o alcuño de guerra dun plebeo, consciente da súa arte soberana refai con pulso de creador individual uns modelos previamente anónimos e transmitidos oralmente en forma folclórica. E isto non é todo, porque setecentos anos (ou así) máis tarde (e é agora cando eu gustaría de enfatizar), achan estas cántigas popularistas tan frescas e incitadoras algúns poetas de noso que aínda aqueles motivos populares arredados no pasado dos trobadores do século XIII son capaces de pedir ser imitados e revisitados outra volta no XX. Eis, xa que logo, a poesía neotrobadoresca, poñamos dun Cunqueiro dialogando con Pero Meogo, que a súa vez o facía coas musas populares e cos arquetipos ancestrais que xa eran sustrato no seu tempo. A vertixe apodérase de nosoutros ao sentírmonos parte de tal continuidade.

Estes barbados trobadores que se travisten de meniña rústica nun delicioso festival cortesán son, como case todos os popularistas, desde os idilios de Teócrito e toda a masa tópica da pastoral deica os costumistas e románticos imitadores da poesía tradicional, uns mediocres coñecedores da realidade camponesa que estaba alí, fóra de murallas.

Precisamente fóra das de Vilanova das Infantes, en Trala Cerca, posúe este recipiendario un souto nas clareiras do cal decidiu hai anos plantar unhas avelaneiras que aínda aló as están. Eu, ignorante que son das cousas campestres, pensaba, como literato unha miga popularista, que aquelas avelairas chegarían a formar unha fermosa copa que florida no *temps novel* xusto e mítico do Maio e so a que a rapaciada da miña

casa e amigas varias podería beillar. Pero non: resultou que as avelairas forman unhas gallas que non dan constituído copa adecuada para troulear por baixo e que nin siquera botan flores lindas, senón unhas verdes que se confunden coa ramallosa. Por tanto, o urbano Airas Nunes, como bon autor culto e popularista, demostrou que ignoraba tanto coma min o que era unha avelaira cando escribiu o seu inmorredoiro convite á baila. So as avelanieras floridas non hai quen dea beillado máis ca no interior dun poema, a non ser que Nunes sentise mal o motivo popular, de habelo, e este, só como hipótese, rezase algo así como “so aquestas amendeiras froldas”. Daquela si.

En realidade, as Cántigas de Amigo, por popularistas e arcaizantes, están moito máis próximas da nosa sensibilidade moderna do que poderíamos supor. E moito, moito máis achegadas á vida do mundo real dos galegos actuais do que calquera literatura medieval de Europa podía estar dos seus habitantes contemporáneos. Certo día, un importante investigador estranxeiro da nosa lírica trobadoresca abriu a boca de espanto ao ser sabedor de que nós nos bañamos toda a vida nas ondas do mar de Vigo, que podemos descansar á sombra de máis dun souto de Crecente, que tranquilamente somos quen de fumar un cigarro onda a ermida de San Simión, probar as augas sulfurosas de Santa María de Reça, meterlle unhas cuncas de tintafemia na romaría anual de San Mamede do Mar, e así seguiríamos nunha resta interminábel de nomes de lugar, menor e maior, que estando nas nosas Cántigas de Amigo permanecen incólumes hoxe na nosa realidade circundante. E isto é un gozo maior; abofé.

Vaiamos a outro mundo.

¡Pobres das Cántigas de Amor, tantos e tantos anos situadas nun segundo lugar nas preferencias dos lectores contemporáneos! Secomasí, elas son moito máis interesantes do que soe sospeitarse. E máis autónomas.

Aparentemente as Cántigas de Amor semellan máis cultistas ca as De Amigo. Pero isto é só unha impresión de superficie. Ao non xogaren á glosa e imitación dun modelo popular e arcaico, enfróntanse sen disfrace coa sensibilidade estética do feudalismo coetáneo. O poeta simula tanto como o fai a De Amigo, pero na Cántiga de Amor a súa voz aparenta ser a dun grande señor dotado da fortuna dunha lingua abundante en ponlas de subordinación sintáctica. Os substantivos abstractos converten cada composición nun espazo asfixiante e disterado do mundo real. Non hai nomes de persoa nin nomes de lugar, polo que non sabemos en que país e en que medio se representa o teatro da coita amatoria. As conxuncións evidéncianse no texto, por moito que algunhas sexan polivalentes e de antipática perseverancia repetitiva. As análises subtís dos estados de falencia sentimental preséntanse apuradas, con pretensión de fineza extrema, con frecuencia impenetrábeis. As simetrías de intención lóxica estruturan xeometricamente os poemas. Unhas Cántigas de Amor son aínda cantadas, outras seguramente estaban destinadas á lectura ou ao *dizer* non musicado.

Sería agora o intre de nos preguntar se a Cántiga de Amor é, como sempre se dixo, unha simple imitación galega da Cançó occitánica.

Alén do feito, para nós evidente, de que a nosa Cántiga amosa unha suxeición ao código do Amor Cortés moito maior, en xeral, ca os presuntos modelos provenzais, podemos asegurar varios extremos. Un: que, coma tal, o corpo da muller amada non é visualizado na Cántiga de Amor como o é na Cançó provenzal. Dous: que na Cántiga de Amor non entra a natureza, nin o verxeu, nin, concretamente, a flora típica (lembramos o simbólico *albespi* ou estirpeiro) do poema occitano desde o Duque Guilhem, o que converte os poemas nosos en non figurativos e poderosamente aborrecidos. Tres: que, en xeral, na Cançó provenzal o Amor aparece con frecuencia na súa dimensión sensorial e que, por contra, na Cántiga de Amor a penas podemos respirar unha sublimación conceptista erótica non moi do gusto, todo o hai que decer, do noso tempo.

Por todo o dito, é hora de declararmos que consideramos a Cántiga de Amor coma un produto, non de importación desde as encantadoras cortes de Occitania, senón autóctono de vez e nado nas cortes de noso, ás cales tamén lles debemos supor algún encanto. O cal non quer decer que os modelos provenzais, e tamén os de Oïl, fosen descoñecidos en Galicia. E viceversa: para Eugenio Asensio “el camino de Santiago era de ida y vuelta”.

A Cántiga de Amor é, pois logo, un discurso aristocrático orixinal (coma a De Amigo) que dará lugar nos séculos XIV e XV a unha herdanza: os Cancioneiros chamados galego-casteláns e mailos cortesáns portugueses. Esta poesía tardía procede en bloque, segundo o noso xuízo, da Cántiga de Amor e os seus autores non coñecían xeralmente a poesía provenzal, imitando, deica o esgotamento e a substitución dos seus modelos polos italianos, a lírica galega anterior. Os poetas cortesanos do outono da Idade Media, en Castela e Portugal, non provenzalizan: galeguizan.

Visitemos aínda outros territorios.

Do Cancioneiro de Bulas, das Cántigas de Escarño e Maldizer, cabe que digamos, antes de cousa, que é un conglomerado de elementos da mis varia feitura unificados polo só feito de se tratar de poesías satíricas ou satírico-bulrescas. De carácter autorial, coma os xéneros hai pouco examinados, deseen a este terreo, aparentemente máis baixo, da sátira mesmo os poetas de máis alto rango social, como é o caso de Afonso X o Sabio. Podemos, pois logo, encontrar Cántigas de Escarño moi seguramente inspiradas en modelos de fondo carnavalesco, oral e folclórico, como é o caso de algunhas composicións provenzais, mais as nosas serán sempre menos narrativas ca as de Occitania e poden ser practicantes do paralelismo arcaizante propio das De Amigo. Nun lugar oposto, eríxese a severa materia do Sirventés dito moral, considerado occitano aínda que son evidentes na nosa literatura contidos propios de tal composición que acentúan a crítica social por cima da tópica moralizante que podemos ver dominando no clásico “Porque no mundo mengou a verdade” de Airas Nunes. Polo contrario, cando lemos en Martin Moxa duns hipotéticos “lavradores” que se perden nas cidades “porque non han homen que as defenda, / nen lavran vinhas nen lavran herdades / nen ar teen per ú se pagu’a renda”, daquela asistimos a unha manifestación de incomodidade social que nos sitúa nun país de moi temperáns e abondosos conflitos anti-nobiliarios e anti-eclesiásticos que veñen anunciando a rebelión irmandiña desde moi atrás.

Cántigas de Amigo, de Amor, de Escarño e Maldizer, outras de xéneros menores, como a Pastorela, configuran o cadro dunha literatura galega laica. Configuran o panorama dunha das literaturas europeas modernas, ou sexa a-relixiosas e que se expresan en lingua vulgar e que prefiren os ideais cabaleirescos, a metrificacón regular, a autoría explícita das obras, o erotismo regrado segundo a norma dita cortés. Estas literaturas son expresión da cultura aristocrática, e, coa escrita en lingua vulgar, destitúen o rol dirixente do clero que monopolizara, e en latín, o cultivo das belas letras e do tratadismo doutrinal. Engels maravillárase do fenómeno e pensara que o poeta trobadoresco, a-relixioso, fora prenuncio do vate do Renacemento. No século XII, en Normandía e Grande Bretaña, en Anjou, na “douce France”, o *roman courtois*, en fluentes enneasílabos, fai nacer a cultura cabaleiresca inicialmente laica: Artur e os seus eternos pares e mais un modo de soñar as estorias que logo continuará, nese romance de cabalaría que vai ter longa vida, ata a invención do Quixote, que representa o desengano, a razón, o humorismo dualista, a fin da fantasía. Nese mesmo século XII, e igualmente, ou máis, erótica e a-relixiosa, aparece certa lírica nos condados de Occitania, tolerantes da disidencia cántara; lírica que será modelo e guía preferente da poesía amatoria de toda Europa. A parte principal da nosa literatura poética medieval,

isto é, a contida nos Cancioneiros da Ajuda, Vaticana e Biblioteca Nacional, e que non é a das *Cántigas de Santa María*, intégrase neste movemento cultural denantes descrito: aristocracia, laicismo, erotismo, expresión en lingua vulgar, sátira.

Na realidade, na segunda metade do século XII cundía en Roma e nos grandes cenobios un grande desacougo. O poder monopolístico da Igrexa sobre os eidos da cultura entraba en creba, e con el a literatura latinoeclesiástica. Aparecían escolas de autores que non eran cregos e que escribían nas linguas intelixibeis dos pobos letras de cancións mundanas, de tradición e tasto plebeu e paganizante, ao que se sumaba a circunstancia de que os novos señores da palabra eran tamén señores poderosos das armas e das terras. Acontecen, pois logo, un conflito, no seo do bloque dominante, entre nobreza e clero. Moi sabiamente, o papa Inocencio III apoiouse nos fráncicos de Simon de Montfort para destruír Occitania, acabar co poder dos seus grandes feudos e, ao mesmo tempo que masacraba a espiritualidade dos albixenses nunha orxía de sangue que supón unha das vergoñas da historia da Igrexa Católica e da Humanidade, daba cabo da cultura aberta, da poesía amorosa e ceibe de lingua provenzal. Parece que a culminación da Cruzada contra os Albixenses marca a fin da cultura poética occitánica e sinala o intre da súa diseminación polo ámbito catalán, e outros, no século XIII.

Como se desprende do xa dito, ver na poesía dos Cancioneiros, e máis aínda nas *Cántigas de Santa María*, un mero eco imitativo ou formulación secundaria da poesía trobadoresca provenzal do século XII constitúe un erro no que con frecuencia se ten caído e recaído. O trobadorismo foi unha corrente de civilización común e non só provenzal.

Despois da Cruzada contra os Albixenses, a Igrexa Católica acomete grandes labores de rearmamento ideolóxico, sendo o principal deles, sen dúbida, a construción dun sistema total de pensamento filosófico e teolóxico fundamentado no realismo aristotélico: a *Summa* de san Tomé de Aquino. As Universidades constitúense en motores do novo pensamento único. As Cruzadas imponen unha disciplina internacional que, en réxime de mobilización total, como diría o nazi Jünger, cohesiona Europa, cun rexime especial nos reinos ibéricos. A Igrexa proponse nesta altura a tarefa de contrarrestar a influencia deletérea da poesía trobadoresca laica, erótica ou cabaleiresca, co concurso doutra poesía portadora de contidos didácticos, confesionais e propagandístico-relixiosos. Ocorre, entón, que á altura do século XIII os poderes eclesiásticos xa non poden erradicar o gusto polo poema cantado en lingua vulgar, xa non poden restaurar o latín neste ámbito e facerlle esquencer ás xentes os meles do poema trobadoresco. A táctica será entón darlle ao pobo poesía en lingua vulgar facturada cunha “fermosa cobertura” que faga máis agradábel de enviar a améndoa amargue do ensino e instrución doutrinal.

Aparece así, de Norte a Sul de Europa, toda unha corrente de literatura relixiosa en lingua vulgar. A literatura cabaleiresca, saída mundana e laica das factorías de Normandía e de Anjou e da Inglaterra romance, faise mística e críptica e confesional: o Graal pasa a ser un obxecto relixioso incluso na ortodoxia, o *Parzival* de Wolfram von Eschenbach reorienta cara a fe mistérica o laicismo primitivo do ciclo artúrico. O franciscanismo, que asimila a vestimenta e a pobreza dos albixenses sacrificados en Occitania, promove unha sensibilidade que herda o naturalismo provenzal pro o sublima dentro dos límites da catolicidade. En toda Europa practícase a propaganda en forma de vidas exemplares de santos, que pasan dos circuitos da literatura latina aos máis abertos das linguas faladas e comprendidas polos pobos. Europa aínda non chegara a unha cultura literaria tan elevada e contaminada de platonismo que puidera facer posibel a *Divina comedia* e habíase de conformar con coleccións de credulidades de corte paisano que se copiaban as unhas ás outras, de Gauthier de Coincy a Gonzalo de

Berceo, ou traducindo e reproducindo ata o mínimo detalle os prototipos latinos nos que os novos poetas confesionais pacían con docilidade. O culto a Santa María esténdese como novidade, con forza. Atopámonos, pois, cun contra-ataque, cunha contra-revolución ideolóxica e poética. Era preciso borrar o espírito e a letra laicos da poesía dos trovadores. Era preciso impor o alleamento relixioso nos territorios liberados do espírito.

Quen entre nós tomou sobre si a responsabilidade desta contra-reforma foi Afonso X. El dirixiuse aos seus coevos para chamar por eles e convocalos á batalla: “Dizede, ai trovadores, / á Sennor das Sennores / por que a non loades?” A verdade é que os trovadores deixaron ao Rei só, como os cabaleiros armados o deixaran máis dunha vez nas batallas reais. Os trovadores galegos non se interesaron pola poesía confesional nin por Santa María, e seguiron loando as Señores tanxíbeis que respiraban no mundo real e suscitaban amor humano ou continuaron disfrazados de meniña gaiteira tamén namorada ou seguironlle dando lume ao insulto gloriosamente soez.

O Rei fixo o labor só e por todos: o resultado foi a monumental obra das *Cántigas de Santa María*, coa forza do seu discurso épico-lírico, coa súa lingua rica, realista, que nos obriga a ver o mundo do século XIII como se o tivesemos diante dos ollos³. O Rei, que pesía ao xuízo de García Solalinde demostrara ser un xenio orixinalísimo en líricas tales como a chamada “Cántiga de Dor”, consegue un mundo, nas *De Santa María*, de lingua forte, de métrica diversa e complexa, de excelente dosificación narrativa. ¿Que importa que os argumentos fosen tirados das fontes anteriores da Idade Media latina se a súa actualización e formulación é tan ben conseguida? De carácter rigorosamente reaccionario, as *Cántigas de Santa María* representan na nosa literatura o espírito confesional da poesía europea do século XIII posterior á Destrución de Occitania, mentres que os Cancioneiros son a culminación da aportación galega ao universo laico da lírica trobadoresca, tamén pan-europea e non só provenzal.

Coido que chegados a esta altura, Señoritas e Señores académicos, este que lles dirixe a palabra xa terá aducido razóns bastantes para soste a súa tese de que a nosa poesía medieval non é unha *Escola* senón toda unha *literatura* no interior da cal se defrontan forzas contradictorias e locen fochos de lume individual.

Ora ben, toda *literatura* implica unha *Historia da Literatura*, e a da nosa poesía medieval nunca foi feita. Eís, pois, unha grave dificultade: deica nós chegaron os tres Cancioneiros e mais as *Cántigas de Santa María*, o que inclúe obras e autores que cobren, máis ou menos, o século XIII. Antes da primeira composición, a “Cántiga da Guarda” de Sancho I o Vello, situábel nos anos derradeiros do século XII, ou da de Johán Soares de Pavia, non coñecemos nin textos nin autores, nin moito menos músicas. Pro veleiqué que todo o conxunto trobadoresco de noso amósase como compacto, isto é: sen evidencias dunha zona primitiva e outra desenvolvida. Dá a sensación de acharse aquela poesía nun intre de madurez, o cal presupón unha etapa anterior de formación. Desta última non restan textos.

Certamente, a poesía dos Cancioneiros preséntasenos coma un corpo tan maduro que non puido nacer en semellante estado de perfección desde o nada (como parece que naceu Portugal no “Grand Récit” nacional dos irmáns do Sul da serra do Xurés). Os nosos Cancioneiros son fillos de algo e sen dúbida proceden de todo un sistema literario anterior.

É verdade que, neste paso difícil, podemos caer nunha tentación: a de

³ Aínda que Afonso contase, coma sempre se pensou, coa axuda dun conxunto de músicos e poetas para culminar o corpus das *Cántigas*, a súa clara intención ideolóxica e o seu xenio converten a totalidade das composicións nunha obra persoal inequívoca.

entendermos as Cántigas de Amigo, polas súas características, como máis antigas ca as De Amor, ou coidar que representan un estado arcaizante da nosa poesía a respecto daquelas evolucionadas nas que razoa un eu poético máis conceptual e masculino. Pro non coido que debamos pensar así: as Cántigas de Amigo son cultas e popularistas, o que representan un mesmo nivel que as cultas e non popularistas De Amor. Ambos conxuntos son laicos, eróticos e referidos a autores individualizados cos seus nomes e rango. E o mesmo pode ser dito en referencia ao Cancioneiro de Bulras.

O estado de perfección que amosan a lingua e o repertorio retórico dos Cancioneiros reclama necesariamente a hipótese da existencia dun sistema anterior preparatorio, por non pensar agora en camadas prehistóricas aínda máis recuadas no tempo; se cadra reclama mesmo a existencia hipotética dun xenio individual fundador, como o foi Guilhen de Peiteus na lírica occitana; quén sabe. E este estado anterior, ao noso xuízo e por comparación coa maneira e fasquía de florir en Europa a lírica trobadoresca en lingua vulgar, debe de estar ligado á aristocracia feudal, nunca ao estado clerical, e tamén ás cortes grandes e pequenas da Galicia dos inicios do século XII.

Supoñemos, pois, que as formas da poesía galega que coñecemos nos Cancioneiros tiveron a súa primeira sazón no período que se abre con Don García (1065-1074), continúa coa tiranía de Afonso VI (1072-1109), con Orraca (1109-1126), cos curmáns Afonso Henriques de Portugal (1128-1185) e Afonso VII (Rei de Galicia desde 1111-1126), con Fernando II de Galicia e León (1157-1188) e con Sancho I de Portugal (1185-1211). Este último, autor, como é sabido, da cántiga reputada como máis antiga das colixidas nos Cancioneiros. So o dominio destas cúpulas de poder sepárase o Sul de Galicia, creando a realidade histórica de Portugal, o primeiro estado nacional de Europa, do Norte que continúa ata hoxe a perpetuar o nome da vella Gallaecia. Trataríase, pois, dun sistema poético que se conforma na época da Secesión. Ora ben, este mesmo feito comporta unha insistencia: a escisión política, de tan funestas consecuencias para nós, os galegos ao Norte do Xurés, non foi unha escisión lingüística nin cultural. Precisamente nos días da Secesión nacería un complexo poético unitario que contradecía o azar político-militar que levou un sector da aristocracia do Sul polo camiño da Reconquista Occidental en lugar de conseguir a unidade e supremacía do reino de Galicia.

Se fose verdade, cousa imposíbel de aseverar cos elementos que temos na man, que a poesía dos Cancioneiros naceu cando eu supoño que o fixo, a pregunta necesaria sería por aquilo que houbo antes do que houbo antes. Pro se non podemos satisfacer a nosa curiosidade sobre cómo se conformou a poesía explícita dos Cancioneiros, moito menos poderemos saber o estado da lingua e da poesía, agora si *arcaica*, que dera lugar a aquela prehistoria. Polo menos isto non sería posíbel sen dispormos da máquina do tempo da que falabamos en intres anteriores deste discurso.

Ora, a poesía relixiosa de Afonso X non tivo máis cultivadores ca el propio e polo tanto nin antecesores nin continuadores. Non procede dun estado anterior da poesía galega senón dunha innovación europea do propio século XIII. É estilisticamente innovadora, e, con todo, conceptualmente reaccionaria, como xa temos expresado. A Cruzada contra os Albixenses e a violencia vaticanista e francesa arruinaron un proceso en marcha: a evolución da lírica provenzal do século XII deica un novo esplendor in situ nos séculos XIII e XIV. A represión ideolóxica católica non puido evitar os Minnesänger en Alemania nin os nosos Cancioneiros galegos, que florecen paralelamente no século XIII. Pro a dirección magna, pola *voie royale*, ía cara a culminación, que non puido ter lugar na mesma Occitania porque esta fora destruída a sangue e lume. E resultou Petrarca: este soubo levar ao cumio o laicismo, o erotismo, o

trobadorismo en suma. A sublimación da lírica provenzal, e da nosa autóctona Cántiga de Amor, é digámolo xa, Petrarca; por iso, cando o *Canzonere* é posto en galego coevo por Darío Xohán Cabana resulta como un regresar a casa propia.

Así vemos que Petrarca chegou a ser modelo principal da lírica do Renacemento, conseguindo o triunfo final do trobadorismo medieval, o destino último a que estaba abocado e que só a barbarie francesa e católica puidera estorbar en Occitania. O petrarquismo gañou a batalla dos trobadores aliado co clasicismo eglóxico da bucólica, mais non confundido con el. No Renacemento, Petrarca foi a presenza soberana do ser humano, da súa dor, da súa complexidade sentimental, fronte ao tópico e a fascinación libresca polo mundo clásico que el mesmo desatara. Petrarca foi un emblema para o Renacemento, incluíndo o seu labor filolóxico humanista e a súa restitución da lingua latina clásica. E ben, con pleno dereito Petrarca foi tamén o derradeiro trobador e mantedor do espírito libre e a-relixioso de Provenza e de nós outros galegos.

Desde este punto de vista, as *Cántigas de Santa Maria* foron sen dúbida moi innovadoras, pro contribuíron a empexar a evolución laica da nosa lírica medieval no século XIV e nunha dirección de plenitude renovada, cousa que non aconteceu pola decadencia política de Galicia, e a dar paso a algo semellante a Petrarca que eiquí seguramente non tivo lugar, digámolo con dor e con malenconía.

Esto que levo falado, Señoritas e Señores académicos, é un a maneira de compendio daquilo que eu, a través de longos anos, fun meditando sobre ese lugar chave da historia literaria e política de Galicia que é a poesía galega medieval e o tempo en que ela naceu, floriu e feneceu, se é que feneceu. E isto é parte do que penso sobre o caso, dito sen suxeición a esoutra academia que é a do canon dominante en España ou en Portugal. Confío en que soubesedes disimular o cariz excesivamente doctrinario do meu discurso e, con todo, e fólgame de que sexades tan xenerosos coma para aceptardes a miña presenza no seo da corporación que perpetúa hoxano aquel espírito patriótico, democrático e progresista do seu primeiro presidente, Manuel Murguía, na persoa do actual que, non podó menos que lembralo con emoción, quixera prologar un día moi afastado no tempo o meu primeiro libro de relatos, Francisco Fernández del Riego.

Beizón a todos vós, Señoritas e Señores académicos.

Dixen.

RESPOSTA
DO ILUSTRISIMO SEÑOR
DON RAMÓN LORENZO VÁZQUEZ

Ilustrísimo Señor Presidente da Real Academia Galega, señoras e señores académicos, miñas donas e meus señores.

Cando Xosé Luís Méndez Ferrín chegou a Santiago en 1955, pouco despois, xa en 1956, suscitouse unha polémica entre o novo académico e un xomalista do diario *Litoral* de Pontevedra. Daquela Ferrín era un rapaz de 18 anos descoñecido para aquel xornalista que asinaba co pseudónimo de Leandro Crispín e que coidaba que aquel Méndez Ferrín era un coñecido seu que adoptara este nome para contradicilo. Pero chegaron as *Festas Minervais* e Ferrín conseguiu o primeiro premio de poesía en galego. Entón no *Litoral* apareceu un titular que dicía:

*Apareció por fin
el señor Méndez Ferrín.*

Algo parecido tería que repetir eu con toda a forza nestes momentos nos que, por fin, entra na Real Academia Galega unha das figuras máis excepcionais da cultura galega da segunda metade do século, a quen lle correspondía desde hai moito tempo ocupar un lugar na nosa Institución. Por iso, se en moitos discursos de contestación que se fixeron na Academia se repetiu máis dunha vez que era un día grande e de xúbilo a entrada do novo membro, con moito máis motivo debo repetir en que hoxe é un día grandioso para esta vella Institución por acoller no seu seo a este egrexio persoeiro que destaca pola súa dedicación a tantas parcelas e que se pode analizar desde diferentes perspectivas. Ademais, para min este día é aínda máis especial, porque tiven a honra de ser escollido para contestar ó seu discurso de ingreso e para facer unha loa da súa personalidade, cousa que fago con todo o entusiasmo.

Neste momento eu teño que voltar a vista ó pasado, á época da mocidade, a aqueles días de chegada á Universidade de Santiago en 1955, e lembra-lo contacto inmediato con toda unha serie de rapaces novos, e con outras persoas de máis idade, que me meteron polos vieiros do galeguismo e do nacionalismo. Alí me atopei con Franco Grande, Beiras, López Nogueira, Mourullo e tantos outros, pero especialmente con Méndez Ferrín, compañeiro de curso, e de contado todos formamos un grupo compacto, sempre dominado pola idea dunha Galicia nosa, diferencial, desenxugada das forzas vivas que a dominaban e a seguen a dominar. Eramos coma unha irmandade que para min permaneceu sempre viva e que non perdeu forza ó longo dos anos. Vibrabamos cos ideais dunha Galicia redimida e metiámonos de cheo na literatura. Cómo non lembra-la alegría con que celebrámo-la publicación de *Voce na néboa* de Ferrín ou *Memorias de Tains* de Mourullo ou *Vieiro choido* de Franco Grande. Cómo non lembra-las nosas reunións no *Café Español* para conversar, ou mellor dito, para escoita-lo “longo monólogo poético-evocativo”, de Otero Pedrayo, conforme se di en *No ventre do silencio* (p. 28). Cómo non ter presentes as conferencias que demos en galego no Círculo Mercantil en 1956 ou os premios nas Festas Minervais. Cómo non traer á mente as nosas inquedanzas xuvenís, o desexo de coñecer ós autores máis importantes do panorama literario mundial, o paso polas aulas para admira-las clases maxistras de Otero Pedrayo, a sapiencia do filósofo Carlos París, o aburrimiento das clases de latín e de grego ou as falcatruadas, as troulas e os divertimentos que organizabamos, porque non só con inquietudes literarias se podían alimentar uns rapaces cheos de vivencias.

Con Ferrín convivín estreitamente os dous anos de estudio en Santiago e despois os tres anos de estadía en Madrid (entre 1957 e 1960) para estudar Filoloxía Románica,

tres anos fecundos nos que adquirimos unha magnífica formación filolóxica e linguística con Dámaso Alonso e Rafael Lapesa e nos que a nosa amizade e o noso convivio diario se uniu ó doutros rapaces que andaban daquela por Madrid para formar o grupo *Brais Pinto* e facer galeguismo, cultura, actividade editorial e artística, organizar homenaxes a poetas galegos, andar metidos en protestas, profundar nas nosas conviccións nacionalistas e descubrir a novos escritores e os novos camiños da arte. Lémbrao ben Ferrín na Nota á terceira edición de *O crepúsculo e as formigas*: “Os días eran duros e neles faciamos aprendizaxe da anguria que endexamais nos arriaría. Todos nós practicabamos circuitos incesantes, espirais e recurrentes, arredor do mundo e arredor de nós. Sabiamos, e isto é o que nos salvaba, que o centro estaba nun home librado e nunha Galicia independente. Ceibe, librado, desalleado, independente, socialista: todo, todo, todo” (1983, pp. 7-8). Na capital do imperio quedaba tempo para todo, para ir ás clases os que estudiabamos, para facer reunións no Centro Galego ou no Café Los Mariscos, para ir coñecendo a todos aqueles que en Madrid sentían amor pola nosa lingua. Aínda teño presente o día que chegou Ferrín á reunión para dicirnos con todo entusiasmo que acababa de coñecer a un rapaz extraordinario, moito máis visionario ca todos nós, cunha mente aínda máis revolucionaria, o chorado Reimundo Patiño. E quedaba tempo para ir ó cine ou andar coas mozas ou para ir cear a restaurantes de pouca categoría ou a algunha casa de comidas galega e para tabernear, porque algúns deste meu grupo de compañeiros eran moi dados ás festas.

Estes cinco anos de estreita convivencia marcaron as nosas relacións posteriores e, aínda que nos anos seguintes a vida nos levou por camiños diferentes, nunca se romperon os lazos que nos uniron e en min sempre foi medrando a admiración pola súa persoa e pola súa categoría intelectual e política. Por todo isto sinto hoxe unha profunda emoción ó contestar o seu discurso de ingreso.

Cando falamos de Méndez Ferrín non podemos quedar circunscritos á súa condición de escritor, pois á forza debemos analizar diversos aspectos fundamentais das diferentes actividades que realizou ó longo da súa vida: temos que falar do profesor, do conferenciante, do home político, do articulista, do ensaísta, do investigador da literatura, do filólogo e, xa dentro do seu aspecto literario, do dramaturgo ocasional, do poeta e do autor de novelas e relatos. Todos estes aspectos son importantes e en todos deixou constancia da súa valía intelectual e dos seus enormes coñecementos literarios e científicos.

Ferrín, nacido en Ourense en 1938, desde moi novo entrou en contacto coa literatura e leu moitos libros, e inclusive algunha enciclopedia, o que lle serviu para ir conformando os seus gustos literarios e o interese pola entomoloxía, que o levou a adquirir uns coñecementos que se reflectirán nalgunha das súas obras. A súa formación literaria foina aumentando ó trasladarse a Pontevedra en 1949, onde estudia o Bacharelato, ten ocasión de ler a numerosos escritores, descobre a literatura medieval, ós escritores galegos máis representativos, a teoría nacionalista e adquire un compromiso galeguista que o acompañou ata os nosos días. Esta formación intelectual foina completando nos dous anos de estadía en Santiago e nos tres de estudos en Madrid, co descubrimento do existencialismo, doutros moitos autores e da filosofía máis recente. O seu paso por Oxford en 1961 faille entrar en contacto co mundo obreiro e co mundo marxista, polo que se decide a estudar a fondo a obra de Marx. Desde entón non deixou de ler e sempre estivo ó día nas súas lecturas, adquirindo unha cultura extraordinaria. Lembremos que xa no Bacharelato asombraba polos seus coñecementos literarios e como mostra podemos lembra-lo exame de Reválida en Pontevedra, no que, na redacción sobre un tema de xeografía, relacionaba as rías coa poesía trobadoresca, para escándalo dunha profesora que non comprendía aquela asociación.

Méndez Ferrín sempre se caracterizou pola súa curiosidade intelectual e por enfrontarse a aqueles temas que máis atraían á súa enorme fantasía. Lembro, por exemplo, que cando eramos estudantes de segundo curso de Filosofía e Letras en Santiago e tiñamos que estudia-la materia de Arte, Ferrín non se caracterizaba precisamente por darlle voltas ó *Summa Anís* tratando de reter na memoria as láminas que despois podían saír naquel absurdo exame de recoñecemento de diapositivas que condicionaba o aprobado. Para el aquelas láminas de arquitectura, escultura ou pintura que todos tratábamos de gravar na memoria tiñan menos interese, o que lle interesaba era outra cousa e detíñase con deleite na contemplación das miniaturas irlandesas ou na arte oriental, que nunca aparecían nos exames, co conseguinte risco de ter despois dificultades para aprobar. O noso gran escritor, fiel á súa especial perspectiva, buscaba sempre o máis enfeitizador, o máis sorprendente, o máis exótico.

Por iso non debe estrañar que desde moi cedo Ferrín comezase a aviva-la súa imaxinación, a recrear mundos fantásticos coa súa enorme capacidade de fabulación, a ler e interesarse polos temas máis incógnitos e misteriosos: a poesía trobadoresca, o mundo celta, a literatura irlandesa, a poesía ossiánica, as lendas da Materia de Bretaña, a *Crónica Troiana*, un mundo medieval reinventado na súa portentosa fantasía, un mundo máxico e mítico. Desde o seu primeiro libro comeza a utilizar nomes inventados e imaxinarios de sabor céltico, ó lado doutros galegos de orixe prerromana. Xunto ó mundo mítico medieval e das tradicións autóctonas ancestrais, témo-lo existencialismo, o mundo do absurdo, o vangardismo, o clasicismo, o realismo. Pero non só lle importou a literatura, tamén se preocupou pola historia de Galicia, sobre todo polas orixes da nosa nación, e por Bretaña e por Irlanda; interesoulle a filosofía, sobre todo na súa vertente marxista, e meteuse de cheo no nacionalismo e despois na política. De aí a súa capacidade para falar de literatura e de tantos outros temas, sempre con mestría e convicción; de aí que nas súas obras o culturalismo estea sempre presente e nos asombre pola variedade e pola profundidade de tan ampla formación intelectual. Así asombraba á nosa profesora Pilar Palomo en Madrid cando leu o seu exame de Literatura Española e o chamou para dicirle que lamentaba non lle poder dar un sobresaliente porque non contestaba axeitadamente ó tema, aínda que mostraba uns coñecementos literarios fóra do alcance dos outros estudantes.

Despois de realiza-los estudos de Filoloxía Románica en Madrid e viaxar por Europa, dá clases dous anos no Colexio Fingoi de Lugo e en 1965 consegue por oposición a Cátedra de Lingua e Literatura Española no Instituto Santa Irene de Vigo, cidade que será referente importante na súa obra e na súa andaina política. En 1974, despois de moitas dificultades pola intransixencia do rector fascista García Garrido, pode presenta-la súa tese de doutoramento en Santiago e ó mesmo tempo continúa alternando as súas clases no Instituto coa súa actividade política e literaria. Foi unha pena que a súa vinculación a Vigo o levase a rexeitar unha praza de profesor na Universidade de Santiago, porque podería ter sido un magnífico catedrático de literatura galega naquela Universidade, como demostran as numerosas conferencias e intervencións que leva feitas, os artigos e prólogos escritos e as obras publicadas.

Un aspecto importante da súa personalidade está representada pola actividade nacionalista e política. En Pontevedra descobre o galeguismo, en Santiago afirmou e en Madrid acentúao, co independentismo e a ruptura co que el designou como “piñeirismo”. A súa fama de esquerdista tralle problemas nas Milicias Universitarias, onde non é capaz de aproba-lo primeiro ano, se ben en parte tamén debido ós seus descoñecementos de matemáticas, coas que nos martirizaban ós estudantes de Letras, e no segundo ano de campamento deserta e ten que face-la mili ordinaria. En Galicia participa na creación do Consello da Mocidade, é un dos fundadores en 1964 da Unión

do Pobo Galego, desempeña unha grande actividade política e sofre varias veces detencións ou prisión. Cada vez máis entra en contacto co mundo campesiño, obreiro e estudiantil e vaise distanciando do Partido, que o expulsa en 1977. Funda entón a UPG-Liña Proletaria, transformado despois no Partido Galego do Proletariado e en 1979 en Galicia Ceibe. Desde entón segue coa súa militancia sindical, coa súa ideoloxía marxista, coa súa idea de liberación de Galicia e preséntase varias veces ás eleccións como candidato da Frente Popular Galega. Sempre rebelde, sempre inconformista, sempre íntegro na súa postura nacionalista, toda esta traxectoria política, unida ós numerosos escritos nos que expresa o seu ideario, tanto en manifestos coma en artigos xornalísticos ou na propia obra literaria, fixo que Ferrín se convertese nun mito para a xente nova e para moitos de nós, nun guieiro a seguir para moitos rapaces. Alén disto, Ferrín foi e é un grande animador de actividades culturais. Aí están Brais Pinto, o Clube Cultural Adiante, o periódico *Espiral* e a revista *A Trabe de Ouro*.

A súa enorme importancia como escritor, fixo que no ano 1999 fose proposto para o Premio Nobel de Literatura e que a Universidade de Vigo o fixese doutor Honoris Causa. Ademais, rexeitou o Premio de Literatura Álvaro Cunqueiro 1983, recibiu o *Pedrón de Ouro* 1987 e a homenaxe en 1993 do Patronato da Cultura Galega de Montevideo e algunhas das súas obras foron galardoadas co Premio da Crítica Galega ou Española; alén doutros premios: nas Festas Minervais de 1956 e 1957, o Premio Cao Turnes de Buenos Aires en 1957 e o Premio Eixo Atlántico 1998.

Ferrín é autor dunha obra literaria inxente e variada, na que chegou a cotas poucas veces alcanzadas, tanto no terreo da poesía coma no da prosa. De poesía, o primeiro libro que publicou foi en 1957 *Voce na néboa*, no que vemos xa reflectidas algunhas das tendencias características de toda a súa obra posterior: dominio do léxico, Galicia, presenza dos animais, a invención de nomes con sabor céltico, a capacidade imaxinativa para recrea-lo tema cabaleiresco medieval e soñar mundos fantásticos e exóticos, así como un pesimismo existencialista. Pasaron tantos anos e aínda estou vendo a aquel rapaz alto, delgado, estilizado, mentres lía o poema “Adeus” que conseguira o primeiro premio nas Festas Minervais, vestido de etiqueta, cun *smoking* alugado, no Hostal dos Reis Católicos, rodeado de toda a parafernalia política e universitaria, de toda a alta sociedade compostelá, máis amiga da festa ca da poesía, pero tamén acompañado de todos nós: “Fóisenos un ano, / vello amigo” (p. 23).

Bastante tempo despois, en 1972, publicou a *Antoloxía popular* e en 1975 o *Sirventés pola destrucción de Occitania*, co pseudónimo de Heriberto Bens, poemas que en 1989 recolleu en *Poesía enteira de Heriberto Bens*, cun prólogo agresivo e poemas dos anos en que se dedica intensamente á política, nos que sae a relucir toda a súa forza rebelde, o carácter social, a protesta, a súa visión da Galicia perdida e da actual, unhas veces de maneira optimista e outras nostálxica. O carácter político e nacionalista está presente en todos, ben coa lembranza das barbaridades cometidas no medioevo (a grandiosa elexía a Roi Xordo) ou na guerra civil e na posguerra, ben proclamando a súa ideoloxía de esperanza. A eles únese o famoso e sublime *Sirventés*, no que poetiza a derrota dos albixenses e a destrucción da cultura occitana, facendo alarde dunha portentosa erudición e sapiencia e enlazando os feitos medievais cos modernos. Estamos ante unha poesía renovadora, rompedora, moi traballada, comprometida co seu ideario político de esquerdas e con Galicia, unha poesía que canta a loita e a resistencia do pobo ou dos patriotas contra a represión e a intolerancia, ás veces cun acento épico, outras con ironía, outras cun realismo desgarrador.

Pouco despois do *Sirventés*, en 1976 apareceu o transcendental *Con pólvora e magnolias*, un libro que abriu novos camiños á nosa poesía e serviu de guieiro a moitos poetas. Son poemas nos que podemos atopar mostras de carácter revolucionario,

nacionalista e patriótico, coma o esplendoroso “Reclamo a liberdade pró meu pobo”, e tamén poemas que nos mostran a faceta dun autor xa maduro, que empeza a sentir desilusión, soidade, nostalxia, tristeza, recordo dos amores perdidos, da infancia e da mocidade fuxidas, da Compostela estudiantil, poemas da fugacidade do tempo, nos que agroma o sentimento, a intimidade, pero tamén a descrición da paisaxe, xogos de palabras ou un brinco cara ó erotismo e a expresión amorosa, e a todo isto unido o tema da morte, que comeza a aflorar nos seus versos, O sentido negativo e pesimista de parte do libro, únese á esperanza no futuro e o constante culturalismo.

En 1982 atopámonos con *O fin dun canto*, outro libro fundamental na poesía galega contemporánea, un libro con algúns poemas que seguen a liña política e de protesta e o desexo do triunfo contra os que nos someten; outros de homenaxe a escritores e constante culturalismo, outros de sabor medieval, de contido filosófico, lúdico-amorosos ou eróticos, de canto á paisaxe de Galicia e de amor á terra. Todo unido á nostalxia do tempo perdido, ó recordo da infancia e á idea da morte, que pode ir asociada ó canto á vida e ó amor.

A estes libros debemos engadir en 1986 *Homes e Illas*, en 1990 *Morte de Amadís*, en 1991 *Erótica*, todos eles característicos da estética ferriniana, e xa en 1994 *Estirpe*, o último dos seus libros de poesía, no que adiamos temas novos e a reiteración de ideas xa expresadas anteriormente. Trátase doutro libro que rompe cos esquemas da poesía que se estaba a facer en Galicia e que representa outro cumio poético na súa obra. Aquí volvemos ter ó Ferrín defensor de Galicia, comprometido coa terra e cos sometidos, con confianza nas novas xeracións e ó mesmo tempo pesimista; ó Ferrín nostálgico, saudoso, épico, telúrico, que volve os ollos cara á pasado e cara ó tema da morte; ó Ferrín festivo, imaxinativo, dominador do léxico e da métrica; ó Ferrín evocador dos seus lugares queridos, de amigos queridos, de símbolos queridos, da nosa historia medieval, ó coñecedor da literatura universal que lle serve para incrustar versos alleos nos seus versos. Estamos ante outro libro maxistral, dono de tódolos recursos estilísticos, cunha linguaxe rica e axeitada, porque Ferrín domina o idioma coma poucos.

Pasando xa á prosa, debemos lembrar que empezou moi cedo a publicar contos, pois xa atopamos tres en *Litoral* en 1954. O primeiro libro que apareceu foi en 1958 *Percival e outras historias* e nel aquel mozo de 20 anos amósanos xa un esbozo definido das cualidades que o converteron neste escritor tan valorado. Son relatos dominados pola fantasía, pola fabulación, polo simbolismo, pola recreación do mundo medieval, polo absurdo, polo misterio, polo existencialismo, polos coñecementos entomolóxicos, pola tendencia a inventar nomes fantásticos para as persoas ou os animais. Tres anos despois publicou *O crepúsculo e as formigas*, no que aínda podemos ver, agora limitado, o gusto polos nomes fantásticos e o apelo á imaxinación e á fabulación, pero xa cun dominio da escrita de carácter existencialista e a descrición de mundos urbanos cargados de paixón, de odio, de violencia, de demencia, de crimes, de fatalismo, de absurdo e mesmo de neorealismo; e tamén amosa un afán culturalista, despois tan utilizado polo autor. Pasan outros tres anos e publica a súa primeira novela, *Arrabaldo do Norte*, na que cambia, en parte, de perspectiva e se suma á literatura dominante no momento para presenta-la historia dun home que chega do sur ó arrabaldo do norte dunha cidade na busca de algo que non sabe o que é e que termina por levar unha malleira nesta busca sen sentido.

A novela curta *Retorno a Tagen Ata*, de 1971, é un punto intermedio na concepción da súa obra literaria coma un macrotexto, pois nela hai referencias a toda a obra anterior e está presente en moitos dos seus escritos posteflores. É a historia Rotbaf Luden, enviada a Tagen Ata para establecer contactos políticos co líder nacionalista

Ulm Roan, a quen termina por matar por traidor á causa da liberación. Ferrín quixo facer un texto ambiguo que levase a diversas interpretacións, unha alegoría de política-ficción.

Continúa con *Elipsis e outras sombras*, un libro de narracións publicado incompleto en 1974, debido á censura, e xa completo en 1983, no que atopamos algúns dos seus mellores contos e no que continúa a fantasía, xunto a outros elementos tratados na poesía, como son o tema político e a denuncia da barbarie franquista e falanxista contra os republicanos e os guerrilleiros, a violencia, os interrogatorios sanguinarios e degradantes, xunto ó mundo kafkiano, simbólico, fantástico e de ciencia-ficción ou a crítica da mediocridade que se vai apoderando do mundo, con abundante apelo ó culturalismo.

Despois temos *Antón e os inocentes*, de 1976, unha novela na que se entrecruzan dúas historias que ó final converxen e presentada desde perspectivas diferentes, pois unhas veces é o narrador o que vai contando as dúas historias e outras son os propios protagonistas os que se expresan en primeira persoa nas cartas que se escriben. Desta maneira aparece a historia de dúas familias, os feitos da guerra e da posguerra, coa intercalación da historia paralela de Antón Carballo, que está a loitar na guerra de Indochina e despois regresa; aparece a represión contra os traballadores, a carga da Garda Civil contra os manifestantes, atentados, a presenza dos mariñeiros no Gran Sol, as vítimas da silicose e a folga na factoría Álvarez, etc. Estamos ante unha novela de corte realista, aínda que nalgúns momentos deixa actua-la fantasía, na que Ferrín mestura “super-autobiografía” e invención de personaxes e na que describe a realidade urbana dos anos cincuenta. Ademais é constante a tendencia a referirse a personaxes reais e a autores e a reflecti-las súas preferencias culturais e políticas.

Segue o libro de narracións *Crónica de nós* (1980), que presenta episodios da historia de Galicia e da Galicia contemporánea, nos que está presente a política e a situación da nosa terra, xunto a outros menos comprometidos, sen esquece-la mestura nalgún conto de elementos reais e fantásticos, da realidade e da ficción, coa intercalación na narración de escritores e artistas galegos. Fala da UPG, do comunismo, do marxismo, do galego, das revoltas dos obreiros de Ascón en Vigo e a represión subsecuente, analiza a política das correntes falanxistas, critica a Risco e ó grupo de fascistas de Ourense, fai un recordo dos maquis e dos paseados en Pontevedra cunha visión pesimista, refírese a interrogatorios e torturas, ó tema do Don Xoán, a vivencias aldeás, con inclusión de culturalismo e recordos persoais.

O libro seguinte é *Amor de Artur*, de 1982, tamén de relatos. Nel fai unha recreación do mito do Rei Artur e dos amores de Guenebra e Lanzarote, igual que fará en 1996 en “Le sage conseil”; estudia os episodios que se producen na casa dunha familia de agrimensores partindo dunha situación realista para rematar cunha situación enigmática e fantástica; métese coa ficción histórica, inventando o imperio imaxinario de Lam-ko, estudiado por unha filóloga de Tagen Ata, coa novidade de que o conto vai acompañado de notas, coma se se tratase dun estudio de crítica literaria; trasládase ó mundo rocambolesco de Manhattan, para rematar coa historia fantástica que a vella Fría Hortensia lles vai contando a uns rapaces e na que vai aparecendo a historia das relacións entre a Nosa Terra e Tagen Ata, ó mesmo tempo que se narran as aventuras en Vilanova dos Infantes e noutros lugares dalgúns rapaces que pasan alí o verán. Esta mestura de fantasía e realidade está plenamente lograda, cunha magnífica recreación dun mundo imaxinario e un perfecto dominio dos cambios de perspectiva.

Despois aparece en 1987 a novela *Bretaña, Esmeraldina*, unha obra ambiciosa e complexa que require unha lectura moi consciente para poder gozar de todo o seu contido. Ferrín traça a súa novela desde dous planos diferentes. Por un lado témo-lo

mundo tenebroso da prisión, na que ingresa un mozo, que se vai facendo adulto e chega a vello sen poder saír dela, o que lle dá pé para describi-lo ambiente sórdido, brutal e angustiante da cadea, coa represión dos carcereiros, o poder e o contrapoder, os intentos de fuga, as intrigas internas e a revolta final. Por outro témo-los continuos soños deste mozo-adulto-vello, de escura orixe bretona, que lle escribe cartas imaxinarias á súa amada Esmeraldina, sempre preocupado por coñece-la súa procedencia, e que sistematicamente se traslada desde a cadea por medio do soño á súa terra de Bretaña para relembra-la súa nenez e os recordos neboentos dos seus primeiros anos. Amaury, desde a cadea do Príncipe, imaxina o mundo de Bretaña, transformándose en numerosos Amaurys. Desta maneira xorde un mundo histórico-fantástico, épico, máxico, cabaleiresco, no que Ferrín deixa actuar a súa portentosa capacidade recreativa e describe mundos fascinantes, feitizos, pelexas entre cabaleiros medievais, maxia e realidade, con referencias á Bretaña actual e a Tago ou a Galicia, no que se combina a fantasía coas vivencias persoais e co amor. Nos dous planos, real e fantástico, hai unha presenza abafante da chuvia e, como é normal en Ferrín, aparece a mestura da recreación lendaria medieval con referencias concretas e actuais. Este mundo de aventuras prodixiosas segue en *Arnoia*, *Arnoia*, de 1985, no que, sen dar tempo ó respiro, se suceden os episodios máis extraordinarios que cabe imaxinar, aínda que todo este mundo fantástico-marabilloso dá un salto mortal ó final cando vemos que todo el fora unha figuración experimentada por un rapaz que está no seu cuarto o día que fai dezasete anos.

A esta obra segue *Arrianos*, de 1991, un libro de índole totalmente diversa ós dous anteriores, con relatos nos que tenta recoller experiencias reais, ou supostamente reais, pero dándolles sempre un aire de ficción e de misterio. Son acontecementos que ocorren pola Raia que divide Galicia e Portugal, por esas terras tan queridas para el desde o seu Vilanova ata as zonas ó outro lado da fronteira, que el percorreu a pé, ou cabaleiro no seu cabalo de tracción animal ou de tracción a motor, para falar coas xentes, para coñecer tódolos currunchos, para quedar abraiado coa paisaxe, todo descrito marabillosamente nestes relatos.

Xa en 1999 aparece a súa última novela, *No ventre do silencio*, unha impresionante descrición da Compostela dos anos cincuenta que, ós que eramos estudantes naquela época, nos fai volver á mocidade e ollar con nostalxia aqueles anos tan distantes. A novela describe toda unha serie de acontecementos ocorridos na vida diaria, máis ou menos desordenada, dun fato de estudantes, con implicacións na vida social e académica da cidade e con referencias ós feitos da guerra e ás represalias falanxistas. O narrador neste caso é unha muller invisible que, desde o cuarto do sanatorio onde está internada, describe os eventos de hai corenta anos. Ferrín aproveita o gran coñecemento da súa época de estudante en Compostela para facer unha recreación real e atinada de todo o que pasaba na cidade. Unhas veces faino inventando personaxes, outras citando ás persoas reais polo seu propio nome, pero enmarañando a historia para que rompámo-la cabeza inutilmente tratando de descubrir a quen representan moitos dos personaxes imaxinados. O resultado é unha novela totalmente realista, aínda que en ocasións cun aire de misterio, na que está presente a ideoloxía de Ferrín, coas súas fobias e coas súas fibias.

Por diante de nós pasa a cidade tal como era nos anos cincuenta, coas Festas Minervais, as tertulias no Café Español, as continuas referencias a obras e autores nas conversas e discusións entre os estudantes: o existencialismo, o modelo Faulkner, a postura contraria a Rilke, Aranguren, Risco e a Filosofía da Saudade, a discusión sobre Heidegger, o seu nacismo e a súa influencia no pensamento galeguista, a importancia de Sartre e o existencialismo marxista e o constante culturalismo, coa presenza de

numerosísimas persoas reais citadas cos seus propios nomes ou con nomes imaxinarios. No libro hai intriga, episodios da policía e da Falanxe, referencia ós refuxiados políticos protexidos, suicidios, asasinatos, lembranza das barbaridades cometidas polos fascistas, unha lograda incrustación da sublevación de Hungría e a chegada dos tanques rusos para recompoñe-la situación, conexións co que se narra en *Antón e os inocentes* e tamén o enigma e o carácter visionario e delirante dalgúns personaxes, especialmente da narradora invisible.

Hai críticos da súa obra literaria que falan das influencias que recibiu de diferentes autores e o propio Ferrín indica os escritores que influiron nel no libro de conversas con Salgado-Casado, en autopoéticas e no delicioso discurso con que nos deleitou cando o nomearon doutor Honoris Causa. Resulta normal que un escritor tan culto teña influencias de obras que deixaron pegada na literatura universal e en Ferrín podemos ver concomitancias con escritores galegos e estranxeiros. Pero a modiño, porque ás veces as cousas están no ambiente e as coincidencias son ocasionais. Cando publicou *Percival e outras historias*, no prólogo Salvador Lorenzana citaba a varios autores que coincidían co mundo imaxinario de Ferrín, entre eles a Marcel Aymé, para nós totalmente descoñecido. Unha vez andando por Madrid, no escaparate dunha librería atopamos en castelán *La Vouivre*, que nos entusiasmos, pero que non influira no libro de Ferrín. Tamén lembro unha entrevista a Dámaso Alonso na que lle preguntaban pola influencia de Sartre en *Hijos de la ira* e el foi a unha estantería, colleu un exemplar a medio abrir de *La nausée* para dicirlle ó entrevistador que aquilo era todo o que el coñecía do filósofo francés. O que asombra de Ferrín é a enorme cantidade de libros que leu e como soubo asimilalos, a súa capacidade para incrustar versos ou frases alleas na súa obra de maneira consciente e oportuna.

Para min a súa obra é un macrotexto, no que unhas obras remiten ás outras, como el mesmo nos di en *Elipsis e outras sombras*, onde indica que este libro é un fragmento do libro que despaciosamente escribe desde unha tarde fría de 1955, na que se lle revelou a vía que conduce a certa literatura nostálgica e materialista, apuntada cara a un futuro noso, de pólvora e cristais liberados; palabras que repite no libro de conversas con Salgado-Casado e no *Boletín de Literatura*, 7, 1992. O que debe quedar claro é que esta única obra ten unha parte central moi politizada e que o resto vai alternando sempre entre o campo da realidade e o fantástico-simbólico. Neste macrotexto único unhas obras remiten ás outras, hai episodios que se repiten e hai conceptos, imaxes, esquemas, personaxes, palabras, ideas que van duns libros ós outros. Poderíamos citar numerosos exemplos: en relación con Tagen Ata, o arrabaldo do norte, o mundo medieval, os pobos oprimidos (Occitania, Irlanda, Bretaña, Galicia), a creación de cargos, dependencias, países ou nomes xeográficos imaxinarios, a utilización de nomes xeográficos galegos situados noutras terras, a constante referencia a cidades por onde discorreu a súa vida (Ourense, Vilanova, Pontevedra, Vigo, Santiago) e á guerra civil, á posguerra, cos guerrilleiros, os maquis e as terribles represións franquistas, a actuación cruel dos falanxistas, os asasinatos e os fusilamentos. Ademais, pode salientarse a sistemática repetición de temas ou motivos recorrentes: a espiral, a elipse, o labirinto, a espada, as traves de ouro e de alcatrán, os animais, os paxaros e os bichos (os cans de Castro Laboreiro, os cervos, os cabalos, etc. e, de maneira especial, a serpe). Tamén abraia e impresiona o culturalismo constante na súa obra, tanto na prosa coma no verso, onde podemos atopar citados escritores medievais, clásicos ou modernos, galegos ou estranxeiros, sen esquece-la tendencia a citar a aigúns amigos aproveitando calquera circunstancia favorable, como en *No ventre do silencio* (Germade, Testa, Bernardino, Franco Grande ás voltas con Sóren Kierkegaard, Beiras ou Mourullo),

Crónica de nós (Cribeiro) e outras obras.

Aínda resaltan outras particularidades na súa obra. Un feito que se nota cada vez con máis intensidade a medida que vai pasando o tempo é a nostalxia con que contempla o pasado, a soidade que o domina por veces, o tema da fugacidade do tempo, a lembranza da mocidade e da infancia, a desilusión e o pesimismo, como mostra no prólogo á segunda edición de *O crepúsculo e as formigas* en 1982: “lembranza atristurada do que foi e xa non é. Xa non é Brais Pinto, grupo de xentes de ben no seo do cal se xerou esta obríña polo ano 1958... Xa mortos somos todos os que ergueramos bandeiras neboentas, e fícanos entre os dedos apenas o libro do silencio” (p. 7). Tamén o tema da morte, aínda que, ás veces o trata con sarcasmo e dándolle unha reviravolta, e a tristeza e desesperanza pola patria cada vez máis degradada, polo proceso de desaparición do galego, pola autodestrución do pobo; unha desesperanza (“En Compostela estamos / moitos xa pra sempre derrotados” en *Con pólvora e magnolias*, p. 7) que vai unida á esperanza nos obreiros, nos campesiños, nos mariñeiros, nas novas xeracións que levarán á liberación nacional.

Ferrín é un escritor de enormes recursos literarios, cun dominio absoluto do léxico e da lingua, cousa que se reflicte en tódolos seus libros de maneira constante e asombrosa, tanto na poesía coma na narrativa, pero tamén coa mesma intensidade en textos coma o “Diálogo de Lampesura e Sponsor”. Recursos moi queridos por el son o da repetición de frases, como en “pra conqueri-los días / nos que ti non estás, nos que ti non estás, nos que ti non estás” (*Con pólvora e magnolias*, p. 19), ou o do xogos coas palabras e as sílabas, como en “linguas que lapan lapra dura” (*Estirpe*, p. 17), “aborbollan as brañas vinchas verdes” (*Estirpe*, p. 22) ou “ao lonxe, unha luciña, Lionarda, lume, leda, laberca, larapeta que o levaba, que me leva” (*Antón e os inocentes*, 1986, pp. 99-100). Na prosa consegue en moitas ocasións efectos logradísimos, ó mudar do estilo indirecto ó directo, facendo falar de maneira entrelazada ós protagonistas e imitando o estilo medieval na descrición das batallas. Tampouco esquece a súa faceta de filólogo e fai ás veces referencia ás características fonéticas dos personaxes. Tamén se caracteriza por introducirse en ocasións a si mesmo de maneira consciente na obra, como fai nos contos “Dictadura das cousas. Epilogo” de *Elipsis e outras sombras* e “Animal” de *Crónica de nós*, no “Diálogo de Lampetusa e Sponsor” e no poema “Jerry Lee Lewis” de *Estirpe*. En *Bretaña, Esmeraldina* Amaury interesouse polas narracións dun autor, de que non lembraba o nome, especializado en novela-la vida social da burguesía claudicante de Tagen Ata nos tempos míticos do vello Ulf Roan (p. 176).

A todo o que levo dito sobre literatura aínda hai que engadir outras cousas, posto que Ferrín non só é un extraordinario escritor de narracións, novelas ou poesía, a súa pegada está presente, ademais, en artigos, ensaios e libros de investigación escritos con mestría e altura literaria, nos que demostra os seus enormes coñecementos, o amplo espectro dos temas que lle interesan e que trata dunha maneira persoal e orixinal. Alén da súa breve incursión no teatro con *Celtas sen filtro* (1983), debemos destacar que desde os quince anos leva escribindo na prensa e sempre mantivo esta “especie de vicio” para falar de literatura, de política, de arte, para criticar todo aquilo que lle parece inxusto ou non está de acordo co seu pensamento nacionalista e de esquerdas, sempre radical, mordaz, atinado, sempre na defensa da nosa terra ameazada. Desde os artigos xuvenís de Laín Feixoo ata os maduros de Méndez Ferrín, pasando polos de Dosinda Areses, o noso autor deleitounos sempre coa súa pluma fácil, punzante e irónica en diferentes periódicos e revistas. Unha boa mostra témola nas *Prosas completas* de Dosinda Areses, publicadas por Antón Capelán en 1998.

Xunto ós artigos xornalísticos temos outros traballos en revistas especializadas. En *A Trabe de Ouro* publicou recensións, asinou a “Posición ‘Luís Soto’” (9, 1992), deixou actuar a Heriberto Bens (27, 1966; 33, 1998) e escribiu outras colaboracións de maior entidade. No número 15 (1993) aparece “A *Gadaña* no mundo” para lembrar artigos seus de *La Noche* nos que interviu nunha polémica entre Cunqueiro e Patiño e para falar de Brais Pinto, da importancia que tivo o grupo de pintores relacionados coa *Gadaña* e da UPG; no 18 (1994) apareceu “Risco no feixismo: achegamento á trabe de alquitrén”, luminoso e denso artigo, con profunda erudición e coñecementos literario-políticos, no que analiza o fascismo de Risco desde o nacional catolicismo, e no 41 (2000) “A derradeira lección do mestre”, no que fai unha magnífica, lúcida e persoal visión do labor desenvolvido por Castelao no exilio.

Xunto a eles témo-los preciosos diálogos socráticos “Diálogo de Lampetusa e Sponsor” (1988) e “Ascensión á Pena de Anamán” (1990), cheos de reminiscencias literarias e de paixón evocadora. No primeiro dialogan onda a igrexa románica de Castrelos unha dona de idade e un mozo sobre a cidade e a historia de Vigo, desde o Vigo medieval de Martín Codax ata os momentos actuais, coa evolución da cidade, a incultura, o Vigo mariñeiro, a desgaleguización dos anos corenta, a vida intelectual, as tertulias, as absurdas construcións modernas, as illas Cíes e o contorno de Vigo. E un texto cheo de nostalxia, de amor á cidade, de crítica ás barbaridades cometidas na cidade e nas praias, de apuntes políticos e referencias ás revoltas que asoman moitas veces nas súas obras literarias. Neste Diálogo con evocacións poéticas, Ferrín consegue unha maxistral descrición dunha cidade que coñece profundamente, unha guía particular, chea de soidade do tempo vello, de lamento polas desfeitas e despropósitos perpetrados ó longo dos tempos, con numerosas citas literarias e históricas.

O outro diálogo entre Lidia e Sebastião ten lugar mentres os dous van subindo cara á Pena de Anamán e nel fai unhas reflexións sobre o comunismo a partir de perestroika de Gorbachov, a quen critica duramente, ó mesmo tempo que defende o seu ideario persoal socialista e comunista. Xunto á posición política, destacan as logradísimas páxinas literarias que nos presentan ós dous camiñantes subindo polas terras da Rala ata chegaren á Pedra Mourisca, desde onde ollan o coto da Pena de Anamán.

Súmese a isto a súa participación nunha Mesa Redonda no XX *Congreso Internacional de Ciencias Onomásticas* de 1999, na que nos deleitou cunha fermosísima disertación en francés sobre onomástica literaria, e os seus traballos de investigación literaria. Tendo en conta tódalas características que citei nesta *laudatio* a ninguén lle debe parecer estraño que Ferrín escollese para realiza-la súa tese de licenciatura en 1960 ó poeta galego que máis se distinguía pola súa temática e técnica literarias, como é Eduardo Pondal, e coñecendo a súa profunda formación, a súa intuición e a súa capacidade discursiva, tamén resulta natural que no seu libro *De Pondal a Novoneyra* (1984) nos deixe unha das mellores interpretacións da poesía da posguerra, e tamén da anterior, con capítulos maxistrais e de crítica renovadora, cousa que xa deixaba entrever un artigo sobre o formalismo publicado en *Grial* (26, 1969).

E con isto chego ó seu discurso de ingreso, aínda que pasando antes por outras contribucións filolóxico-literarias do novo académico. Xa dixen en varios lugares que Ferrín coñece desde moi novo a lírica medieval e que sempre se interesou polos temas literarios máis sorprendentes. Por iso, cando tivo a idea de facer unha edición crítica dun poeta medieval, é fácil supor que non ía dúbidar na escolla do trobador: tiña que ser Pero Meogo, un dos mellores autores da nosa poesía trobadoresca, o máis enigmático de todos eles e o que máis se identificaba coa sensibilidade extraordinaria de Ferrín. Así apareceu *O Cancioneiro de Pero Meogo* (Galaxia, 1966), un libro de consulta obrigada

para tódolos estudiosos da lírica medieval e que converteu a Ferrín nun dos pioneiros desta clase de estudos na nosa terra; un libro que interesa pola magnífica interpretación que fai dos poemas, polo estudio das fontes, pola fixación do texto e polo estudio do léxico. Ferrín estaba capacitado para desenvolverse perfectamente no estudio literario e filolóxico da literatura medieval e, aínda que non seguiu por este camiño, nunca deixou de lado a súa preocupación pola lírica medieval e aí témo-lo seu maxistral estudio titulado “Meendinho connosco” (*A Trabe de Ouro*, 34, 1998), no que fala da illa de San Simón e da súa historia tenebrosa a partir do 1936, eleva a Meendiño á categoría de trovador por méritos propios e fai un estudio do seu poema a partir do salmo 87 (88) da *Biblia*, con outras referencias culturais que demostran a súa enorme valía científica.

E velaquí témo-lo seu discurso de hoxe, onde podemos admirar unha vez máis os seus coñecementos literarios e filolóxicos. A idea do seu discurso víñalle proendo desde hai tempo e xa en artigos anteriores podemos atopar algunha referencia. No artigo sobre *A Gadaña* de 1993 fala de que ás veces en Galicia hai innovacións e lembra a orixinalidade das cantigas galegas fronte á *cansó* provenzal (p. 410); no traballo sobre Meendiño (p. 197) e no “Diálogo de Lampetusa e Sponsor” (p. 14) dinos que o Camiño de Santiago era de ida e volta, lembrando unhas palabras de Eugenio Asensio, e no segundo tamén indica que Raimbaut de Vaqueiras copia a imaxe das ondas de Martín Codax. Mesmo na novela *Bretaña, Esmeraldina* aparece a imaxe de tódalas aves do mundo que cantaban de amor, que choutaban de ramo en ramo, mentres as abelairas brancas coma o leite eran cobexo para a muller de Garin e para a mulier de Pierrot (p. 179). Entre moitos dos temas preferidos por Ferrín está o das orixes de Galicia e o das orixes da nosa lírica medieval. As orixes de Galicia sempre lle anda dando voltas e concédelle grande importancia ós asentamentos xermánicos, ó pobo suevo que, confundido cos galego-romanos, faría a Galicia practicamente igual a como é hoxe. O mesmo acontece coas orixes da nosa lírica, cunha interpretación coa que nos acaba de deleitar no seu discurso. Por iso na miña contestación eu só teño motivos de eloxio e ningún de réplica. Os dous pasamos pola mesma escola. En Madrid todo se movía arredor de Menéndez Pidal e alí estaban os nosos grandes mestres Dámaso Alonso e Rafael Lapesa, pero a nós non nos gustaba o forte nacionalismo español que respirabamos, recoñeciámo-la categoría intelectual de Pidal e Lapesa, o rigor, a disciplina e os grandes coñecementos deste, pero odiabámo-lo seu españolismo e diso falabamos moitas veces durante os nosos estudos. Eu tal vez aínda con máis visceralidade, porque a miña tese de licenciatura foi sobre os Cancioneiros e as orixes da lírica e a cada paso tiven que atoparme coas teorías centralistas de Pidal. Eu concordo co discurso de Ferrín porque desde sempre me interesou a nosa lírica e sempre lle andei dando voltas á nosa historia medieval e porque el soubo tratar este tema cunha profunda luminosidade, cun enfoque persoal, moi seu, e con orixinalidade. O mesmo que fixo no seu conto-discurso do doutorado Honoris Causa (1999), onde nos indica que a lingua dos Cancioneiros é galega, que a cantiga de amor non é imitación da *cansó* provenzal e si unha formulación retórica, moderna e plenamente autóctona e onde nos fala da Escola de Filoloxía Española que Menéndez Pidal aínda presidía no Santuario de Chamartín, coma un Pantocrátor universalmente venerado cun culto latricante (p. 28).

Remato xa. Aquí temos a Ferrín, un Ferrín que pode ser polémico, radical, apaixonado, contradictorio, pero tamén cunha tremenda humanidade, un patriota, un loitador por unha Galicia nosa, redimida, independente. Aquí temos a este cabaleiro andante, que camiñou polas terras de Bretaña, que coñeceu ó rei Artur, a Perceval, a Lanzarote, a Amadís, que camiñou por Brocelandia, por Tagen Ata, polo reino de Galicia, que andou por mundos imaxinarios e increíbles, que subiu ós curutos máis indomables, que venceu a tódolos que se lle puxeron no camiño. Aquí o temos con toda

a gloria conseguida no seu longo camiñar por tantos eidos diferentes. Querido Ferrín, amigo, compañeiro da alma, irmán, no meu nome e de tódolos membros da Academia, benvido a esta casa.