

R. CARBALLO CALERO

BREVIARIO ANTOLOGICO

DE LA

LITERATURA GALLEGA

CONTEMPORANEA

PUBLICACIONES DE LA

REAL ACADEMIA

G A L L E G A

DEMIA

UÑA

58

ca



R 5037

REAL ACADEMIA
GALEGA
A CORUÑA

34458

Biblioteca



Biblioteca

ANUARIO
DE LA BIBLIOTECA GALLEGA

1875



BRITISH

BRITISH MUSEUM

BRITISH MUSEUM

100

R. CARBALLO CALERO

BREVIARIO ANTOLOGICO

DE LA LITERATURA GALLEGA

LITERATURA GALLEGA

Publicaciones

Publicado en el año 1970 por el Centro de Estudios Gallegos "Ramón de Magalhães" de la Universidad de Santiago de Compostela. Depósito legal: B-1007-1970.

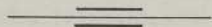
BREVIARIO ANTOLÓGICO
DE LA LITERATURA GALLEGA

R. CARBALLO CALERO

BREVIARIO ANTOLOGICO

DE LA

LITERATURA GALLEGA



Publicaciones:

REAL ACADEMIA GALLEGA

R. CARBALLO CALERO

BREVUARIO ANTOLOGICO

DE LA

LITERATURA GALLEGA



Publicaciones:

REAL ACADEMIA GALLEGA

INTRODUCCION

Para corresponder de algún modo al interés suscitado entre el público español de habla no gallega por la literatura contemporánea en la lengua de Rosalía de Castro, y atendiendo al deseo expresado por numerosos profesionales de la enseñanza, que sienten la necesidad de disponer de una selección de textos con traducción castellana y noticia de los autores, la Real Academia Gallega ha tomado el acuerdo de editar las páginas que siguen.

En ellas se han recogido muestras de la obra de algunos de los más destacados escritores entre los muchos que han ilustrado la poesía y la prosa gallegas desde el Renacimiento romántico hasta nuestros días.

Habiéndose estimado que, dada la finalidad que se persigue, de iniciación en el conocimiento de las letras gallegas contemporáneas, el número de autores representados debe ser necesariamente reducido, la elección de los mismos se ha hecho limitándola dentro del círculo de los que, por haber publicado ya libros antes de 1936, presentan una obra suficientemente copiosa y madura para que podamos considerarlos clásicos en el ámbito de las letras gallegas contemporáneas. Algunos de ellos continúan en el día su actividad literaria, y no hemos vacilado en incluir textos de fecha reciente, con lo que el lector puede conseguir una visión panorámica que alcanza hasta el momento actual. Con posterioridad a la fecha indicada, fueron muchos los que han comenzado su carrera, y entre ellos pudiéramos señalar figuras que se van dibujando con vigoroso relieve; pero lo relativamente reciente de su orto literario nos priva de la indispensable perspectiva para efectuar una selección de los mismos suficientemente justificada. Debiendo ser muy restringido el número de autores que hemos de presentar, la decisión de cuáles habrían de escogerse para desplazar, necesariamente, a algunos

de los que el lector encontrará en las siguientes páginas, ofrecía un evidente riesgo de error o arbitrariedad que, habida cuenta de la intención de este Breviario, no era aconsejable correr. Ha parecido más acertado limitarse a escritores que ya están indiscutiblemente incorporados por la prueba del tiempo a nuestra historia literaria. Aun con este criterio, quedan fuera de la selección muchos nombres de positivo prestigio. El que aspire a un conocimiento más profundo de nuestra literatura contemporánea, tanto por lo que se refiere a la época anterior como a la posterior a 1936, habrá, naturalmente, de buscar en otros libros la información que nuestro Breviario no puede darle.

Hemos procurado que los autores escogidos se hallen representados por textos característicos. Pero nos hemos limitado a unas pocas muestras. Estas deben considerarse como una llamada a la atención del lector para que él, por su cuenta, si se siente interesado, procure una mayor familiaridad con el escritor que suscite su interés. Las traducciones al castellano aspiran sólo a facilitar la comprensión de los textos originales. No son, pues, versiones literarias. Son traducciones literales que pueden ayudar a iniciarse en el gallego a los lectores que ignoren este idioma. En tales condiciones, hemos sacrificado a la fidelidad idiomática toda elegancia artística. Las asonancias inoportunas y los defectos de ritmo que se puedan producir al verter los versos o las prosas, no han sido evitados. Las rimas y la medida de los versos se mantienen o no según las equivalencias de la lengua oficial. Un instrumento de trabajo, para ser eficaz, ha de estar libre de adherencias ornamentales que entorpecen su uso por mucho que lo embellezcan.

El lector deberá tener presente que se halla ante una lengua que apenas posee la antigüedad de un siglo como lengua literaria. El gallego, que fue primitivamente un mismo romance con el portugués, dejó de serlo en plena edad media, cuando se extingue la lírica trovadoresca. Vive entonces una oscura vida como habla habitual de los gallegos, pero alejada de toda manifestación literaria. Excluida de la expresión oficial, su léxico se limita, vulgariza y empobrece. Es una lengua rústica la que tienen a su disposición los escritores que inician el Renacimiento romántico. Es una lengua fragmentada en dialectos que conviven entre sí sin reconocer una lengua normativa común que para nada se

precisa. Pero cuando el escritor no se limita al cuadro rústico de costumbres, siente la necesidad de realizar una labor de fijación lingüística y de creación idiomática que determina una gran fluidez en la fisonomía del lenguaje de nuestros escritores. Coexisten, con igual derecho a la vida, formas y giros que compiten entre sí, no ya entre los diversos autores, sino en el mismo autor. Unos se proponen escribir en su dialecto natal. Otros tienden a un gallego común que sólo muy lentamente puede irse forjando.

El que desee conocer la lengua gallega a través de su literatura, no puede aspirar a aprenderla sólo por la lectura de los textos que con sus traducciones le damos aquí. No podemos convertir este Breviario en un método para el estudio del gallego. Sí cabe hacer unas indicaciones relativas a la fonética y a la ortografía del idioma que faciliten su lectura.

Por lo de pronto, ha de advertirse que la ortografía con que los trozos publicados aparecen transcritos, es sustancialmente la ortografía del español oficial, pues el lector al que en general se destinan, no ha aprendido en la escuela — aun siendo gallego — otra ortografía que ésta. Las diferencias fonéticas entre el gallego y el castellano que tienen repercusión en la ortografía, son muy limitadas.

En primer término, debe saberse que la grafía *x* representa un sonido consonante palatal fricativo sordo análogo a *ch* francés, *sci* italiano, *sh* inglés, *sch* alemán, o *x* y *ch* portugués. No debe leerse como *k* más, a la latina y castellana culta.

La *n* de la palabra *unha* y sus compuestos *algunha* o *ningunha*, es decir, la *n* seguida de *h*, es una *n* velar nasal. No debe pronunciarse como una *n* castellana, ni tampoco como *ñ*, sonido a que corresponde la grafía en portugués o en provenzal.

Las vocales tónicas *e* y *o* pueden ser en gallego abiertas o cerradas, y su timbre en este aspecto se distingue con toda claridad. En principio la *e* abierta procede de *e* breve o *ae* latinos, y la *e* cerrada de *e* larga, *oe* o *i* breve. Pero, naturalmente, hay cambios de timbre condicionados que modifican este simple esquema. No se registra en la ortografía tal variedad. El estudiante de gallego ha de informarse de viva voz.

El artículo determinado *o*, *a*, *os*, *as* fue primitivamente *lo*,

la, los, las. Esa l se restaura en la pronunciación en contacto con una r o s final de palabra anterior, que, asimilada a la l, se funde con ella. *Todos os demos* 'todos los demonios' se transforma en *tódol los demos*, *tódol os demos* (que pudiera escribirse también *todo los demos*, o, como algunos hacen, *tódol-os demos*, o *tódo los demos*). Muchos no registran el hecho fonético en la escritura, y escriben *todos os demos*. La asimilación se verifica también ante el pronombre personal acusativo de tercera persona, que es idéntico al artículo. Así *arredar a* 'apartarla' se escribe y se pronuncia *arredala*.

En sustancia, el lector debe, pues, recordar, para leer el gallego, la pronunciación de *x* y *nh*. Debe saber que hay dos ees y dos oes cuyos matices no se registran en la escritura. Y debe estar preparado para no incurrir en confusión ante la constatación o no constatación ortográfica de las asimilaciones de alveolares en los casos últimamente indicados. La tendencia de muchos escritores actuales es a no registrarlas en el uso del artículo, salvo en alguna forma cristalizada.

Los textos literarios escogidos no van ilustrados con notas. Ello daría a este Breviario un carácter que desorbitaría su finalidad elemental. Las traducciones aclaran todos los problemas de significado, y las alusiones culturales implicadas ha de solventarlas el lector, pues no estamos haciendo una edición crítica. El que quiera ampliar sus noticias acerca de la lengua y la literatura gallega, puede buscar información en los libros que a continuación se señalan.

Carballo Calero, Ricardo, *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*, Madrid, 1955.

Carballo Calero, Ricardo, *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, 1963.

Couceiro Freijomil, Antonio, *El idioma gallego*, Barcelona, 1935.

Fernández del Riego, Francisco, *Manual de historia de la literatura gallega*, Vigo, 1951.

García de Diego, Vicente, *Elementos de gramática histórica gallega*, Burgos, 1909.

Lugrís Freire, M., *Gramática do idioma galego*, Coruña, 1931.

Saco y Arce, Juan A., *Gramática gallega*, Lugo, 1868.

ROSALIA DE CASTRO

Nació en Santiago de Compostela el 24 de febrero de 1837. Hija de una unión ilegítima, sus primeros años los vivió en la Amahía, comarca de donde su padre era oriundo, confiada al cuidado de la familia de aquél. Su madre, Teresa de Castro y Abadía, se hace cargo de la niña más adelante, y vive con ella en Padrón y luego en Santiago.

En abril de 1856 Rosalía llega a Madrid, donde al año siguiente publica su primera colección de poesías. Conoce entonces al escritor gallego Manuel Murguía, con el que contrae matrimonio el 10 de octubre de 1858. Habiendo regresado a Galicia, publica en 1863 sus *Cantares gallegos*, libro al que sigue *Follas novas* en 1880. Murió en Iria Flavia (Padrón) el 15 de julio de 1885.

Cantares gallegos es un libro inspirado en *El libro de los cantares*, de Antonio de Trueba. Rosalía nos presenta en él una serie de poemas monologados o dialogados, puestos en boca de personajes populares del campo gallego, que de este modo nos es pintado en sus paisajes y en las costumbres de sus habitantes. El libro es expresamente apologético de Galicia y su lengua. Un cantar popular o un dicho paremiológico proporciona en cada caso el motivo desarrollado. Rosalía refleja así, con gran naturalidad y frescor, el mundo que la rodeaba en su niñez. Pero ya se encuentra en *Cantares* algún poema en que la autora se sume en el lirismo subjetivo que ha de llenar buena parte de las páginas de *Follas novas*.

Este segundo libro continúa en un aspecto la obra emprendida en *Cantares*: dar a conocer la tierra gallega y sus pobladores más característicos, los campesinos. Pero el tono generalmente idílico de los *Cantares* es sustituido ahora por los graves acentos de una poesía social que registra las miserias y tragedias del vivir rural, especialmente el drama desgarrador de la emigración, al que es empujada por razones económicas la mitad masculina del país, que deja en viudedad a la mitad femenina. Mas al lado de esta poesía social tenemos en *Follas novas* un gran número de poemas esencialmente líricos, cuyo asunto es la vida misma en lo que tiene de más esencial y menos anecdótico. El problema de Dios, el de la muerte y el del amor — enfocados

siempre en su dimensión trascendente, y no como transitorias e individualizadas experiencias — dominan esta temática, planteada con una asombrosa autenticidad, sólo explicable en quien no se sintió nunca escritora profesional, y, pasados los primeros años de la juventud, consagrada, en medio de grandes padecimientos físicos y morales, al cuidado de su numerosa familia, renunció a toda gloria literaria y publicó sus obras contra su voluntad, cediendo a la presión de su marido. Esta realidad explica también la frecuente ausencia de retórica, el descuido en la expresión, y, con ello, la enorme fuerza, la desnuda sinceridad de los poemas dolorosos de una mujer de cultura mediana, libre de toda pedantería filosófica y de todo propósito docente. La experiencia personal de un ser que siente con excepcional profundidad todo lo radicalmente humano, se convierte así en impresionante testimonio lírico de vivencias universales. En Rosalía hay evidentes influencias de los poetas más en boga en su época — el citado Trueba, Bécquer, Campoamor —, pero siempre que el tema o la extensión del poema permiten a Rosalía explayar su pensamiento poético, la hondura del mismo no admite punto de comparación con respecto a sus modelos.

El complejo espíritu de Rosalía era capaz de esfuerzos de artesanía imprevisibles en quien hemos conocido como poeta tan poco literario, tan indiferente a la habilidad profesional. Y así, encontramos en su obra combinaciones métricas desusadas que ella empleó — al lado de extremas libertades — con rigurosa conciencia de innovación formal.

Los textos que van a continuación pertenecen, el número 1 a *Cantares gallegos*, y los restantes a *Follas novas*.

Além disso, há quem diga que
esses valores são os mesmos
de outros países, mas não são.

Além disso, há quem diga que
esses valores são os mesmos
de outros países, mas não são.

Além disso, há quem diga que
esses valores são os mesmos
de outros países, mas não são.

Além disso, há quem diga que
esses valores são os mesmos
de outros países, mas não são.

Além disso, há quem diga que
esses valores são os mesmos
de outros países, mas não são.

Além disso, há quem diga que
esses valores são os mesmos
de outros países, mas não são.

Além disso, há quem diga que
esses valores são os mesmos
de outros países, mas não são.

Além disso, há quem diga que
esses valores são os mesmos
de outros países, mas não são.

*Adiós, ríos; adiós, fontes;
 adiós, regatos pequenos;
 adiós, vista dos meus ollos:
 non sei cándo nos veremos.*

Miña terra, miña terra,
 terra donde me eu criéi,
 hortiña que quero tanto,
 figueiriñas que prantéi,

prados, ríos, arboredas,
 pinares que move o vento,
 paxariños piadores,
 casiña do meu contento,

muíño dos castañares,
 noites craras de luar,
 campaniñas timbradoras
 da igrexiña do lugar,

amoriñas das silveiras
 que eu lle daba ó meu amor,
 camiñiños antre o millo,
 ¡adiós, para sempre adiós!

¡Adiós, gloria! ¡Adiós, contento!
 ¡Deixo a casa onde nacín,
 deixo a aldea que conozo
 por un mundo que non vin!

Deixo amigos por estraños;
 deixo a veiga polo mar;
 deixo, en fin, canto ben quero...
 ¡Quén pudera no o deixar!

Mais son probe, e, ¡mal pecado!,
 a miña tera n'é miña,
 que hastra lle dan de prestado
 a beira por que camiña
 ó que nacéu desdichado.

*Adiós, ríos; adiós, fuentes;
adiós, arroyos pequeños;
adiós, vista de mis ojos:
no sé cuándo nos veremos.*

Tierra mía, tierra mía,
tierra donde me crié,
huerta que quiero tanto,
higueras que planté,

prados, ríos, arboledas,
 pinares que mueve el viento,
pajaritos piadores,
casita de mi contento,

molino de los castaños,
noches claras de luna,
campanitas timbradoras
de la iglesia del lugar,

frutos de los zarzales
que yo le daba a mi amor,
caminitos entre el maíz,
¡adiós, para siempre adiós!

¡Adiós, gloria! ¡Adiós, contento!
¡Dejo la casa donde nací,
dejo la aldea que conozco
por un mundo que no vi!

Dejo amigos por extraños,
dejo la vega por el mar;
dejo, en fin, cuanto bien quiero...
¡Quién pudiera no dejarlo!

Pero soy pobre, y, ¡ay de mí!,
mi tierra no es mía,
que hasta le dan de prestado
la orilla por que camina
al que nació desdichado.

Téñovos, pois, que deixar,
hortiña que tanto améi,
fogueiriña do meu lar,
arboriños que prantéi,
fontiña do cabañar.

Adiós, adiós, que me vou,
herbiñas do camposanto
donde meu pai se enterróu,
herbiñas que biquéi tanto,
terriña que nos criou.

Adiós, Virxe da Asunción,
branca como un serafín:
lévovos no corazón;
pedídlle a Dios por min,
miña Virxe da Asunción.

Xa se oien lonxe, moi lonxe,
as campanas do Pomar;
para min, ¡ai, coitadiño!,
nunca máis han de tocar.

Xa se oien lonxe, máis lonxe...
Cada balada é un dolor.
Voume soio, sin arrimo...
Miña terra, ¡adiós!, ¡adiós!

¡Adiós, tamén, queridiña;
adiós por sempre quizáis!
Dígoche este adiós chorando
dende a beiriña do mar.

Non me olvides, queridiña,
si morro de soidás
tantas légoas mar adentro...
¡Miña casíña, meu lar!

2

Unha vez tiven un cravo
cravado no corazón,
i eu non me acordo xa se era aquel cravo
de ouro, de ferro ou de amor.

Os tengo, pues, que dejar,
huerta que tanto amé,
hoguera de mi hogar,
árboles que planté,
fuente del cabañal.

Adiós, adiós, que me voy,
hierbas del camposanto
donde mi padre se enterró,
hierbas que besé tanto,
tierra que nos crió.

Adiós, Virgen de la Asunción,
blanca como un serafín:
os llevo en el corazón;
pedidle a Dios por mí,
Virgen mía de la Asunción.

Ya se oyen lejos, muy lejos,
las campanas del Pomar;
para mí, ¡ay, desgraciado!,
nunca más han de tocar.

Ya se oyen lejos, más lejos...
Cada campanada es un dolor...

Me voy solo, sin arrimo...
Tierra mía, ¡adiós!, ¡adiós!

¡Adiós también, querida,
adiós por siempre quizás!
Te digo este adiós llorando
desde la orilla del mar.

No me olvides, queridísima,
si muero de soledades
tantas leguas mar adentro...
¡Mi casa, mi hogar!

2

Una vez tuve un clavo
clavado en el corazón,
y yo no me acuerdo ya si era aquel clavo
de oro, de hierro o de amor.

Soio sei que me fixo un mal tan fondo,
que tanto me atormentóu,
que eu día e noite sin cesar choraba
cal choróu Madanela na Pasión.

«Señor, que todo o podedes
—pedínlle unha vez a Dios—,
daime valor para arrincar dun golpe
cravo de tal condición.»

E doumo Dios e arrinquéimo.
Mais... ¿quén pensara?... Despóis
xa non sentín máis tormentos
nin soupén qué era delor;

soupén só que non sei qué me faltaba
en donde o cravo faltóu,
e seica... seica tiven soidades
de aquela pena... ¡Bon Dios!
Este barro mortal que envolve o espírito
¿quén o entenderá, Señor?

3

¡ADIOS!

Adiós, montes e prados, igrexas e campanas;
adiós, Sar e Sarela cubertos de enramada;
adiós, Vidán alegre, moíños e hondonadas;
Conxo, o do craustro triste i as soedades prácidas;
San Lourenzo, o escondido, cal un niño antre as ramas;
Balvís, para min sempre o das fondas lembranzas;
Santo Domingo, en onde canto eu quixen descansa
—vidas da miña vida, anacos das entrañas—;
e vós tamén, sombrizas paredes solitarias
que me viches chorare soia e desventurada;
adiós, sombras queridas; adiós, sombras odiadas;
outra vez os vaivéns da fortuna
pra lonxe me arrastran.

Cando volver, se volvo, todo estará onde estaba:
os mesmos montes negros i as mesmas alboradas,
do Sar e do Sarela mirándose nas auguas;

Sólo sé que me hizo un mal tan hondo,
que tanto me atormentó,
que yo día y noche sin cesar lloraba
cual lloró Magdalena en la Pasión.

«Señor, que todo lo podéis
—le pedí una vez a Dios—,
dadme valor para arrancar de un golpe
clavo de tal condición.»

Y me lo dio Dios y me lo arranqué.
Mas... ¿quién pensara?... Después
ya no sentí más tormentos
ni supe qué era dolor;

supe sólo que no sé qué me faltaba
en donde el clavo faltó,
y se diría... se diría que tuve soledades
de aquella pena... ¡Buen Dios!
Este barro mortal que envuelve el espíritu
¿quién lo entenderá, Señor?

3

¡ADIOS!

Adiós, montes y prados, iglesias y campanas;
adiós, Sar y Sarela cubiertos de enramada;
adiós, Vidán alegre, molinos y hondonadas;
Conxo, el del claustro triste y las soledades plácidas,
San Lorenzo, el escondido, cual un nido entre las ramas;
Balvís, para mí siempre el de los hondos recuerdos;
Santo Domingo, en donde cuanto yo quise descansa
—vidas de mi vida, pedazos de las entrañas—;
y vosotras también, sombrías paredes solitarias
que me habéis visto llorar sola y desventurada;
adiós, sombras queridas; adiós, sombras odiadas;
otra vez los vaivenes de la fortuna
para lejos me arrastran.

Quando volviere, si vuelvo, todo estará donde estaba:
los mismos montes negros y las mismas alboradas,
del Sar y del Sarela mirándose en las aguas;

os mesmos verdes campos, as mesmas torres pardas
da catedral severa ollando as lontananzas.
Mais os que agora deixo tal como a fonte mansa
ou no verdor da vida, sin tempestás nin bágoas,
¡cánto, cando eu tornare, vítimas da mudanza,
terán de presa andado na senda da disgracia!

I eu..., mais eu ¡nada temo no mundo,
que a morte me tarda!

4

Coma algún día, polos corrunchos
do vasto tempo,
vellos e vellas, mentras monean,
silban as salves i os padrenuestros;
i os arcebispos nos seus sepulcros,
reises e reinas, con gran sosego,
na paz dos mármoreos tranquilos dormen,
mentras no coro cantan os cregos.

O órgano lanza tristes cramores,
os das campanas responden lexos,
i a santa imaxe do Redentore
parez que suda sangue no Huerto.

Señor Santísimo, ós teus pes ¡cánto
tamén de angustia sudado teño!
Mais se o pecado castigas sempre,
ó que afrixido vai a pedircho
dáslle remedio.

O sol poniente, polas vidreiras
da Soledade, lanza serenos
raios, que firen descoloridos
da Groria ós ánxeles i ó Padre Eterno.

Santos e apóstoles —¡védeos!— parece
que os labios moven, que falan quedo
os uns cos outros, e aló na altura
do ceu a música vai dar comenzo,
pois os goriosos concertadores
tempran risoños os istrumentos.

los mismos verdes campos, las mismas torres pardas
de la catedral severa contemplando las lontananzas.
Pero los que ahora dejo semejantes a la fuente mansa
o en el verdor de la vida, sin tempestades ni lágrimas,
¡cuánto, cuando yo volviere, víctimas de la mudanza,
habrán de prisa andado en la senda de la desgracia!

Y yo..., mas yo ¡nada temo en el mundo,
que la muerte me tarda!

4

Como algún día, por los rincones
del vasto templo,
viejos y viejas, mientras cabecean,
silban las salves y los padrenuestros;
y los arzobispos en sus sepulcros,
reyes y reinas, con gran sosiego,
en la paz de los mármoles tranquilos duermen,
mientras en el coro cantan los clérigos.

El órgano lanza tristes clamores,
los de las campanas responden lejos,
y la santa imagen del Redentor
parece que suda sangre en el Huerto.

Señor Santísimo, a tus pies ¡cuánto
también de angustia he sudado!
Pero si el pecado castigas siempre,
al que afligido va a pedirte
le das remedio.

El sol poniente, por las vidrieras
de la Soledad, lanza serenos
rayos, que hieren descoloridos
de la Gloria a los ángeles y al Padre Eterno.

Santos y apóstoles —¡vedlos!— parece
que los labios mueven, que hablan quedo
se unos con los otros, y allá en la altura
del cielo la música va a dar comienzo,
pues los gloriosos concertistas
templan risueños los instrumentos.

¿Estarán vivos? ¿Serán de pedra
aqués sembrantes tan verdadeiros,
aquelas túnicas maravillosas,
aqueles ollos de vida cheos?

Vós que os fixeches de Dios ca axuda,
de inmortal nome Mestre Mateo,
xa que ahí quedaches homildemente
arrodillado, faláime de eso.

Mais co eses vosos cabelos rizos,
santo dos croques, calás... i eu rezo.

Aquí está a Groria, mais naquel lado,
naquela arcada negrexo o inferno
cas almas tristes dos condenados,
onde as devoran tódol os demos.

De alí non podo quitall os ollos,
mitá asombrada, mitá con medo,
que aqueles todos se me figuran
os dun delirio mortaes espeutros.
¡Cómo me miran eses calabres
i aqueles deños!

¡Cómo me miran, facendo moecas
dende as colunas onde os puxeron!
¡Será mentira, será verdade!
¡Santos do ceo,
saberán eles que son a mesma
de aqueles tempos...!

Pero xa orfa, pero enloitada,
pero insensibre cal eles mesmos...
¿Cómo me firen...! Voume, sí, voume,
¡que teño medo!

Mais xa nos vidros da grande araña
caí o postreiro
raio tranquilo que o sol da tarde
pousa sereno;
i en cada prancha da araña hermosa
vivos refrexos,

¿Estarán vivos? ¿Serán de piedra
aquellos semblantes tan verdaderos,
aquellas túnicas maravillosas,
aquellos ojos de vida llenos?

Vos que los hicisteis de Dios con la ayuda,
de inmortal nombre Maestro Mateo,
ya que ahí quedasteis humildemente
arrodillado, habladme de eso.

Mas con esos vuestros cabellos rizados,
santo de los coscorriones, calláis... y yo rezo.

Aquí está la Gloria, mas en aquel lado,
en aquella arcada negrea el infierno
con las almas tristes de los condenados,
donde las devoran todos los demonios.

De allí no puedo quitar los ojos,
mitad asombrada, mitad con miedo,
que aquellos todos se me figuran
los de un delirio mortales espectros.
¡Cómo me miran esos cadáveres
y aquellos diablos!

¡Cómo me miran, haciendo muecas
desde las columnas donde los pusieron!
¡Será mentira, será verdad!
¡Santos del cielo,
sabrán ellos que soy la misma
de aquellos tiempos...!

Pero ya huérfana, pero enlutada,
pero insensible cual ellos mismos...
¡Cómo me hieren...! Me voy, sí, me voy,
¡que tengo miedo!

Mas ya en los vidrios de la gran araña
cae el postrero
rayo tranquilo que el sol de la tarde
deposita sereno;
y en cada plancha de la araña hermosa
vivos reflejos,

cintilando como as estrelas,
pintan mil cores no chan caendo,
e fan que a tola da fantasía
soñe milagres, finxa portentos.
Mais de repente veñen as sombras...
Todo é negrura, todo é misterio...
Adiós alxofres, e maravillas...
Tras do Pedroso púxose Febo.

Coma pantasma cruzan as naves,
silbando salves e padrenuestros,
vellos e vellas que a Dios lle piden
El tan só sabe cáles remedios;
que cando o mundo nos deixa, é soio
cando buscamos con ansia o ceo.

Ós pes da Virxe da Soledade
—¡de moitos anos nos conocemos!—
a oración dixen que antes dicía,
fixen mamoria dos meus sacretos,
para mi madre deixéi cariños,
para os meus fillos miles de beixos,
polos verdugos do meu esprito
recéi... e funme, pois tiña medo.

5

Cando penso que te fuches,
negra sombra que me asombras,
ó pe dos meus cabezales
tornas facéndome mofa.

Cando maxino que és ida,
no mesmo sol te me amstras,
i eres a estrela que brila,
i eres o vento que zoa.

Si cantan, és ti que cantas;
si choran, és ti que choras;
i és o marmurio do río,
i és a noite, i és a aurora.

centelleando como las estrellas,
pintan mil colores en el suelo cayendo,
y hacen que la loca de la fantasía
sueñe milagros, finja portentos.
Mas de repente vienen las sombras...
Todo es negrura, todo es misterio...
Adiós, aljófares, y maravillas...
Tras del Pedroso se puso Febo.

Como fantasmas cruzan las naves,
silbando salves y padrenuestros,
viejos y viejas que a Dios le piden
Él tan sólo sabe cuáles remedios;
que cuando el mundo nos deja, es sólo
cuando buscamos con ansia el cielo.

A los pies de la Virgen de la Soledad
—¡de muchos años nos conocemos!—
la oración dije que antes decía,
hice memoria de mis secretos,
para mi madre dejé cariños,
para mis hijos miles de besos,
por los verdugos de mi espíritu
recé... y me fui, pues tenía miedo.

5

Cuando pienso que te fuiste,
negra sombra que me asombras,
al lado de mis almohadas
vuelves haciéndome mofa.

Cuando imagino que te has ido,
en el mismo sol te me muestras,
y eres la estrella que brilla,
y eres el viento que zumba.

Si cantan, eres tú que cantas;
si lloran, eres tú que lloras;
y eres el murmullo del río,
y eres la noche, y eres la aurora.

En todo estás e ti és todo,
pra min i en min mesma moras;
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras.

6

Padrón... Padrón...
Santa María... Lestrove...
¡Adiós...! ¡Adiós...!

I

Aquelas risas sin fin,
aquele brincar sin delor,
aquela louca alegría,
¿por qué acabóu?

Aqueles doces cantares,
aquelas falas de amor,
aquelas noites serenas,
¿por qué non son?

Aquel vibrar sonoro
das cordas da arpa, i os sons
da guitarra malencólica,
¿quén os levóu?

Todo é silencio mudo,
soidá, pavor,
onde outro tempo a dicha
sola reinóu...

Padrón... Padrón...
Santa María... Lestrove...
¡Adiós...! ¡Adiós...!

II

O cimiterio da Adina
n'hai duda que é encantador,
cos seus olivos escuros
de vella recordazón;

En todo estás y tú eres todo,
para mí y en mí misma moras;
ni me abandonarás nunca,
sombra que siempre me asombras.

6

Padrón... Padrón...

Santa María... Lestrove...

¡Adiós...! ¡Adiós...!

I

Aquellas risas sin fin,
aquel retozar sin dolor,
aquella loca alegría,
¿por qué terminó?

Aquellos dulces cantares,
aquellas palabras de amor,
aquellas noches serenas,
¿por qué no son?

Aquel vibrar sonoro
de las cuerdas del arpa, y los sonos
de la guitarra melancólica,
¿quién los llevó?

Todo es silencio mudo,
soledad, pavor,
donde otro tiempo la dicha
sola reinó...

Padrón... Padrón...

Santa María... Lestrove...

¡Adiós...! ¡Adiós...!

II

El cementerio de la Adina
no hay duda que es encantador,
con sus olivos oscuros
de vieja recordación;

co seu chan de herbas e frores,
lindas cal no outras dou Dios;
cos seus canónegos vellos
que nel se sentan ó sol;
cos meniños que alí xogan
contentos e rebuldós;
cas lousas brancas que o cruben,
e cos húmedos montóns
de terra onde algunha probe
ó amañecer se enterróu.

Moito te quixen un tempo,
cimiterio encantador,
cos teus olivos escuros
máis vellos que os meus abós,
cos teus cregos venerables
que se iban sentar ó sol
mentras cantaban os páxaros
as matutinas canciós,
e co teu osario homilde
que tanto respecto impón
cando da luz que nel arde,
ve un de noite o resprandor.
Moito te quixen e quérote,
eso ben o sabe Dios;
mais hoxe, ó pensar en ti,
núbraseme o corazón,
que a terra está removida,
negra e sin froles...

Padrón... Padrón...
Santa María... Lestrove...
¡Adiós...! ¡Adiós...!

III

Fun un día en busca deles,
palpitante o corazón,
funos chamando un a un,
e ningún me contestóu.

con su suelo de hierbas y flores,
lindas cual no otras dio Dios;
con sus canónigos viejos
que en él se sientan al sol;
con los niños que allí juegan
contentos y retozones;
con las losas blancas que lo cubren,
y con los húmedos montones
de tierra donde alguna pobre
al amanecer se enterró.

Mucho te quise un tiempo,
cementerio encantador,
con tus olivos oscuros
más viejos que mis abuelos,
con tus clérigos venerables
que se iban a sentar al sol
mientras cantaban los pájaros
las matutinas canciones,
y con tu osario humilde
que tanto respeto impone
cuando de la luz que en él arde,
ve uno de noche el resplandor.
Mucho te quise y te quiero,
eso bien lo sabe Dios;
pero hoy, al pensar en ti,
se me nubla el corazón,
que la tierra está removida,
negra y sin flores...

Padrón... Padrón...
Santa María... Lestrove...
¡Adiós...! ¡Adiós...!

III

Fui un día en busca de ellos,
palpitante el corazón,
los fui llamando uno a uno,
y ninguno me contestó.

Petéi nunha i outra porta:
non sentín fala nin voz;
cal nunha tomba valdeira
o meu petar resonou.

Miréi pola pechadura:
¡qué silencio..., qué pavor...!
Vin no máis sombras errantes
que iban e viñan sin son,
cal voan os lixos leves
nun raio do craro sol.

Erguéronseme os cabelos
de estrañeza e de delor.
¡Nin un soio...! ¡Nin un soio...!
¿Onde están? ¿Qué deles foi?

O triste son da campana,
vagoroso a min chegou...
¡Tocaba a morto por eles...!

Padrón... Padrón...

Santa María... Lestrove...
¡Adiós...! ¡Adiós...!

Golpeé en una y otra puerta:
no oí palabra ni voz;
cual en una tumba vacía
mi golpear resonó.

Miré por la cerradura:
¡qué silencio..., qué pavor...!
Vi no más sombras errantes
que iban y venían sin son,
cual vuelan los átomos leves
en un rayo del claro sol.

Se me erizaron los cabellos
de extrañeza y de dolor.
¡Ni uno solo...! ¡Ni uno solo...!
¿Dónde están? ¿Qué de ellos fue?

El triste son de la campana
vagaroso a mí llegó...
¡Tocaba a muerto por ellos...!

Padrón... Padrón...

Santa María... Lestrove...

¡Adiós...! ¡Adiós...!

EDUARDO PONDAL

Eduardo Pondal nació en Ponteceso, provincia de La Coruña, el 8 de febrero de 1835, de familia hidalga. Hizo en Compostela los estudios de Medicina. Sus mejores versos se encuentran en la colección *Queixumes dos pinos*, publicada en 1885. Después de una breve actuación como médico militar, abandonó el ejercicio de su profesión, y vivió en La Coruña, donde murió, célibe, el 8 de marzo de 1917.

Su personalidad de fondo romántico y su cultura humanística se manifiestan en una poesía muy literaria, llena de resonancias eruditas, extraña en realidad a su tiempo, y de gran nobleza y originalidad. Ideológicamente se nos presenta como un espíritu no conformista, con una austera concepción del deber del poeta, guía de su pueblo, al que ha de suministrar lecciones de valor cívico y de conciencia de un destino heroico. Los poemas de Macpherson y los grandes épicos de la Antigüedad y del Renacimiento formaron su retórica, que en él es sinceramente sentida. La idea del bardo que da voz a los oscuros anhelos de una raza que pugna por despertar de su sueño de siglos, en el que yace olvidada de sus propios valores, modeló la imagen que de sí mismo se forjó el poeta. Está dominado por el sentimiento homérico del culto de los héroes, y forja audaces mitos en los que simboliza un pasado céltico de su tierra, que ha de ser ejemplo para el decaído espíritu del presente sin gloria.

Una visión del paisaje llena de ingenua fuerza primitiva, y una profunda comunión con la naturaleza, así como un vigoroso y sano erotismo, son también notas características de su poesía, muy afirmativa y dogmática, aunque atravesada por anhelos nostálgicos que subrayan la distancia entre el ideal aristocrático y la vulgaridad del ambiente circundante.

Gran parte de su vida la consagró a la redacción de un poema *Os Eoas*, que cantaría el descubrimiento de América, siguiendo el modelo de *Os Lusíadas*. Siempre insatisfecho, rehizo una y otra vez las mismas octavas reales que en múltiples versiones se conservan en autógrafos con frecuencia ilegibles. Este empeño, anacrónico por el espíritu con que está concebido, no cuajó en un texto definitivo. Su credencial como poeta está constituida por su lírica, moldeada en formas de sello clásico o neoclásico, pero donde su espíritu elevado, enérgico y generoso, ingenuamente idealista y orgullosamente consagrado a una misión de servicio a su país, se expresa en formas rudamente armoniosas, noblemente solemnes y revestidas de sobrio decoro.

Los poemas que siguen pertenecen a *Queixumes dos pinos*.

1

Muitas veces nos matos nativos,
 no crepúsculo fusco e calado,
 se escuita das aves
 o rápido paso;
 das aves aquelas
 do pico tamaño,
 que soen retirase
 dos rudos traballos
 de escollos e praias
 do fero Oceano,
 e van en ringleira,
 gritando e voando,
 en demanda das illas Sisargas,
 seu noto reparo.

¡Ah, quién fora como elas tan libre!
 Cautivo do barro,
 con fonda tristura
 dixérase o bardo
 que soña antre as uces
 co tempo pasado
 que fora tan libre,
 fuxindo do trato
 falaz, inseguro,
 dos necios humanos.

¡Quén poidera vivir como elas
 nas praias e bancos,
 nos baixos e furnas,
 nas sirtes e fachos,
 nos seos esquivos
 dos feros peñascos!

2

—¡Qué barba non cuidada!
 ¡Qué pálida color!
 ¡Qué vestido, que longa
 noncuranza afeóu!
 Quezáis é algún malvado...

Muchas veces en los bosques nativos,
 en el crepúsculo sombrío y callado,
 se escucha de las aves
 el rápido paso;
 de las aves aquellas
 de largo pico,
 que suelen retirarse
 de los rudos trabajos
 de escollos y playas
 del fiero Océano,
 y van en hilera
 gritando y volando,
 en demanda de las islas Sisargas,
 su notorio refugio.

¡Ah, quién fuera como ellas tan libre!

Cautivo del barro,
 con honda tristeza
 se había dicho el bardo
 que sueña entre los brezos
 con el tiempo pasado
 en que había sido tan libre,
 huyendo del trato
 falaz, inseguro,
 de los necios humanos.

¡Quién pudiera vivir como ellas,
 en las playas y bancos,
 en los bajos y cavernas,
 en las sirtes y promontorios,
 en los senos esquivos
 de los fieros peñascos!

—¡Qué barba no cuidada!
 ¡Qué pálido color!
 ¡Qué vestido, que larga
 incuria afeó!
 Quizás es algún malvado...

Quezáis é algún ladrón...
Miña madre, valédeme;
valédeme, por Dios.
Quezáis é algún minguado,
que o xuicio lle mancóu.
¡Oh, qué vista tan brava,
chea de espanto e dor!
Non sei se me dá medo,
se me dá compasión.
Parece un pino leixado do vento,
parece botado do mar de Niñóns.

—Sinxela rapaceta,
non me teñas temor.
Non son un vagamundo,
non son ningún ladrón.
Xeroglífico ousado
do limo soñador,
vou, e ignoto a min mesmo,
escuro enigma eu son.
Se quezáis estou tolo,
estou tolo de amor.
Por eso as boas xentes
pronde vagante vou,
ao ver meu abandono,
din con admiración:
Parece un pino leixado do vento,
parece botado do mar de Niñóns.

Pensamentos insomnes,
turbulenta ambición,
propósitos de ferro
o ánimo nobre ousóu.
De mil suidades fondas
o túrbido escadrón,
como a Luzbel privara
do primeiro esplendor.
Son os bardos sapientes,
que lei fatal lanzóu,
soñadores e vagos
de súa condición.

Quizás es algún ladrón...

Madre mía, valedme;

valédme, por Dios.

Quizás es algún menguado

a quien el juicio le faltó.

¡Oh, qué vista tan brava,

llena de espanto y dolor!

No sé si me da miedo,

si me da compasión.

Parece un pino maltratado por el viento,
parece arrojado por el mar de Niñóns.

—Sencilla muchachita,

no me tengas temor.

No soy un vagabundo,

no soy ningún ladrón.

Jeroglífico osado

del limo soñador,

voy, e ignoto a mí mismo,

oscuro enigma yo soy.

Si quizás estoy loco,

estoy loco de amor.

Por eso las buenas gentes

por donde errante voy,

al ver mi abandono,

dicen con admiración:

Parece un pino maltratado por el viento,
parece arrojado por el mar de Niñóns.

Pensamientos insomnes,

turbulenta ambición,

propósitos de hierro

el ánimo noble osó.

De mil soledades hondas

el turbido escuadrón,

como a Luzbel había privado

del primer esplendor.

Son los bardos sapientes,

que ley fatal lanzó,

soñadores y errantes

de su condición.

Por eso eu a min mesmo
non me conozo, non,
e escraman os camiños
mesmos por onde vou:
Parece un pino leixado do vento.
Parece botado do mar de Niñóns.

3

Eu non sei por qué terra esquiva e dura,
cal dun decreto férreo lanzado,
con un escuro lóstrego na fronte,
iba o sublime e vago.

El vai cal vai nubrado vagabundo
que empuxa impetuoso cerzo helado;
cal vai en busca de máis doce crima,
fugaz ave de paso.

Fillo dun século rudo, que no tempo
cumpre tan só dura epopeia, escura
edá de ferro, el el fuxe do seu século
as sanguinosas luitas.

Paróuse o vago, e palidez sinistra
de improviso nubrou súa fronte pura;
lóbrega tempestá, nube sombría
de mortales angustias.

E cai no ermo; e a nobre, ardida fronte
que o vento do deserto requemou,
apoia o melancólico instrumento,
amigo e soador.

Quezáis, ¡ai!, dun homérico combate
caílo cansado no deserto adusto;
non de outro modo cai na ardente area
gladiador moribundo.

Non xace volto ao chan o vagoroso;
mais, como sempre o alto pensamento
buscara outra rexión, o rostro nobre
ten ao ceo converso.

Por eso yo a mí mismo
no me conozco, no,
y exclaman los caminos
mismos por donde voy:
Parece un pino maltratado por el viento,
parece arrojado por el mar de Niñóns.

3

Yo no sé por qué tierra esquiva y dura,
cual de un decreto férreo lanzado,
con un oscuro relámpago en la frente,
iba el sublime y vago.

El va cual va nublado vagabundo
que empuja impetuoso cierzo helado;
cual va en busca de más dulce clima,
fugaz ave de paso.

Hijo de un siglo rudo, que en el tiempo
cumple tan sólo dura epopeya, oscura
edad de hierro, él huye de su siglo
las sanguinarias luchas.

Se paró el vago, y palidez siniestra
de improviso nubló su frente pura;
lóbrega tempestad, nube sombría
de mortales angustias.

Y cae en el yermo; y la noble, ardida frente
que el viento del desierto requemó,
apoya el melancólico instrumento,
amigo y sonador.

Quizás, ¡ay!, de un homérico combate
cayó cansado en el desierto adusto;
no de otro modo cae en la ardiente arena
gladiador moribundo.

No yace vuelto al suelo el vagaroso;
mas, como siempre el alto pensamiento
había buscado otra región, el rostro noble
tiene hacia el cielo vuelto.

Non dun home sin fama o sello escuro
na súa sublime faz ostenta o vago;
mais na grande ruína é somellante
a luceiro apagado.

E cruza acaso un home pasaxeiro,
e o sepulta, e pranto non lle nega,
baixo a xigante sombra misteriosa
de antiga e alta selva.

4

Feros corvos de Xallas,
que vagantes andás
en salvaxe compañía,
sin hoxe nin mañán:
¡quén poidera ser voso compañeiro
pola gandra longal!

Algo de vago e fero,
do meu ser no profundo,
eu levo, como as brétomas
dos curutos escuros,
e unha ruda e salvaxe
incrinación dos seres vagamundos.

Algo do rudo vento
que azouta o cabo Ougal;
do salvaxe miñado
que leva o vento soán,
e con nobre ufanía,
o esquivo mato rexistrando vai.

Algo das vagas brétomas,
algo das uces altas,
algo dos libres corzos
e das feras bandadas
dos corvos vagamundos
que se espallan de Xallas polas gandra.

No de un hombre sin fama el sello oscuro
en su sublime faz ostenta el vago;
mas en la grande ruina es semejante
a lucero apagado.

Y cruza acaso un hombre pasajero,
y lo sepulta, y llanto no le niega,
bajo la gigante sombra misteriosa
de antigua y alta selva.

4

Fieros cuervos de Xallas,
que erantes andáis
en salvaje compañía,
sin hoy ni mañana:
¡quién pudiera ser vuestro compañero
por el páramo extenso!

Algo de vago y fiero,
de mi ser en lo profundo,
yo llevo, como las nieblas
de las cimas oscuras,
y una ruda y salvaje
inclinación de los seres vagabundos.

Algo del rudo viento
que azota el cabo Ougal;
del salvaje azor
que lleva el viento solano,
y con noble ufanía,
el esquivo breñal registrando va.

Algo de las vagas nieblas,
algo de los brezos altos,
algo de los libres corzos
y de las fieras bandadas
de los cuervos vagabundos
que se esparcen de Xallas por los páramos.

MANUEL CURROS ENRIQUEZ

Hijo de un escribano, Curros Enríquez nació en Celanova el 15 de setiembre de 1851. A los quince años huyó de su casa y se estableció en Madrid, donde cursó estudios de Derecho que no terminó. Después de una corta estancia en Londres, regresó a aquella capital, donde se casó y vivió del periodismo y de empleos en la Administración pública. Siendo funcionario de la Intervención de la Administración económica de Orense, en 1880, publicó su libro *Aires da miña terra*, denunciado por la autoridad eclesiástica. El proceso subsiguiente, fallado contra Curros en Orense, terminó con su absolución en la Audiencia territorial de La Coruña. Vuelto a Madrid, Curros emigra a Cuba, de donde vino a España en 1904. De nuevo en la capital antillana, allí falleció el 7 de febrero de 1908.

Además del libro citado, y de numerosos poemas sueltos, publicó en 1888 el poema satírico *O divino sainete*.

Una de sus obras más celebradas es la leyenda *A Virxe do Cristal*, basada en una tradición relativa al santuario de ese nombre en la villa de Vilanova das Infantas, próxima a Celanova. Adoptando los moldes de Zorrilla, Curros desarrolla su asunto en un lenguaje de fuerte gusto campesino y según un método realista que hace del poema una pequeña epopeya de gran sabor popular.

La ideología progresista del poeta se manifiesta, sin embargo, en otras producciones en que combate con vigoroso estro y perfecto dominio de la versificación, las instituciones y aun las personas en que encarna las fuerzas hostiles a sus propios puntos de vista. En esta línea se encuentra el poema ya citado dado a luz en 1888.

Curros es intencionalmente sobre todo un poeta civil, al servicio de la libertad. Pero sus enérgicos poemas políticos y sociales, en que sigue la línea de Víctor Hugo y de Guerra Junqueiro, no pueden hacer olvidar sus pinturas de género, entre las que la piadosa leyenda antes mencionada, por su certera

simbiosis de verismo y estilizada expresión popular de lo maravilloso, ocupa el lugar más destacado. Curros era incluso capaz de escribir poemas puramente subjetivos de eficaz composición; pero sus ardientes convicciones, su fogoso idealismo y su condenación amarga de una realidad insatisfactoria determinaron las líneas generales de su imagen como autor, tal como él mismo se veía y como ha conseguido reflejarse en la mente de la mayoría de sus lectores.

El texto número 1 pertenece a *A Virxe do Cristal*, inserta en *Aires da miña terra*. También figura en este libro el texto número 2. El 3 fue recogido en las *Obras completas* publicadas después de la muerte del autor, y hoy puede verse en la reedición hecha en 1956 con el título de *Obras escogidas*.

Namentres, ¡coitadiña!, a nena namorada,
de pena esmorecida, chorando a fio está;
mais vive do castelo na cámara aleixada
e nada dos seus males se compadecerá.

¡Miráina! Polo lombo caíndolle o cabelo,
os ollos arrasados, partido o corazón,
metéuse no seu carto, pechóu co taravelo
i está, ¡miña cousiña!, xemendo nun rincón.

Da alcoba en que ela dorme pola alta lumieira
de albahacas tapizada, mapolas i alélls,
esbara o branco raio da lúa pracenteira
i o recendente aroma da campesina bris.

De alí, Rosiña escoita o burbullar do río
que do castelo preto dende us penedos cai,
dos páxaros da noite o resonante pío
i a música que o vento nas arboredas fai.

Mais ten tan consumido o corazón de pena,
que en nada topar pode consolo nin pracer,
e chora que te chora, como unha Madalena,
dá lástema, abofellas, dá lástema de a ver.

Primeiro desengano do noso amor primeiro,
que tras contigo o frío dunha mañá sin sol,
¡tu róenos como os vermes a fror do laranxeiro,
i o corazón nos trocas en seco pirifol!

Por onde pasas deixas a baba corrompida
da lesme venenosa, amarga como a fel,
¡convirtes en inferno a máis fermosa vida,
detrás de ti non queda sinón fastío cruel!

No peito remordida por ese desengano,
Rosiña desbautízase, murchada de pesar;
enxúgase as bagullas coa punta do seu pano,
i escrama moitas veces, volvéndoas derramar:

Entre tanto, ¡cuitada!, la niña enamorada,
de pena desfallecida, llorando sin cesar está;
pero vive del castillo en la cámara alejada
y nadie de sus males se compadecerá.

¡Miradla! Por la espalda cayéndole el cabello,
los ojos arrasados, partido el corazón,
se metió en su cuarto, cerró con la tarabilla
y está, ¡pobrecita!, gimiendo en un rincón.

De la alcoba en que ella duerme por el alto tragaluz
de albahacas tapizado, de amapolas y alhelíes,
se desliza el blanco rayo de la luna placentera
y el fragante aroma de la campesina brisa.

Desde allí, Rosiña escucha el borbollar del río
que del castillo cerca desde unos peñascos cae,
de los pájaros de la noche el resonante pío
y la música que el viento en las arboledas hace.

Pero tiene tan consumido el corazón de pena,
que en nada encontrar puede consuelo ni placer,
y llora que te llora, como una Magdalena,
da lástima, ciertamente, da lástima el verla.

Primer desengaño de nuestro amor primero,
que traes contigo el frío de una mañana sin sol,
¡tú nos roes como los gusanos la flor del naranjo,
y el corazón nos truecas en seco fruto!

Por donde pasas dejas la baba corrompida
de la limaza venenosa, amarga como la hiel,
¡conviertes en infierno la más hermosa vida,
detrás de ti no queda sino hastío cruel!

En el pecho remordida por ese desengaño,
Rosiña se desespera, amustiada de pesar;
se enjuga las lágrimas con la punta de su pañuelo,
y exclama muchas veces, volviendo a derramarlas:

«¡Eu, que así Dios me salve se entendo o que me dixo!
De algunha malquerencia calunia debe ser,
porque eu xurar xurara ó pe dun crucifixo,
que a nadia máis que el quixen, nin penso máis querer.»

»Se probas me el pidira e darllas eu pudese,
se arquiña das virtudes poidéralle amostrar,
vería que gardada, anque a el non lle interese,
aquela virtú teño que é meu deber gardar.»

De solouzar ó cabo e pelexar cansada
con tanto pensamento que na cabeza ten,
a coitadiña Rosa deitouse apesurada,
no cabezal chantando a fatigada sen.

Pouquiño a pouco os ollos fóronselle pechando,
doññas acendidas na lus dun puro amor,
i á Virxen entre dentes unha oración rezando,
quedouse adormecida nun sono encantador.

Estonces, unha señora
toda de lus rodeada,
de estreliñas coroadada
que como diamantes son,
cun mantelo na cabeza
de pano negro, mui lindo,
caladamente, surrindo,
entróu pola habitación.

Nunca se víu neste mundo
máis feitiçeira criatura,
nin pra tan grande hermosura
comparación pode haber:
por ollos ten dous luceiros;
por dentes, pelras dos mares;
por greñas, raios solares;
por risa..., un amañecer.

Das orellas pendurados
leva us aretes de lume,
e por gallega costume,
dengue de pano sedán;

«¡Yo, que así Dios me salve si entiendo lo que me dijo!
De alguna malquerencia calumnia debe de ser,
porque yo no vacilaría en jurar al pie de un crucifijo
que a nadie sino a él quise, ni pienso querer en adelante.

Si pruebas él me pidiera y dárselas yo pudiese,
si arca de las virtudes le pudiera mostrar,
vería que guardada, aunque a él no le interese,
aquella virtud tengo que es mi deber guardar.»

De sollozar al cabo y luchar cansada
con tanto pensamiento que en la cabeza tiene,
la cuitada Rosa se acostó apesurada,
en la almohada hundiendo la fatigada sien.

Poco a poco los ojos se le fueron cerrando,
joyas encendidas en la luz de un puro amor,
y a la Virgen entre dientes una oración rezando,
quedóse adormecida en un sueño encantador.

Entonces, una señora
toda de luz rodeada,
de estrellitas coronada
que como diamantes son,
con una mantilla en la cabeza
de paño negro, muy linda,
calladamente, sonriendo,
entró por la habitación.

Nunca se vio en este mundo
más hechicera criatura,
ni para tan grande hermosura
comparación puede haber:
por ojos tiene dos luceros;
por dientes, perlas de los mares;
por cabellos, rayos solares;
por risa..., un amanecer.

De las orejas pendientes
lleva unos aretes de lumbre,
y por gallega costumbre,
dengue de paño sedeño;

zoquiños de pau de almendro
nos pes de feitura enana,
i ó cinto unha muradana
con plegues que xenio dan.

Pasiño a paso, chegóuse
á cama en que dorme Rosa,
e botándolle graciosa
unha mirada de amor,
dixolle cun tono brando
que música parecía:
«Rosiña, a Virxe María
traiche consolo e favor.

Eu ben sei que a túa ialma
está cuberta de loito;
eu ben sei que sofres moito,
porque hai quen duda de ti;
pero eu, que dendes o ceo
coido de aquel que me chama,
eu faréi, sí, que a túa fama
quede cal foi hastra aquí.

Non chores, miña pequena,
non chores máis, pastoríña,
eu velo por ti, miniña,
ti da miña conta estás.
Martíño estará pesante
mañá quizáis do que figo;
pasado seréi contigo
no monte, si ó monte vas.»

Calóuse Nosa Señora,
i envolta en dourada nube,
rube... que rube... que rube...
perdéuse na inmensidá.
Rosa quedóuse dormindo
a seu pracer e regalo.
Pronto espertará: xa o galo
cantóu, ventando a mañá.

zuecos de madera de almendro
en los pies de hechura enana,
y a la cintura un delantal
con pliegues muy gustosos de ver.

Paso a paso, se llegó
a la cama en que duerme Rosa,
y lanzándole graciosa
una mirada de amor,
le dijo con un tono blando
que música parecía:
«Rosiña, la Virgen María
te trae consuelo y favor.

Yo bien sé que tu alma
está cubierta de luto;
yo bien sé que sufres mucho
porque hay quien duda de ti;
pero yo, que desde el cielo
cuido de aquel que me ama,
yo haré, sí, que tu fama
quede cual ha sido hasta aquí.

No llores, pequeña mía;
no llores más, pastorcita;
yo velo por ti, niña,
te tengo bajo mi protección.
Martín estará pesaroso
mañana quizás de lo que hizo;
pasado mañana acudiré a ti
en el monte, si al monte vas.»

Se calló Nuestra Señora,
y envuelta en dorada nube,
sube... que sube... que sube...
se perdió en la inmensidad.
Rosa se quedó durmiendo
a su placer y regalo.
Pronto despertará: ya el gallo
cantó, venteando la mañana.

O ULTIMO FIDALGO

Ermol os seus saídos,
 os cancelos pechados,
 fundidos teitos, escaleiras, trabes,
 sin tellas o tellado,
 non paso un día polos seus lindeiros
 sin pararme ante a casa do fidalgo.

Non fumega a troneira,
 non se escoitan nos páteos
 os ladridos dos cans, nin o sonoro
 rinchar dos feros potros e cabalos.
 No escudo en que descansa
 o corredor voado,
 fan niño as anduriñas volandeiras
 i escóndense os lagartos;
 e na cima da torre,
 o galo da veleta, desprumado,
 remela os ollos cara ó vento Leste,
 ¡o vento da ruína e dos estragos!

Un vello pergamiño
 co sello real sellado
 e sinado coas cruces, non coas firmas
 —¡pois non sabían firmar!—, de dez perlados,
 manda que nadia poda
 erguer cabana ou pazo
 acarón desta casa, que lle quite
 aire ou sol, polo fronte ou polos lados.

Despóis de nove sigros
 inda é firme o mandado.
 As pallozas do pobo,
 cheas das armonías do traballo,
 agachadas, cal tigres,
 dende lonxe respétano i acátano,
 agardando que os muros se despromen
 e ríndose namentres polo baixo...

EL ULTIMO HIDALGO

Yermos sus aledaños,
 las cancillas cerradas,
 hundidos techos, escaleras, vigas,
 sin tejas el tejado,
 no paso un día por sus linderos
 sin pararme ante la casa del hidalgo.

No humea la tronera,
 no se escuchan en los patios
 los ladridos de los perros, ni el sonoro
 relinchar de los fieros potros y caballos.
 En el escudo en que descansa
 el balcón voladizo,
 hacen nido las golondrinas volanderas
 y se esconden los lagartos;
 y en la cima de la torre,
 el gallo de la veleta, desplumado,
 mira con ojos muy abiertos hacia el viento Este,
 ¡el viento de la ruina y los estragos!

Un viejo pergamino
 con el sello real sellado
 y firmado con las cruces, no con las firmas
 —¡pues no sabían firmar!—, de diez prelados,
 manda que nadie pueda
 alzar cabaña o palacio
 junto a esta casa, que le quite
 aire o sol, por el frente o por los lados.

Después de nueve siglos
 aún es firme el mandato.
 Las chozas del pueblo,
 llenas de las armonías del trabajo,
 agazapadas, cual tigres,
 desde lejos lo respetan y acatan,
 aguardando que los muros se desplomen
 y riéndose entre tanto por lo bajo.

¿Qué foi do morador desa vivenda,
na que en tempos pasados
se esnaquizóu a pátreas en mil parcelas
entre os que por seu amo pelexaron
i onde nunca petóu a mau tembrona
do camiñante canso
que alcontrara agarimo ou doce fogo
dos ateridos membros pra reparo?

O dono derradeiro
védelo ahí vai, miráino...
Cuberto coa corozas,
calzado o zoco, cos seus bois falando,
encamiñase á vila
para nela vender de estrume un saco
e contentar co voto
—feroz limosna que lle arroxa o Estado—
ó seu señor de agora,
¡que onte foi seu escravo!

Acontéceme vendo estas traxedias
o que me pasa cando
tropezo cunha pedra de muíño
nun valo posta ou dunha herdá por marco.
Recordo o que ela esquece,
das cousas que non sinten no letargo:
¡o grau que ten moído,
os himnos que a dar voltas ten cantado!

3

A ROSALIA

Do mar pola orela
miréina pasar,
na frente unha estrela,
no bico un cantar.
E vina tan sola
na noite sin fin,
¡que inda recéi pola probe da tola,
eu, que non teño quen rece por min!

¿Qué fue del morador de esa vivienda,
en la que en tiempos pasados
se despedazó la patria en mil parcelas
entre los que por su amo pelearon,
y donde nunca llamó la mano temblona
del caminante cansado
que encontrara abrigo o dulce fuego
de los ateridos miembros para reparo?

El dueño último
vedlo ahí, miradlo...
Cubierto con la capa de junco,
calzado el zueco, con sus bueyes hablando,
se encamina a la ciudad
para en ella vender de broza un saco
y contentar con el voto
—feroz limosna que la arroja el Estado—
a su señor de ahora,
¡que ayer fue su esclavo!

Me acontece viendo estas tragedias
lo que me pasa cuando
tropiezo con una piedra de molino
en un muro puesta o de una heredad por mojón.
Recuerdo lo que ella olvida,
de las cosas que no sienten en el letargo:
¡el grano que ha molido,
los himnos que dando vueltas ha cantado!

3

A ROSALIA

Del mar por la orilla,
la miré pasar,
en la frente una estrella,
en la boca un cantar.
Y la vi tan sola
en la noche sin fin,
¡que hasta recé por la pobre de la loca,
yo, que no tengo quien rece por mí!

A musa dos pobos
que vin pasar eu,
comesta dos lobos,
comesta morréu...
Os osos son dela
que vades gardar.

¡Ai dos que levan na frente unha estrela!
¡Ai dos que levan no bico un cantar!

A ROSANZA

Del mar por la orilla
la miré pasar,
en la frente que estrela
en la boca un cantar.
Y la vi tan sola
en la noche sin luz,
¡que hasta por la noche
ve que no falta quien le canta!

La musa de los pueblos
que vi pasar yo,
comida de los lobos,
comida murió.
Son los huesos de ella
lo que vais a guardar.
¡Ay de los que llevan en la frente una estrella!
¡Ay de los que llevan en la boca un cantar!

ANTONIO NORIEGA VARELA

Este poeta nació en Mondoñedo el 19 de octubre de 1869. En el Seminario conciliar de aquella ciudad siguió los estudios eclesiásticos, que abandonó para hacerse maestro de escuela. Desempeñó esta profesión al servicio del Estado, hasta su jubilación, en diferentes escuelas nacionales. Murió en Vivero (Lugo) el 27 de marzo de 1947.

Comenzó como poeta costumbrista en el viejo estilo decimonónico, aunque revelando una acusada personalidad en la manera directa cómo se inspiró en la realidad comarcal que le rodeaba. Pero en Noriega había un lírico de la naturaleza, de espíritu franciscano, que no tardó en evidenciarse en pequeños poemas de vívida ternura. Noriega fue el poeta de las cosas humildes, cuya belleza cantó en un escenario de montaña pobre iluminado por la luz de una ingenua piedad.

El contacto con los poetas portugueses, entre los cuales Teixeira de Pascoaes le obsequió con su hospitalidad en Amaranate, y sus lecturas de poesía moderna, lo impulsaron hacia un quehacer poético que, conservando la ternura que da a su obra un íntimo encanto de gran sabor campesino, se distingue por el cultivo del soneto cincelado con cuidadoso gusto mediante armoniosas combinaciones de giros sintácticos y un cierto simbolismo esteticista que hace su estilo más refinado y consciente.

Bajo el título de *Do ermo* reunió en varias ediciones lo que consideraba más selecto de su producción. De ese libro proceden los textos que hemos seleccionado.

1

TODA HUMILDE BELLEZA

Vago xirón de brétema, atavío
soberbio de irta xesta, reidora,
fulgurante doíña de rocío
—pazo do sol, e lágrima de aurora—,

raiola de lunar que bica o río,
flor mareliña que entre espiñas chora,
ou das redes da araña un tenue fío,
toda humilde beleza me namora.

É un vermiño de luz o amigo caro
do meu nume saudoso... Antes reparo
na nudez adorable dunha estrela,

que nas rosas dos vales, que sorríen;
que nos mantos dos pinos, que se engríen;
que nas blondas do mar, que se rebela.

2

MUSA QUEIROGUENTA

Pra arredala do seu huraño sino
debalde foi que se xuntase o medo
coa imponente mudez de ermo penedo,
coa queixa vaga do armonioso pino.

A musa queiroguenta que me asiste,
da rixidez dos montes está ao cabo,
i ama a flor mareliña, porque é triste,
i a presenza do toxo, porque é bravo...

¿Mellor que a lus febea? ¡Ceio torvo!
¿Antes que o pintasilgo? ¡Negro corvo!
Entre seixos a auguiña que ela bebe,

son breñósol os cimbros donde inverna,
i é unha moza, descalza de pe e perna,
tripando cardos, encarando a neve...

EN LA TOTALIDAD HUMILDE BELLEZA

Vago girón de niebla, atavío
soberbio de áspera retama, reidora,
fulgurante perla de rocío
—palacio del sol y lágrima de la aurora—,

rayo de luna que besa el río,
flor amarilla que entre espinas llora,
o de las redes de la araña un tenue hilo,
toda humilde belleza me enamora.

Es una luciérnaga la amiga querida
de mi numen saudoso... Antes reparo
en la desnudez adorable de una estrella,

que en las rosas de los valles, que sonríen;
que en los mantos de los pinos, que se engríen;
que en las blondas del mar, que se rebela.

MUSA MONTARAZ

Para apartarla de su huracán destino
en balde fue que se juntase el miedo
con la imponente mudez de yermo peñasco,
con la queja vaga del armonioso pino.

La musa montaraz que me asiste,
de la rigidez de los montes está al cabo,
y ama la flor amarilla, porque es triste,
y la presencia de la aulaga, porque es brava...

¿Mejor que la luz febea? ¡Cielo torvo!
¿Antes que el jilguero? ¡Negro cuervo!
Entre cuarzos el agua que ella bebe,

son fragosas las cumbres donde inverna,
y es una moza, descalza de pie y pierna,
pisando cardos, encarando la nieve...

NA MONTAÑA BRAVIA, PAI DO CEIO...

Donde eremitas ven o ceio aberto;
 donde, á par da saudade, triste eu canto;
 donde a brétema furta, ó descuberto,
 as estrelliñas que lle cán do manto;

donde prospera a urce; donde o pranto
 da aurora centellea; donde é certo
 que hai unha cruz —mimiño do deserto—,
 i o adro da erma igrexa é campo santo;

na montaña bravía, Pai do ceio;
 do ermo silencioso no ermo seio,
 embreñarme procuro prontamente;

aló na terra virxen, terra esquiva,
 ¡donde nunca apareza unha alma viva!
 —tanto aborrezco tropezar coa xente.

EN LA MONTAÑA BRAVIA, PADRE DEL CIELO

Donde eremitas ven el cielo abierto;
 donde, al par de la saudade, triste yo canto;
 donde la niebla hurta, al descubierto,
 las estrellas que le caen del manto;

donde prospera la urce; donde el llanto
 de la aurora centellea; donde es cierto
 que hay una cruz —halago del desierto—,
 y el atrio de la yerma iglesia es camposanto;

en la montaña bravía, Padre del cielo;
 del yermo silencioso en el yermo seno,
 embreñarme procuro prontamente;

allá en la tierra virgen, tierra esquiva,
 ¡donde nunca aparezca una alma viva!
 —tanto aborrezco tropezar con la gente.

RAMÓN CABANILLAS

Con Ramón Cabanillas la poesía gallega postrenacentista alcanza su poeta más representativo, y también el de voz más extensa de cuantos han cantado en gallego, pues no hay sector de la temática propia de las circunstancias histórico-culturales que el escritor vivió, que no se halle reflejado en su obra.

Cabanillas nació en un barrio de la villa de Cambados, llamado Fefiñáns, en la provincia de Pontevedra, el 3 de junio de 1873, y en Cambados murió el 9 de noviembre de 1959. Hizo estudios en el Seminario de Santiago de Compostela, que abandonó para trabajar como oficial de contabilidad en el Ayuntamiento de Cambados. En 1910 emigró a Cuba, donde fue tenedor de libros y administrador del Teatro Nacional de La Habana, propiedad del Centro Gallego. De regreso a su patria, fue empleado municipal. Se le eligió representante de las letras gallegas en la Real Academia Española, juntamente con Armando Cotarelo Valledor.

Cultivó Cabanillas la poesía de tipo costumbrista tradicional, en la que introdujo elementos estilísticos de origen modernista. Alcanzó mucha fama como poeta civil al servicio del movimiento agrario anticaciquil, y de los ideales de restauración de la conciencia de la personalidad de Galicia representados por las *Irmandades da Fala*. Muy finos y delicados son sus poemas de amor. En sus numerosas colecciones de poesías *No desterro* (1913), *Vento mareiro* (1915), *Da terra asoballada* (1917), *A rosa de cen follas* (1927), pueden estudiarse las diversas facetas de la inspiración de este fecundo lírico, muy dueño de los recursos expresivos de su oficio poético. Esta maestría se pone también de manifiesto en su obra de traductor, contenida en el volumen *Versos de alleas terras e de tempos idos* (1955).

Pero Cabanillas poseyó también aliento épico. No a la manera de Pondal, cuyos modelos, Homero, Virgilio, Tasso, Camoens, le condujeron al callejón sin salida de *Os Eoas*. Cabanillas cultivó una poesía narrativa y didáctica más viable, muy

veteada de motivos líricos, cuyos precedentes deben principalmente buscarse en la poesía inglesa del siglo XIX, la poesía romántica, victoriana o prerrafaelista. Un Tennyson, un Rossetti son sus lejanos antecesores. Inspirándose en la leyenda del Grial, y relacionándola con tradiciones gallegas, escribió sus sagas *Na noite estrelecida* (1926), lo más elevado y elegante de su poesía épico-lírica, en que la inspiración descriptiva y el esteticismo sentimental son más esenciales que la pura narración. En la misma línea se halla su poema *Samos* (1958).

En colaboración con Antonio Villar Ponte compuso el drama *O Mariscal* (1926), dentro del tipo romántico-modernista de teatro en verso que por entonces cultivaban en castellano Marquina y Villaespesa.

En prosa escribió la comedia *A man de Santiña* (1921) y varios artículos y estampas, a los que hay que agregar su elogio de la copla popular — prólogo a una colección de cantares tradicionales —, en un estilo retornado y armonioso, de una lenta cadencia, como obra de parsimonioso orfebre o monástico miniaturista.

Los textos elegidos se encuentran todos en *Obra completa*, Buenos Aires, 1959. En sus primeras versiones proceden: 1 y 2, de *No desterro*; 3, de *Na noite estrelecida* («O cabaleiro do Sant Grial»); 4, de *Samos*.

1

Ás miñas costas, calada,
 chegas nas puntas dos pes,
 e coas mans tápame os ollos
 preguntando ¿quén son eu?
 Pola música da vos,
 e as mans que tanto biquéi,
 polo cheiro a rosas frescas
 que te envolve, seino ben;
 sei que está detrás de min
 o adorado corpo teu,
 mais non abonda sabelo
 pra poderche responder.
 As tempestás que te axitan,
 o misterio que ti és,
 o que gardas alá dentro...
 ¡nin o soupén nin o sei!

2

Eu tiña unha arela:
 ¡quería ser Fror!
 E un día, unha fada,
 rosiña cheirosa, xentil, me tornóu.
 Lucín no teu peito,
 sentín os latexos do teu corazón.
 ¡O lume era tanto i estaba tan preto,
 que a rosa queimóu!
 ¡Azas!, pedín logo,
 trocando de afán.
 E a fada, outro día,
 volvéume paxaro de soave cantar.
 Copriñas de amores
 triéi na túa rexa, rendido galán.
 ¡A neve do inverno firéume na gorxa,
 matóume ó xiar!
 ¡Pedín ser Legría!

1

A mis espaldas, callada,
 llegas en las puntas de los pies,
 y con las manos me tapas los ojos
 preguntando ¿quién soy yo?
 Por la música de la voz,
 y las manos que tanto besé,
 por la fragancia a rosas frescas
 que te envuelve, lo sé bien;
 sé que está detrás de mí
 el adorado cuerpo tuyo,
 pero no basta saberlo
 para poderte responder.
 Las tempestades que te agitan,
 el misterio que tú eres,
 lo que guardas allá dentro...
 ¡ni lo supe ni lo sé!

2

Yo tenía un deseo:
 ¡quería ser Flor!
 Y un día, una hada,
 rosa fragante, gentil, me tornó.
 Lucí en tu pecho,
 sentí los latidos de tu corazón.
 ¡El fuego era tanto y estaba tan cerca,
 que la rosa quemó!
 ¡Alas!, pedí luego,
 trocando de afán.
 y el hada, otro día,
 me volvió pájaro de suave cantar.
 Cantares de amores
 triné en tu reja, rendido galán.
 ¡La nieve del invierno me hirió en la garganta,
 me mató al helar!
 ¡Pedí ser Alegría!

E a fada tamén
axina tornóume
soído de ledó, ridor cascabel.
Surrín nos teus beizos,
brincando nos ollos, na frente e nas sens.
¡Teu mozo, unha noite, bicóute...: de celos
tristeira quedéi!

Non vía camiño,
e quixen ser Dor.
Enchéuse de néboas,
de bágoas e feles o meu corazón.
Miña alma, doente,
buscando consolos a ti me levóu.
¡Un día... outro día... e o dor nunca morre!
¡E vai a maior!

3

Mainiño, maino, o vento a rosas recendía
e o mar ía espellando e o ceo estrelecía.
E acaescéu que ó tempo que Galahaz chegaba,
unha barca, senlleira, no areal atracaba,
cáliz de ouro garnido na brancura da vela,
a cruz roxa no palo e na proa unha estrela.
Galahaz, puro e limpo, entróu nela arelante,
e a nave naquel punto fixo rumbo a Levante
e alonxóuse da praia, a vaivén compasado,
como berce dun neno dunha fada arrolado.
E coa ágoa en repouso e o luceiro a brilar,
un cmaíño de prata relucía no mar.

En os ollos azúes unha sagra visión,
florecidos os beizos nun rondel de oración,
Galahaz vai levado, nun soñar caricioso,
dunha esperanza diviña e un relembro saudoso.
E a barquiña envolveita nun claror de luar,
vai avante, en silencio, de vagar... de vagar...

Ó romper novo día, a barca milagreira
atracóu antre as laxes dunha nova ribeira.

Y el hada también
en seguida me tornó
sonido de alegre, reidor cascabel.
Sonreí en tus labios,
saltando en los ojos, en la frente y en las sienes.
¡Tu novio, una noche, te besó...: de celos
triste quedé!
No veía camino,
y quise ser Dolor.
Se llenó de nieblas,
de lágrimas y hieles mi corazón.
Mi alma, dolorida,
buscando consuelos a ti me llevó.
¡Un día... otro día... y el dolor nunca muere!
¡Y se hace mayor!

3

Suavísimo, el viento a rosas olía
y el mar iba espejando y el cielo se poblaba de estrellas.
Y acaeció que al tiempo que Galahaz llegaba,
una barca, sola, en el arenal atracaba,
cáliz de oro guarnecido en la blancura de la vela,
la cruz roja en el mástil y en la proa una estrella.
Galahaz, puro y limpio, entró en ella anhelante,
y la nave en aquel punto hizo rumbo a Levante
y se alejó de la playa, con vaivén acompasado,
como cuna de un niño por una hada mecida.
Y con el agua en reposo y el lucero brillando,
un camino de plata relucía en el mar.

En los ojos azules una sagrada visión,
florecidos los labios en un rondel de oración,
Galahaz va llevado, en un soñar acariciador,
por una esperanza divina y un recuerdo saudoso.
Y la barca envuelta en un claror de luna,
va adelante, en silencio, lentamente... lentamente...

Al romper nuevo día, la barca milagrosa
atrancó entre las lajas de una nueva ribera.

Unha brétema escura desfacíase en bágoas
no curuto das pedras e no limpo das ágoas,
e zarraba o camiño á terra de arribada,
como forte parede por xigantes labrada
ó longo da ribeira, imponente penedo
sin rubida ni asalto nin buraco segredo.

Galahaz colléu terra levado do destiño,
o corazón escravo dun mandado diviño,
e mentras desaparece o escuro neboeiro
e a barquiña se alonxa guiada do luceiro,
ollóu, dunha raiola de sol dependurada,
descer dos outos ceos brillante e longa espada
que abrindo no rochedo unha fonda ferida,
ficóu nel encravada, deica o puño afundida.

A vista do miragro, o baril cabaleiro,
aceso nunha sagra fervenza de romeiro
e no peito unha arela que maior non podía,
que lle acorra e lle vala pregóu Santa María.
É chegándose á pedra, de ánimo esforzado,
botóulle man á espada e cinguéuna ó costado.
O penedo, a tal intre, foi por medio fendido,
deixando aberto e franco un camiño frorido
que corría unha terra verdecente e mimosa
na que os pinos erguían a súa voz maxestosa,
eran gloria dos ollos rebrilos dos orballos
nas herbiñas das leiras e as follas dos carballos,
un río de ágoas limpas, azúes e sereas,
durmíase nun leito de douradas areas,
recendo de fiunchos enchía o vento mol
e as labercas voaban en circos cara o sol.
E Galahaz, trunfante e cheo de ledicia,
entróu camiño adiante en terras de Galicia.

4

INMOLAT DEO PATRI...

Rende en ofrenda ó Todopoderoso
o fiel, sinxelo, puro e piadoso

Una niebla oscura se deshacía en lágrimas
en la cima de las piedras y en lo limpio de las aguas,
y cerraba el camino a la tierra de arribada,
como fuerte pared por gigantes labrada
a lo largo de la ribera, imponente peñasco
sin subida ni asalto ni orificio secreto.

Galahaz tomó tierra llevado del destino,
el corazón esclavo de un mandato divino,
y mientras desaparece la oscura bruma
y la barca se aleja guiada por el lucero,
miró, de un rayo de sol colgada,
descender de los altos cielos brillante y larga espada
que abriendo en el roquedo una honda herida,
quedó en él clavada, hasta el puño hundida.

A la vista del milagro, el esforzado caballero,
encendido en un sacro fervor de romero,
y en el pecho un anhelo que mayor no podía,
que le acorra y le valga rogó a Santa María.
Y llegándose a la piedra, con ánimo esforzado,
así la espada y la ciñó al costado.

El peñasco, en tal momento, fue por medio hendido,
dejando abierto y franco un camino florido
que recorría una tierra llena de verdor y dulzura
en la que los pinos alzaban su voz majestuosa,
eran gloria de los ojos intensos brillos de los rocíos
en las hierbas de las tierras labrantías y las hojas de
los robles,

un río de aguas limpias, azules y serenas,
se dormía en un lecho de doradas arenas,
fragancia de hinojos llenaba el viento blando
y las alondras volaban en círculos cara el sol.
Y Galahaz, triunfante y lleno de alegría,
entró camino adelante en tierras de Galicia.

4

INMOLAT DEO PATRI...

Rinde en ofrenda al Todopoderoso
el fiel, sencillo, puro y piadoso

o froito de máis celmes, escolleito
no recóndito eixido do seu peito.

Moitos aforran con fervor diñeiros
pra mantenza de probes mendicantes;
eu consagro a El Señor iambos lixeiros
e troqueos rolantes,
xa que sin dons do ceo e bens do mundo,
ni a Dios teño qué dar ni ó xembundo.
Dios, endebén, o meu versar estima
e escoita con bondade a endebre rima.

O dono do casal empoleirado
arrecada un tesouro
de trebellos, eiquí e alí espallado;
relumbra, cirio aceso, a copa de ouro,
mais non falla o metálico cacharro
nin a ola de barro.

Bandexas hai de prata e de bo peso
e ricas pezas de almasí labradas,
sin que marren por eso
as en carballo e ulmeiro foradadas.

Calquer cunca é de aprecio si se axusta
ó servizo do amo da vaseira,
que ó par enchen a casa as de gran custa
que as entalladas en levián madeira.

No paterno fogar, carón da entrada,
a min, como escudela esportillada,
dáme Cristo un emprego velaíño
e consinte me acolla a un currunchiño.

Do Salvador no pazo,
cátame ola de barro na borralla;
mais acaríño o fervoroso azo
de servilo, siquer unha migalla.

¡Leve onde leve a senda escurecida,
soio cobizo a sorte
de cantar até a morte
a Cristo, rexidor da nosa vida!

el fruto de más sustancia, escogido
en el recóndito huerto de su pecho.

Muchos ahorran con fervor dineros
para mantenimiento de pobres mendicantes;
yo consagro al Señor yambos ligeros
y troqueos rodantes,
ya que sin dones del cielo y bienes del mundo,
ni a Dios tengo qué dar ni al gemebundo.
Dios, sin embargo, mi trabajo estima
y escucha con bondad la endeble rima.

El dueño del casal encumbrado
reúne un tesoro
de trebejos, aquí y allí esparcido;
relumbra, cirio encendido, la copa de oro,
pero no falta el metálico cacharro
ni la olla de barro.

Bandejas hay de plata y de buen peso
y ricas piezas de marfil labradas,
sin que estén ausentes por eso
las en roble y olmo horadadas.

Cualquier cuenca es de aprecio si se ajusta
al servicio del amo del vasar,
que al par llenan la casa las de gran costo
que las talladas en ordinaria madera.

En el paterno hogar, pegado a la entrada,
a mí, como escudilla desportillada,
me da Cristo un empleo humilde
y consiente me acoja a un rincón.

Del Salvador en el palacio,
cátame olla de barro en el rescoldo;
pero acaricio el fervoroso deseo
de servirlo, siquiera una insignificancia.

¡Lleve donde lleve la senda oscurecida,
sólo ambiciono la suerte
de cantar hasta la muerte
a Cristo, regidor de nuestra vida!

el fruto de más sustancia, sacado
en el momento oportuno de su vida.
Muchos aborran con tener dichos
para mantenerlos de poder mantenerlos;
yo comencé al Señor y otros ligeros
y producen los frutos.
ya que sin dones del cielo y gracia del mundo
ni a las cosas que son en el mundo.
Dios sin embargo, en todos los
y se crea con bondad la nobleza.
El dueño del casa encumbra
los en la casa.
de trabajo y al espíritu
reunir, cito encendido, la casa de oro
pero no falta al momento de trabajo
en la casa de la casa.
Bandejas hay de plata y de buen peso
y ricas piezas de marfil labradas
sin que estén manjadas por los
las en todo y como horchales.
Cualquier pieza es de oro y de plata
al servicio del amo del castillo.
una de las cosas que se ven en el mundo
que las labradas en ordinaria manera.
En el paterno hogar, hecho a la antea
a mi, como escudilla de oro y plata
me da Cristo un empleo, labrada
y consiente me acote a un tiempo.
Del Salvador en el palacio,
cálame oja de puro en el castillo.
pero acatado el fervoroso deseo
de servicio, sigúese una labrada.
¡Lleve donde lleva la senda oscuridad!
solo capicorno la gente
de cantar hasta la muerte
a Cristo, regidor de nuestra vida!

VICENTE RISCO

Vicente Martínez Risco y Agüero nació en Orense el 1 de octubre de 1884. Maestro de primera enseñanza y abogado, fue director de la Escuela Normal de la ciudad de su nacimiento, en la que murió el 30 de abril de 1963.

En 1920 fundó la revista *Nós*, en torno a la cual se agruparon hombres como Ramón Otero Pedrayo y Florentino Cuevillas, que con su obra científica y literaria dieron categoría moderna y europea a la cultura gallega. Estos hombres, juntamente con Castelao, director artístico de la revista, aportaron un gran impulso a la prosa en lengua del país.

Risco es esencialmente un pensador, un crítico de las formas modernas de vida, contra cuyo pragmatismo sin espiritualidad, contra cuyo hedonismo sin trascendencia reacciona en forma muy aguda y subjetiva.

Aparte de sus innumerables ensayos breves, algunos de los cuales están recogidos en el libro *Leria* (1961), y de sus importantísimos trabajos sobre etnografía gallega, cabe mencionar su novela *O porco de pe* (1928) y su libro de viajes *Mitteleuropa* (1934).

El estilo de Risco es claro y directo, funcionalmente adecuado a la expresión de un pensamiento original, saturado de tradición cultural, independiente y de fuerte sentido crítico. El tono es familiar, realzado en su ausencia de énfasis por un incisivo humorismo que maneja ingeniosamente la paradoja y juega hábilmente con los conceptos, encadenándolos mediante singulares asociaciones.

El texto elegido procede de *Leria*.

XOGADORES DE CARTAS

Son catro arredor da mesa, e tres mirós, o cual, por casualidade —esa razón que non eisiste— fai o número sete, polo que se contan os lumiars do ceo. Mais son catro somentes os que fan o cadrado máxico do xogo. Os outros tres ollan o xogo dende a outa torre invisíble do silencio.

O muricego da noite ven voando paseniño dende Oriente, tapando as estrelas coas asas de seda, pra pousar na praza mollada de chuvia, que espella o ronsel dourado do solpor nunha longa barra de ouro deitada nas lousas puidas. É un ouro moi páledo e doente, convalescente da febre do trebón, que aínda choran os tellados verdegantes en pingotas musicáis, que deitan notas limpas nas charquelas. Mais o salón, coas fenestras abertas polas que ven o cheiro da iauga, áchase tan acugulado de sombras, que case xa non collen máis dentro dil, e non as axota tampouco a bris que sopra o poente polo burato das nubes, por onde hai pouco aínda guichaba o sol.

Por eso tiveron que tragner velas, e hai unha nun canto da mesa, chantada na boca de cañón dunha botella de graciosa, que aínda hai pouco se cadra, o mozo, que é un rapaciño con uniforme de groom, fixo estoupar, artilleiro habelencioso, e disparóu nunha outa copa de vermut a súa carga de vapores que ferven en gurgullas no seo da iauga perfumada. E a flama desta vela pon nas faces dos xogadores o craescuro de Rembrandt e no fondo o pardo de taller.

Son catro, arredor da mesa, e tres mirós. Un diles vai vestido de loito. Os outros van vestidos da coor do tempo. E as maus retortas de torgo de uz sosteñen os leques abertos onde se espallan os símbolos de Hermes Trismegisto, frolecidas de coores heráldicas, e deitan no inocente verde de lameiro do tapete as notas diplomáticas —inofensivas e pacifistas— dos ases e dos treses afoutos e pomposos, aos que hai que asistir, asegún lei estricta, e dos trunfos inaparentes, mais domeñantes e cheos de imperio, valorizados pola insaculación da sorte, que se poñen cun pequeno golpe de remate da puxa de cada baza.

O xogo é unha subasta, é unha confrenza diplomática e é unha xuntanza espiritista. Púxase a ganancia co ese papel-moeda

JUGADORES DE CARTAS

Son cuatro alrededor de la mesa, y tres mirones; lo cual, por casualidad —esa razón que no existe—, hace el número siete, por el que se cuentan las lumbreras del cielo. Pero sólo son cuatro los que hacen el cuadrado mágico del juego. Los otros tres miran el juego desde la alta torre invisible del silencio.

El murciélago de la noche viene volando despacio desde Oriente, tapando las estrellas con las alas de seda, para posarse en la plaza mojada de lluvia, que espeja la estela dorada de la puesta del sol en una larga barra de oro tendida en las losas pulidas. Es un oro muy pálido y doliente, convaleciente de la fiebre del turbión que aún lloran los tejados verdeantes en gotas musicales que lanzan notas limpias en los charcos. Pero el salón, con las ventanas abiertas por las que llega el olor del agua, se halla tan colmado de sombras, que casi ya no caben más dentro de él, y no las ahuyenta tampoco la brisa que sopla el poniente por el agujero de las nubes, por donde poco ha aún atisbaba el sol.

Por eso tuvieron que traer velas, y hay una en un ángulo de la mesa, plantada en la boca de cañón de una botella de gaseosa que aún ha poco quizás, el mozo, que es un muchachito con uniforme de groom, hizo detonar, artillero habilidoso, y disparó en una alta copa de vermut su carga de vapores que hierven en burbujas en el seno del agua perfumada. Y la llama de esta vela pone en las faces de los jugadores el claroscuro de Rembrandt y en el fondo el pardo de taller.

Son cuatro, alrededor de la mesa, y tres mirones. Uno de ellos va vestido de luto. Los otros van vestidos del color del tiempo. Y las manos retorcidas de cepa de brezo sostienen los abanicos abiertos donde se esparcen los símbolos de Hermes Trismegisto, florecidas de colores heráldicos, y lanzan sobre el inocente verde de prado del tapete las notas diplomáticas —inofensivas y pacifistas— de los ases y de los treses atrevidos y pomposos, a los que hay que asistir, según ley estricta, y de los triunfos inaparentes, pero dominantes y llenos de imperio, valorizados por la insaculación de la suerte, que se ponen con un pequeño golpe de remate de la puja de cada baza.

representativo de valor abstracto que son os naipes, e por eso o xogo é máis que unha subasta. Emprégase o cerimoniais e o protocolo, sen precurar ningunha utilidade social —nen individual, na esencia— e por eso o xogo é máis que unha confrenza diplomática, e os catro señores que están eiquí sentados, na fondura sen fondo desta sala escureta, namentras a chuvia pule como xemas as pedras da praza, están metafísicamente máis enriba que Briand e que Stresseman, porque éstos de eiquí son mero símbolo, e a súa persoalidade dacotío desaparece, namentras que Briand e Stresseman non son máis que persoaxes históricos, e antre o xogo e a diplomacia hai a mesma relación que hai antre a álgebra superior e a contabilidade mercantil. Evócase o poder dos símbolos, nen xiquera dos símbolos cosmogónicos de Thot, que os xogadores non coñecen, por máis que estean eiquí deseñados nos naipes por dibuxantes que non os coñecen tampouco, senón os símbolos abstractos do valor puro, do poder sen nome: trunfo, as, tres, rei, cabalo, sota, puntos de máis a menos; e por eso o xogo é máis que o espiritismo, onde se evocan somentes mortos.

Todo está concentrado nas cartas, que soilas deciden da sorte, porque elas somentes saben o que fan, e de ónde veñen, e pra ónde van, cheas do poder que lles dá a tradición e sufraxio unánime e constante de todos os xogadores.

E as velas esborran pouco a pouco, chorando a vida que pasa e se lles vai, en bágoas ardentes, que coallan en estalautas funerás.

E hai un silencio ou un murmurar de velatorio, dos que están no velatorio do tempo.

De cando en cando, un baraxa, e ao embrullal as cartas, vai cruzando a sorte e tecendo os fados en erdume e trama, con fíos de vida, con fíos de tempo, enfiados nas agullas das espadas, enrolados na roldana dos ouros, entrambilicados no barroquismo dos ases, enmarañados no sarillo dos catros, e as maus de esclerosadas veas que misturan os símbolos, e a mau impaciente e cansa que se adianta pra cortar, ñoran de todo o misterio que están faguendo andar dun a outro. E máis así e todo, o que baraxa, como está sendo sacerdote namentras baraxa, oficia sempre, sen se decatarse, litúrxicamente, e o que corta fai sempre tamén do mesmo xeito, como quen fire a vítima do sacrificio.

El juego es una subasta, es una conferencia diplomática y es una reunión espiritista. Se puja la ganancia con ese papel-monedera representativo de valor abstracto que son los naipes, y por eso el juego es más que una subasta. Se emplea el ceremonial y el protocolo, sin procurar ninguna utilidad social —ni individual, en la esencia—, y por eso el juego es más que una conferencia diplomática, y los cuatro señores que están aquí sentados, en la hondura sin fondo de esta sala oscura, mientras la lluvia pule como gemas las piedras de la plaza, están metafísicamente más arriba que Briand y que Stresseman, porque éstos de aquí son mero símbolo, y su personalidad cotidiana desaparece, mientras que Briand y Stresseman no son más que personajes históricos, y entre el juego y la diplomacia hay la misma relación que hay entre el álgebra superior y la contabilidad mercantil. Evócase el poder de los símbolos, ni siquiera de los símbolos cosmognicos de Thot, que los jugadores no conocen, por más que estén aquí dibujados en los naipes por dibujantes que no los conocen tampoco, sino los símbolos abstractos del valor puro, del poder sin nombre: triunfo, as, tres, rey, caballo, sota, puntos de más a menos; y por eso el juego es más que el espiritismo, donde se evocan solamente muertos.

Todo está concentrado en las cartas, que solas deciden de la suerte, porque ellas solamente saben lo que hacen, y de dónde vienen, y para dónde van, llenas del poder que les da la tradición y sufragio unánime y constante de todos los jugadores.

Y las velas se derriten poco a poco, llorando la vida que pasa y se les va, en lágrimas ardientes, que cuajan en estalactitas funerales.

Y hay un silencio o un murmurar de velatorio, de los que están en el velatorio del tiempo.

De cuando en cuando, uno baraja, y al entremezclar las cartas, va cruzando la suerte y tejiendo los hados en urdimbre y trama, con hilos de vida, con hilos de tiempo, enhebrados en las agujas de las espadas, enrollados en la roldana de los oros, enredados en el barroquismo de los ases, enmarañados en la devanadera de los cuatros, y las manos de esclerosas venas que mezclan los símbolos, y la mano impaciente y cansada que se adelanta para cortar, ignoran por completo el misterio que están haciendo andar de uno a otro. Y a pesar de todo, el que

A difrenza que hai antre botal as cartas e xogar ás cartas, é a que eisiste antre a adiviñación e a máxica. E o que xoga realiza sempre, sen sabelo, un acto máxico. E os mirós están tamén tan presentes no esprito do xogo e tan presos na cadea da sorte, que non lles colle a iles, que o meigallo apégalle o cu aos asentos, e non os deixa marchar por máis que miren a muestra os que a teñen, porque o xogo non ten hora, no xogo as horas perden esenza e difrenza, péndense, derrétense no contino do tempo, que o tempo do xogo non é o tempo físico que se conta, e de que cada un pode pillar un anaco pra facer dil un pandeiro, o pandeiro sonoro e oco da obriga e do traballo, senón que é o tempo ausoluto, e ao mesmo tempo, é o tempo vivo, que marcha sen sentir, que camiña como as arañas pola parede. Somentes cando un dos xogadores, nun esforzo penoso e difizle de todo o seu ser, nunha arrincada soberán e final creba o encanto e o hipnotismo dos símbolos, é cando os outros fican tamén ceibes e vanse erguendo, cun abalar da concenza de quen esperta despóis dun soño.

Xa volven ser homes. Cada un volve ser o que é... Os xogadores, cando se erguen de xogar, en realidade é que volven doutro mundo.

baraja, como está siendo sacerdote mientras baraja, oficia siempre, sin percatarse, litúrgicamente, y el que corta hace siempre también del mismo modo como quien hiere a la víctima del sacrificio.

La diferencia que hay entre echar las cartas y jugar a las cartas, es la que existe entre la adivinación y la magia. Y el que juega realiza siempre, sin saberlo, un acto mágico. Y los mirones están también tan presentes en el espíritu del juego y tan presos en la cadena de la suerte, que no les coge a ellos, que el hechizo los fija en los asientos, y no los deja marchar por más que miren el reloj los que lo tienen, porque el juego no tiene hora, en el juego las horas pierden esencia y diferencia, se gastan, se derriten en lo continuo del tiempo, que el tiempo del juego no es el tiempo físico que se cuenta, y de que cada uno puede apropiarse un pedazo para hacer de él un pandero, el pandero sonoro y hueco de la obligación y del trabajo, sino que es el tiempo absoluto, y al mismo tiempo es el tiempo vivo, que marcha sin sentirse, que camina como las arañas por la pared. Solamente cuando uno de los jugadores, en un esfuerzo penoso y difícil de todo su ser, en un arranque soberano y final quiebra el encanto y el hipnotismo de los símbolos, es cuando los otros quedan también libres y se van levantando, con un vacilar de la conciencia de quien despierta después de un sueño.

Ya vuelven a ser hombres. Cada uno vuelve a ser lo que es... Los jugadores, cuando se levantan de jugar, en realidad es que vuelven de otro mundo.

ALFONSO RODRIGUEZ CASTELAO

Hijo de un patrón de pesca que emigró a la Argentina, donde se dedicó a actividades comerciales, Castelao nació en el pequeño puerto de Rianxo (La Coruña), el 30 de enero de 1886. Hizo en Santiago la carrera de Medicina, pero abandonó la profesión para consagrarse a la pintura. Pronto destacó como dibujante y alcanzó gran popularidad. Su obra literaria está en gran parte ligada a su obra de dibujante, como se manifiesta en sus volúmenes de *Cousas* (1926), colección de pequeños relatos, estampas o poemas en prosa, ilustrados por expresivos dibujos. Castelao, amenazado de ceguera, hizo oposiciones al Cuerpo Técnico de Estadística, en el que ingresó. Se destacó como original orador, y fue diputado a Cortes. Murió en Buenos Aires el 7 de enero de 1950.

Obras suyas son, entre otras, además de la citada, el libro de relatos *Retrincos* (1934) y la novela *Os dous de sempre* (1934), así como la pieza teatral *Os vellos non deben de namorarse* (1953).

Castelao es un intérprete del pueblo gallego que supo, al igual que Rosalía, trasladar a sus páginas, puro de toda tergi-versación, el espíritu de las clases populares. Hay en Castelao una gran ternura, que resuelve en humor las situaciones más patéticas. Los débiles aparecen glorificados en su obra. Los ancianos, los niños, los pobres, los ciegos, los negros fueron comprendidos por Castelao con ardiente simpatía. El tesoro de los humildes le fue revelado, y él nos lo revela en páginas llenas de penetración y cordialidad.

Castelao escribe en un estilo transparente, de un ritmo muy cuidado. Su prosa es de gran naturalidad, y al mismo tiempo de un arte consumado. Está compuesta en cierta medida de un modo musical. Determinados motivos se reiteran en posiciones paralelas, y la cadencia del período lo cierra siempre con sosegada melodía. Su lengua equilibra sabiamente las formas y giros populares con la necesidad, sentida por todos los escritores de su tiempo, de dar rango literario al habla común mediante una hábil elección de soluciones.

Los textos números 1 y 2 pertenecen a *Cousas*; el 3, a *Retrincos*.

1

Chámanlle a *Marquesiña*, e os seus peñños endexamáis se calzaron.

Vai á fonte, depelica patacas e chámanlle a *Marquesiña*.

Non foi á escola por non ter chombra que pór, e chámanlle a *Marquesiña*.

Non probóu máis lambetadas que unha pedra de zucre, e chámanlle a *Marquesiña*.

A súa nai é tan probe que traballa de xornaleira na casa do Marqués.

¡E aínda lle chaman a *Marquesiña*!

2

O fillo de Rosendo andaba aboiado polas rúas, amostrando a súa faciana albeira de mozo malmantido. As letras que deprendera non eran dabondo pra vivir do traballo da testa, e o señorío conquerido non lle deixaba vivir do traballo das mans. Botara tres anos de bachillerato e xa non podía traballar... E a forza de *pitillos* regalados foi matando a cobiza de outras regalías da mocidade.

O fillo de Rosendo xunguéuse a unha muller vella, gorda e rica, porque diante de sí non aviscaba máis que o pan da esclavitude. ¡Gran desgracia! Porque hai algo peor que traballar para non morrer de fame, i é casarse para poder comer tódol os días.

O fillo de Rosendo foi ó casoiro como vai un meniño a unha cesta de melindres, sen decatarse da súa desgracia, porque aínda non se fixera cargo de que a ledicia de comer con fame ten o seu remate na fartura, e o casoiro non o ten máis que na morte.

O fillo de Rosendo fíxose dono de algúns pesos nas vísperas do casamento, e cando se casóu levaba oito décimos de lotería nos petos do seu traxe novo.

E cando o fillo de Rosendo xa estaba encarado coa súa desgracia, chegou a lotería e púxolle nas mans unha chea de miles de pesos, que non eran da súa muller, que eran seus mesmamente, porque de certo xa os levaba consigo cando foi á eirexa...

A sorte chegou tarde, a agora o fillo de Rosendo anda sempre aparelado coa súa muller, que é o seu drama.

1

Le llaman la *Marquesita*, y sus piecitos jamás se calzaron. Va a la fuente, monda patatas, y le llaman la *Marquesita*.

No fue a la escuela por no tener chambra que poner, y le llaman la *Marquesita*.

No probó más golosinas que una piedra de azúcar, y le llaman la *Marquesita*.

Su madre es tan pobre que trabaja de jornalera en casa del Marqués.

¡Y aun le llaman la *Marquesita*!

2

El hijo de Rosendo andaba pasmado por las calles, mostrando su cara pálida de mozo mal mantenido. Las letras que había aprendido no eran suficientes para vivir del trabajo de la cabeza, y el señorío conseguido no le dejaba vivir del trabajo de las manos. Había echado tres años de bachillerato y ya no podía trabajar... Y a fuerza de pitillos regalados fue matando el deseo de otras regalías de la mocedad.

El hijo de Rosendo se unió a una mujer vieja, gorda y rica, porque ante sí no divisaba más que el pan de la esclavitud. ¡Gran desgracia! Porque hay algo peor que trabajar para no morir de hambre, y es casarse para poder comer todos los días.

El hijo de Rosendo fue al casorio como va un niño a una cesta de melindres, sin darse cuenta de su desgracia, porque aún no se había hecho cargo de que la alegría de comer con hambre tiene su remate en la hartura, y el casorio no la tiene más que en la muerte.

El hijo de Rosendo se hizo dueño de algunos pesos en vísperas del casamiento, y cuando se casó llevaba ocho décimos de lotería en los bolsillos de su traje nuevo.

Y cuando el hijo de Rosendo ya estaba encarado con su desgracia, llegó la lotería y le puso en las manos muchos miles de pesos, que no eran de su mujer, que eran suyos justamente, porque de cierto ya los llevaba consigo cuando fue a la iglesia...

La suerte llegó tarde, y ahora el hijo de Rosendo anda siempre emparejado con su mujer, que es su drama.

O RETRATO

Por amainal a concencia guindéi co meu tiduo de médico no fondo dunha gaveta, e busquéi outra maneira de me valer. As xentes xa non sabían que eu era dono de tan tremenda licencia oficial; mais unha noite foron requerídol os meus servizos.

Era domingo. Melchor, o taberneiro, agardaba por min ó pe da porta. Doume as «boas noites» e rompéu a chorar, e por antre os saloucos saíanlle as verbas tan estruchadas que somentes logrou decirme que tiña un fillo a morrer.

O probe pai turraba por min, e eu deixábame levar, enfeitizado pola súa door. ¡Dispóis de todo eu era médico tidoado e non podía negarme! E tiven tan fortes anceios de complacelo que sentín xurdir nos meus adentros unha gran cencia...

Cando chegamos á casa de Melchor logréi arriarme das súas mans, e con finxido acoitamento confeséille que sabía pouco da carreira...

—Repara que fai moitos anos que non visito enfermos.

Y entón Melchor, facendo un esforzo, díxome quedamente:

—O meu fillo xa non precisa de médicos. Eu xa sei que o coitado non pasa da noite. ¡E váiseme, señor; váiseme e non teño ningún retrato seu!

Ai, eu non fora chamado como médico; eu fora chamado como retratista, e no intre sentín ganas acedas de botarme a rir.

E por verme ceibe de xeira tan macabra díxenlle que unha fotografía era mellor que un deseño, aseguréille que de noite poden facerse fotografías, e botando man de moitos razonamentos logréi que Melchor largase de min a cata dun fotógrafo.

A cousa quedaba arrombada, e funme durmir, con mil ideas ensarilladas na chola.

Cando estaba prendendo no sono petaron na miña porta. Era Melchor.

—¡Os fotografías din que non teñen magnesio!

E díxomo tremendo de anguria. A face albeira, e os ollos como dous tetos de carne bermella de tanto chorar.

Endexamáis fitéi un home tan desfeito pola door.

Pregaba, pregaba, e collíame as mans, e turraba por min, e o malpocado decía cousas que me rachaban as entrañas:

EL RETRATO

Por tranquilizar la conciencia arrojé mi título de médico al fondo de una gaveta, y busqué otra manera de valerme. Las gentes ya no sabían que yo era dueño de tan tremenda licencia oficial; pero una noche fueron requeridos mis servicios.

Era domingo. Melchor, el tabernero, aguardaba por mí junto a la puerta. Me dio las «buenas noches» y rompió a llorar, y por entre los sollozos le salían las palabras tan estrujadas que solamente logró decirme que tenía un hijo que se le moría.

El pobre padre tiraba por mí, y yo me dejaba llevar, fascinado por su dolor. ¡Después de todo yo era médico titulado y no podía negarme! Y tuve tan fuertes deseos de complacerlo que sentí surgir en mis adentros una gran ciencia...

Cuando llegamos a casa de Melchor logré desprenderme de sus manos, y con fingido pesar le confesé que sabía poco de la carrera...

Y entonces Melchor, haciendo un esfuerzo, me dijo quedamente:

—Mi hijo ya no precisa de médicos. Yo ya sé que el cuitado no pasa de la noche. ¡Y se me va, señor! se me va y no tengo ningún retrato suyo!

Ay, yo no había sido llamado como médico; yo había sido llamado como retratista, y en aquel momento sentí ganas amargas de echarme a reír.

Y por verme libre de tarea tan macabra le dije que una fotografía era mejor que un dibujo, le aseguré que de noche pueden hacerse fotografías, y echando mano de muchos razonamientos logré que Melchor se alejase de mí en procura de un fotógrafo.

La cosa quedaba soslayada, y me fui a dormir, con mil ideas enmudejadas en la cabeza.

Cuando estaba preniendo en el sueño llamaron en mi puerta. Era Melchor.

—¡Los fotógrafos dicen que no tienen magnesio!

Y me lo dijo temblando de angustia. El rostro pálido, y los ojos como dos bultos de carne bermeja de tanto llorar.

Jamás contemplé un hombre tan deshecho por el dolor.

—Considere, señor. Dous riscos de vostede nun papel e xa poderéi ollar sempre a cariña do meu neno. ¡Non me deixe na escuridade, señor!

¡Quén tería corazón para negarse! Collín papel e lápiz, e alá me fun con Melchor, disposto a facer un retrato do rapaz moribundo.

Todo estaba quedo e todo estaba calado. Unha luz cansa alumeaba, en amarelo, dúas facianas arripiantes que ventaban a morte. O neno era o centro daquela probeza da materia.

Sen decir en sentéime a dibuxal o que ollaban os meus ollos de terra, e somentes ó cabo de algún tempo conseguín afa- cerme ó drama que fitaba e aínda esquecelo un pouco, para poder traballar afervorado, común artista. E cando o deseño estaba xa no seu punto, a voz de Melchor, agrandada por tanto silencio, firéume con estas verbas:

—Pola ialma dos seus difuntos, non mo retrate así. ¡Non lle poña esa cara tan encoveirada e tan triste!

Confeso que ó volver á realidade non soupen qué facer, e púxenme a repasal as liñas xa feitas do retrato. O silencio foi esgazado novamente por Melchor:

—Vostede sabe ben cómo era o meu rapaciño. Faga memoria, señor, e dibúxemo rindo.

De súpeto nascéume unha gran idea. Rachéi o traballo, en- sumín o meu ollar nun novo papel branco e dibuxéi un neno imaxinario. Inventéi un neno moi bonito, moi bonito: un anxo de retablo barroco, a sorrir.

Entreguéi o dibuxo e saín fuxindo, e no intre de poñel o pe na rúa sentín que choraban dentro da casa. A morte viñera.

Agora Melchor consólase ollando a miña obra, que está pen- durada enriba da cómoda, e sempre di coa mellor fe do mundo:

—Tiven moitos fillos, pero o máis bonito de todos foi o que me morréu. Velahí está o retrato que non minte.

Suplicaba, suplicaba, y me cogía las manos, y tiraba por mí, y el desdichado decía cosas que me rajaban las entrañas:

—Considere, señor. Dos rasgos de usted en un papel y ya podré mirar siempre la carita de mi niño. ¡No me deje en la oscuridad, señor!

¡Quién tendría corazón para negarse! Cogí papel y lápiz, y allá me fui con Melchor, dispuesto a hacer un retrato del muchacho moribundo.

Todo estaba quieto y todo estaba callado. Una luz cansada alumbraba, en amarillo, dos rostros estremecedores que ventean la muerte. El niño era el centro de aquella pobreza de la materia.

Sin decir nada me senté a dibujar lo que miraban mis ojos de tierra, y solamente al cabo de algún tiempo conseguí hacerme al drama que contemplaba y hasta olvidarlo un poco, para poder trabajar aplicado, como un artista. Y cuando el dibujo estaba ya en su punto, la voz de Melchor, agrandada por tanto silencio, me hirió con estas palabras:

—Por el alma de sus difuntos, no me lo retrate así. ¡No le ponga esa cara tan cadavérica y tan triste!

Confieso que al volver a la realidad no supe qué hacer, y me puse a repasar las líneas ya hechas del retrato. El silencio fue desgarrado nuevamente por Melchor:

—Usted sabe bien cómo era mi niño. Haga memoria, señor, y dibújemelo riendo.

De súbito me nació una gran idea. Rasgué el trabajo, sumí mi mirar en un nuevo papel blanco y dibujé un niño imaginario. Inventé un niño muy bonito, muy bonito: un ángel de retablo barroco, sonriente.

Entregué el dibujo al padre y salí huyendo, y en el momento de poner el pie en la calle, oí que lloraban dentro de la casa. La muerte había llegado.

Ahora Melchor se consuela mirando mi obra, que está colgada sobre la cómoda, y siempre dice con la mejor fe del mundo:

—Tuve muchos hijos, pero el más bonito de todos fue el que se me murió. Ahí está el retrato que no miente.

RAMÓN OTERO PEDRAYO

Nacido en Orense el 5 de marzo de 1888, Otero Pedrayo se doctoró en Madrid en Derecho y Filosofía y Letras. Fue catedrático de Geografía e Historia en el Instituto de Enseñanza Media de su ciudad natal, y últimamente, hasta su jubilación, de Geografía en la Universidad de Santiago. Especialmente dotado como orador, por su capacidad extraordinaria para la improvisación lírica, merced a la riqueza de su imaginación, ha ocupado numerosas tribunas en España y la América española, y ha impresionado fuertemente a sus auditorios por la deslumbrante calidad de su lenguaje. Esta virtud formal se apoya sobre una amplísima cultura y un poder de evocación plástica de gran sugestión.

En sus escritos se manifiestan las mismas características. El dominio de los medios expresivos se ejerce de manera poderosa, pues toda la gama del estilo, según lo requiere la materia tratada, está a disposición del escritor. Éste se produce con abundancia y espontaneidad, lo que le permite construir arquitecturas verbales de gran prestancia y generosa envoltura. Pero su flexibilidad le permite también evadirse del párrafo recamado y opulento para emplear el estilo conciso y rápido, de breves frases y escasos nexos subordinativos, que, combinado con la expresión directa y la sobriedad de imágenes, parece antagónico del tipo de prosa antes apuntado.

Esta prosa, en todo caso, no se recrea en la melodía del lenguaje, como la prosa modernista, o, con más pura y sobria cadencia, la misma prosa de Castelao. No hay nada simétrico, regular o reiterativo en el tiempo con que fluye la prosa de Otero Pedrayo. No hay compás, o cambia el compás constantemente.

En resumen, la variedad, la riqueza y la libertad rítmica son las notas esenciales del estilo de Otero.

Esas notas se manifiestan también en su capacidad para abordar todos los géneros literarios. En el ensayo y en los más

felices de sus relatos breves es acaso donde logra sus mayores triunfos. En el ensayo porque este tipo de literatura es el que mejor se acomoda a su temperamento, que es esencialmente intuitivo y actúa por asociaciones espontáneas de ideas. Y, paradójicamente, en el cuento, porque los estrechos límites en que entonces ha de desenvolverse, lo sustraen a la posibilidad —que le acecha de más cerca en sus novelas largas— de alejarse, mediante excursos líricos o juegos imaginativos, del núcleo temático, ya esté constituido éste por un acontecimiento o por un personaje.

Otero Pedrayo es escritor de gran fecundidad. Citaremos sólo algunas de sus obras.

Ensayo: *Romantismo, saudade, sentimento da terra e da raza en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal* (1931); *Por os vieiros da saudade* (1952); *O libro dos amigos* (1953).

Cuento: *Contos do camiño e da rúa* (1932); *Entre a vendimia e a castañeira* (1957).

Novelas: *Os camiños da vida* (1928); *Arredor de sí* (1930); *A romeiría de Xelmírez* (1934); *Fra Vernerero* (1934); *Devalar* (1935); *O mesón dos ermos* (1936); *O señorito da Reboraina* (1960)

Teatro: *A lagarada* (1929).

El texto número 1 pertenece a *Romantismo, saudade, sentimento da terra e da raza en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*; y el 2, a *Contos do camiño e da rúa* («O fidalgo»).

Entrar na obra de Rosalía é como entrar ó empardecer no xardín deixado dun pazo. Os donos fai tempo que fuxiron cara outro vivir máis mundano e brillante. Están pechádal as fiestras indefrentes ó puro frolescer dos xasmineiros. Os granitos barrocos da solaina recibiron longamente a carícea do sol da serán, e, cobertos de orcelos, soñan, quizás, na súa nudeza, co tempo xeolóxico en que eran pensatibres i ergueitos penedos na liberdade do coto. No xardín, unha man branca e sensetiva, man de dona galega, ordeóu como un tema musical o armoñoso decorrer dos sendeiros. Mais fai tempo que soilo pisan por eles os pes leviáns das fadas da noite. Na luzada do día, cando polos ceos se desfolla a branca frol da ialba maravillosa como a frol das fontes no abrente de San Xohán, o reiseñol e o merlo scherzando na frouma do xardín. O reiseñol quixo co seu canto prender as estrelas e embarcarse na barca da lúa. Mais as estrelas todas morreron envenenadas na copa cruel do día, e o mingoante naufragóu nas serras bretemosas do Oeste. O merlo, máis confiado e humorista, apesares do seu fatelo de monxe rebuldeiro, scherzando sonatas a un tempo bulreiras e confiadas, quixo ser todo o día dono do xardín. Mais axiña calóu cando medraba a sombra do alcipreste, e un infindo silencio feito de lembranzas certas e de tristeiras espranzas cobríu as vellas roseiras, os magnolios petulantes, a esdeñosa fidalguía dos buxos. Pra sentir a fondura do silencio é precisa unha voz. E iste xardín, millor que na lanzal ensoñazón dos alciprestes, millor que no verdecer confiado dos laranxeiros, fala ca vos da auga eterna e sempre nova, pois a cada istante xurde da entrana da terra. Xurde e chora. Non ten consolo nin polo día nin pola noite: baixo o sol, a probiña, que ó fin é labrega, sinte timeza da luz e da fidalguía do xardín, e fala tan baixiño que apenas se escoita. En troques, envolta nos liños do luar ou no infindo mistéreo da noite e da chuvía, a iauga espalla seus desconsolos. Figura non ter bágoas dabondo pra chorar a súa door. As veces hastra parés que decorre confiada; soilo un instantiño; de seguida un afogado salouco racha a hora do solpor e entebrece todo o xardín. Camiñamos por il cobertos co loito das novas doores acrecidas polo salaiar da iauga.

Mais enganariábase quen pensara que iste xardín pecha, ca súa

Entrar en la obra de Rosalía es como entrar al atardecer en el jardín abandonado de un pazo. Los dueños hace tiempo que huyeron hacia otro vivir más mundano y brillante. Están cerradas las ventanas indiferentes al puro florecer de los jazmineros. Los granitos barrocos de la solana recibieron largamente la caricia del sol de la tarde, y, cubiertos de líquenes, sueñan, quizá, en su desnudez, con el tiempo geológico en que eran pensativos y erguidos peñascos en la libertad de la cumbre. En el jardín, una mano blanca y sensitiva, mano de mujer gallega, ordenó como un tema musical el armonioso curso de los senderos. Pero hace tiempo que sólo pisan por ellos los pies ligeros de las hadas de la noche. En la claridad del día, cuando por los cielos se deshoja la blanca flor del alba maravillosa como la flor de las fuentes en el amanecer de San Juan, el ruiseñor y el mirlo scherzan en la fronda del jardín. El ruiseñor quiso con su canto prender a las estrellas y embarcarse en la barca de la luna. Pero las estrellas todas murieron envenenadas en la copa cruel del día, y la luna menguante naufragó en las sierras brumosas del Oeste. El mirlo, más confiado y humorista, a pesar de su sayal de monje bullicioso, scherzando sonatas a un tiempo burlonas y confiadas, quiso ser todo el día dueño del jardín. Pero en seguida calló cuando crecía la sombra del ciprés, y un infinito silencio hecho de memorias ciertas y de tristes esperanzas cubrió los viejos rosales, los magnolios petulantes, la desdeñosa hidalguía de los bojés. Para sentir la hondura del silencio es precisa una voz. Y este jardín, mejor que en la esbelta ensoñación de los cipreses, mejor que en el verdear confiado de los naranjos, habla con la voz del agua eterna y siempre nueva, pues a cada instante surge de la entraña de la tierra. Surge y llora. No tiene consuelo ni por el día ni por la noche: bajo el sol, la pobrecita, que al fin es labriega, siente timidez de la luz y de la hidalguía del jardín, y habla tan bajo que apenas se escucha. En cambio, envuelta en los linos de la claridad lunar o en el infinito misterio de la noche y de la lluvia, el agua esparce sus desconsuelos. Parece no tener lágrimas bastantes para llorar su dolor. A veces hasta parece que corre confiada; sólo un breve instante; en seguida un ahogado sollozo rompe la hora del sol poniente y entene-

artística tristeza e ca súa auga saloucante, o paraíso dos poetas decadentes. Non o creou o narcisismo da malenconía. Non representa o xogo funeral dunha ialma que se goza na propia morte. Polo contrario, representa a maor realizazón dun poderoso i enérxico esprito que pola door trunfa da morte. Pasarán as rondas de soles e lúas, de estrelas e de ventos de tódol os anos do vivir, e as roseiras seguirán desfollándose, o alcipreste sonando e a iauga agurgullando verbas novas. A door pode ser un eixe de vivir espirtoal, e pola door franquéanse as máis outas realizazós areladas. Considerade un instantiño a terra da que zuga súa elexía iste xardín, e os hourizontes que o encoadran, rexamente, no cerne da Galiza. Onde rematan as orlas de violetas dá principio o pomar. A iauga fuxida do xardín decorre xa calada polo verdecente seo dos lameiros e vai a levar un consolo de frescore ós valentes milleirales alapeados polos soles do mes de Santiago. As raíces do xardín afondan con lediza no chan mesmo, e nil mistúranse cas raíces da carballeira e do souto. As ilusiós baixo o penitente alcipreste toman terra no mesmo leito no que dormen os petrucios e os nenos da aldea. Un mesmo ceo orballa longamente sobre os buxos do xardín e sobre os cotos do monte. O xardín vive e sofre na campía. Arrincado dela e volto parque de cibdade ou claustro pechado entre arquiteituras, deixaría de sufrir, morrendo.

2

1835. Escena: grande bodega no Ribeiro. Pipas centearias xa cando o da francesada. Frades cobrando as rendas. O grande sol outhonizo ven a rendere preitesía na porta ó viño poderoso, novo, pechado nas panzas disformes. Un fidalgo de brancas barbas e ollos ledos ten no colo un neno xa medrado. Cachicáns, xornaleiros, un capelán da casa fan circo respeitoso arredor. O fidalgo foi colexial en Fonseca, tivo grandes dúbidas, demorouse moito nos crásicos, turráballe moito a caste. E por todo isto non se quixo ordear. *Domine, non sum dignus*. Maorazgo, gardóu unha metódica craustral no pazo de inverno, no pazo de vrau, no pazo do outono, no pazo da primadeira. Xuntaba sete logares, presentaba sete curatos. Pazo na Rúa Nova. Irmás en Santa Crara. Capitán das xentes dun val na Independencia. Soá ergueita —por caste e por estudos—, non foi curtesán con

brece todo el jardín. Caminamos por él cubiertos con el luto de los nuevos dolores acrecentados por el suspirar del agua.

Pero se engañaría quien pensara que este jardín encierra, con su artística tristeza y con su agua sollozante, el paraíso de los poetas decadentes. No lo creó el narcisismo de la melancolía. No representa el juego funeral de una alma que se goza en la propia muerte. Por el contrario, representa la mayor realización de un poderoso y enérgico espíritu que por el dolor triunfa de la muerte. Pasarán las rondas de soles y lunas, de estrellas y de vientos de todos los años del vivir, y las rosas seguirán deshojándose, el ciprés soñando y el agua burbujeando palabras nuevas. El dolor puede ser un eje de vivir espiritual, y por el dolor se franquean las más altas realizaciones ansiadas. Considerad un breve instante la tierra de la que absorbe su elegía este jardín, y los horizontes que lo encuadran, reciamente, en la entraña de Galicia. Donde terminan las orlas de violetas da principio el manzanar. El agua huida del jardín transcorre ya callada por el verdeante seno de los prados y va a llevar un consuelo de frescor a los valientes maizales encendidos por los soles del mes de julio. Las raíces del jardín ahondan con alegría en el suelo mismo, y en él se mezclan con las raíces de la robleda y del castañar. Las ilusiones bajo el penitente ciprés toman tierra en el mismo lecho en el que duermen los ancianos y los niños de la aldea. Un mismo cielo derrama largamente su rocío sobre los bojes del jardín y sobre los picos del monte. El jardín vive y sufre en la campiña. Arrancado de ella y vuelto parque de ciudad o claustro encerrado entre arquitecturas, dejaría de sufrir, muriendo.

2

1835. Escena: gran bodega en el Ribeiro. Pipas centenarias ya cuando lo de la francesada. Frailes cobrando las rentas. El gran sol otoñal viene a rendir pleitesía en la puerta al vino poderoso, joven, encerrado en las panzas disformes. Un hidalgo de blancas barbas y ojos alegres tiene sobre las rodillas a un niño ya crecido. Cachicanes, jornaleros, un capellán de la casa hacen corro respetuoso alrededor. El hidalgo fue colegial en Fonseca, tuvo grandes dudas, se demoró mucho en los clásicos, tiraba mucho por él la estirpe. Y por todo esto no quiso orde-

Fernando, nin, polo amor ó escano das súas sete cociñas e o pasear maino polas salas resoantes, foi coronel na guerra dos Andes. Casado tardeiro, cando xa os parentes afiaban a dentamía pra a farta herdanza, mimaba ó filliño cun amor de vello. Co il nos brazos, soilo tiña un medo: a doencia ou a revolución. Pra as doencias tiña os rescriptos dos frades do San Francisco; pra a revolución armaría unha tropa de fies montañeses. Os do Bocelo, os de Friol. Non encetados, como o cerne dos carballos. Agora asiste á trasfega do viño. Da maor pipa xurde unha roxa fonte recendente: maus lixeiras levan as olas, e as olas van caíndo na boca sin dentes doutras cubaxes. Enche a bodega e a serán o rumor de dous ríos en camiño.

O neno, por raro caso, está quieto. O pai disfroi co ista atención do rapaz. Olla o neno con pracer o correr da poderosa canilla. Un xogo. Un decorrer que aquece a inquedaanza infantil. Logo o caño vai amolecendo, xa non fai aquil forte arco coor de lume, xa se creba o devece. Desiguída para. Entón o neno estrala en choros. Il quer ollar sempre aquela cousa fermosa que fuxe. Si fora grande, collería cas maus como a unha serpe esbaradiza. O pai trema, inquire, logo decátase e manda autoritario: «Abride tódal as canillas.» Os homes, asombrados, temendo o castigo divino, dubidan obedecere: non hai outras pipas dispostas. O señor manda enoxado. Todos coñecen o imperio da voz terrible do amo. Cas maus tremorosas, faguendo ás escondedelas o sinal da crus —iles non son responsables—, abren as pipas. A grande palabra do fidalgo ecoa na bodega: «Que meu fillo, meu herdeiro, a fror da miña caste, disfróite.» E corren as pipas —as do branco, as do tinto, as da Encosta, as do Bacelar, as da Teixugueira— como corrían as fontes de Versailles no Grande Século. Un ruxir de dioivo na bodega, unha colleita antiga polo chan de sábrago faguendo un lago de naumaquia ofrecida á crudelidade incoscente dun Nerón neniño. O viño figura sangue bañado no asombro do sol, emborracha o ambiente da bodega: os homes, o capelán refuxen os pantalós, tínxelles o viño as pernas. Pernas de perdís. O neno ri, berra, bate as maus de gozo. Canso, durme nos brazos do pai cando o enorme sospirar da cubaxe valeira enche a bodega do sentimento dunha fatalidade. Os homes ca noite e co remordimento van pra a cociña, camiñan pra os lugares, dicindo:

narse. *Domine, non sum dignus*. Mayorazgo, guardó una metódica claustral en el pazo de invierno, en el pazo de verano, en el pazo del otoño, en el pazo de la primavera. Juntaba siete lugares, presentaba siete curatos. Palacio en la Rúa Nueva. Hermanas en Santa Clara. Capitán de las gentes de un valle en la Independencia. Espinazo erguido —por linaje y por estudios—, no fue cortesano con Fernando, ni, por el amor al escaño de sus siete cocinas y el pasear tranquilo por las salas resonantes, fue coronel en la guerra de los Andes. Casado tardío, cuando ya los parientes afilaban la dentadura para la harta herencia, mimaba al hijo con un amor de viejo. Con él en los brazos, sólo tenía un miedo: la enfermedad o la revolución. Para las enfermedades tenía los rescriptos de los frailes de San Francisco; para la revolución armaría una tropa de fieles montañeses. Los del Bocelo, los de Friol. Intactos, como la medula de los robles. Ahora asiste al trasego del vino. De la mayor pipa surge una rubia fuente fragante: manos ligeras llevan las ollas, y las ollas van cayendo en la boca sin dientes de otras cubas. Llena la bodega y la tarde el rumor de dos ríos en camino.

El niño, por raro caso, está quieto. El padre disfruta con esta atención del muchacho. Mira el niño con placer el correr de la poderosa canilla. Un juego. Un fluir que satisface la inquietud infantil. Luego el caño va cediendo, ya no hace aquel fuerte arco color de fuego, ya se quiebra y consume. En seguida para. Entonces el niño estalla en lloros. Él quiere mirar siempre aquella cosa hermosa que huye. Si fuera grande, la cogería con las manos como a una sierpe escurridiza. El padre tiembla, inquiere, luego se percata y manda autoritario: «Abrid todas las canillas». Los hombres, asombrados, temiendo el castigo divino, dudan obedecer: no hay otras pipas dispuestas. El señor manda enojado. Todos conocen el imperio de la voz terrible del amo. Con las manos temblorosas, haciendo a escondidas la señal de la cruz —ellos no son responsables—, abren las pipas. La grande palabra del hidalgo resuena en la bodega: «Que mi hijo, mi heredero, la flor de mi linaje, disfrute.» Y corren las pipas —las del blanco, las del tinto, las de la Encosta, las del Bacelar, las de la Teixugueira— como corrían las fuentes de Versalles en el Gran Siglo. Un ruido de diluvio en la bodega, una cosecha antigua por el suelo arenisco haciendo

«¡Qué gran cabaleiro é Don Fulano!» A escramación, na voz do pobo e na envexa do señorío, vai dicindo moitas légoas á redonda: «¡Qué gran cabaleiro! ¡Qué gran cabaleiro...!»

un lago de naumaquia ofrecida a la crueldad inconsciente de un Nerón niño. El vino figura sangre bañado en el asombro del sol, emborracha el ambiente de la bodega; los hombres, el capellán arremangan los pantalones, les tiñe el vino las piernas. Piernas de perdiz. El niño ríe, grita, bate las manos de gozo. Cansado, duerme en los brazos del padre cuando el enorme suspirar de las cubas vacías llena la bodega del sentimiento de una fatalidad. Los hombres con la noche y con el remordimiento van para la cocina, caminan para los lugares, diciendo: «¡Qué gran caballero es Don Fulano!» La exclamación, en la voz del pueblo y en la envidia del señorío, va diciendo muchas leguas a la redonda: «¡Qué gran caballero! ¡Qué gran caballero..!»

LUIS AMADO CARBALLO

Este poeta fue maestro de escuela de profesión oficial, y maestro también de la escuela poética que se ha llamado «neorrománica». Nació y murió en Pontevedra (1901-1927). Tan corta vida no le impidió influir de modo poderoso en la lírica de su tiempo. Las décadas treinta y cuarenta del siglo están llenas de poetas «neorrománicos», y aun algunos de los más destacados poetas de la inmediata preguerra —y hasta de la inmediata posguerra— pagaron su tributo al «neorromanismo».

¿En qué consiste éste? Le caracteriza una métrica de versos cortos, principalmente octosílabos, de rima asonante; una temática paisajística aldeana; la metáfora que designa lo inanimado por lo animado. Formalmente, pues, se emplean los moldes más sencillos y populares. Por lo que se refiere al asunto, se trata de una pintura con palabras. La técnica de la imagen se funda en una especie de hilozoísmo poético. Los caminos, el sol, las iglesias, las casas, el viento, la nieve, se comportan como seres vivos, más precisamente como seres humanos. No es que se parezcan por su aspecto a ellos: es que obran como ellos. Por ejemplo, la nieve baja de la montaña con miedo al lobo. Las campanas saltan como terneros o cavan la fosa del difunto en el camposanto. Los caminos se arrodillan abrazados al crucero, van al molino arrastrando los zuecos. Hay algo en estas imágenes que recuerda el ultraísmo, pero algunas poesías de Noriega Varela contienen ya un germen que hubiera podido desarrollarse espontáneamente en el fetichismo de Amado Carballo. Cuando Noriega escribe: «A brétema, ¿tu sabes?, é ce-guiña», emplea una personificación que hubiera aceptado el poeta de Pontevedra. Pero esos apuntes de Noriega son tiernos y como panteístas. En realidad, en Amado hay más bien humorismo y animismo. Este arte popular, rural, infantil, abigarrado, alegre, muy especializado, toma como un juego la función poética, cuya sustancia limita a la metáfora impresionista. Así, esta poesía es poesía deshumanizada, aunque técnicamente consista en humanizar las cosas con una finalidad estrictamente

artística. Los breves poemas de Amado nos recuerdan por su gracia campesina, por su acompasado dinamismo y por su ingenuidad ingeniosa los capiteles historiados del románico rural gallego, y aun las mismas iglesias en su conjunto; lo que es razón bastante para designar metafóricamente como «neorrománica» esta poesía tan metafórica.

En vida publicó Amado Carballo *Proel* (1924). Ya muerto, salió a luz *O galo* (1928).

El texto incluido pertenece a esta última obra.

PANDEIRADA DO BO E DO MAL TEMPO

Quente como un corazón,
nos secos beizos da terra
hoxe deita sangue o sol.

O vento é bo tecelán
que cos novelos das nubens
fai unha sabán ao mar.

Soa o mar como un pandeiro
nos cons da costa baruda
baticado polo vento.

O sol berróu coa mañán;
ela ten bágoas nos ollos,
el non saíu a alumear.

Pra tomar pulo no vó,
o sol púsase na terra
nos uzales do Avión.

Cando vai pechando a noite,
a neve con medo ao lobo
ven baixando polo monte.

CANCION DE PANDERO DEL BUEN TIEMPO
Y DEL MALO

Caliente como un corazón,
en los secos labios de la tierra
hoy vierte sangre el sol.

El viento es un buen tejedor
que con los ovillos de las nubes
le hace una sábana al mar.

Suena el mar como un pandero
en los peñascos de la costa recia
golpeado por el viento.

El sol riñó con la mañana;
ella tiene lágrimas en los ojos,
él no salió a alumbrar.

Para tomar impulso en el vuelo,
el sol se posa en la tierra
en los brezales del Avión.

Cuando va cerrando la noche,
la nieve con miedo al lobo
viene bajando por el monte.

CANCIONES DE TAMPICO DEL BUEN TIEMPO
Y DEL MALO

Caliente como un corazón
en los secos labios de la tierra
hoy viene a regar el sol

El viento es un buen señor
que con los ojos en las nubes
le hace una señal al mar

Suena el mar como un tambor
en los peñascos de la costa
golpeado por el viento

El sol ríe con la mañana
ella tiene lágrimas en los ojos
él no salió a almorzar

Para cantar impuso en el viento
el sol se postó en la tierra
en los peñascos del viento

Cuando va cerrando la noche
la nieve con viento al lado
viene bajando por el monte

MANUEL ANTONIO

Es la firma literaria de Manuel Antonio Pérez Sánchez, que nació y murió en Rianxo (1900-1928). Siguió la carrera de Náutica, y no publicó más colección de poesías que la titulada *De catro a catro* (1928), hojas de un diario de a bordo.

Renunciando a la medida y a la rima, Manuel Antonio, lo mismo que Amado Carballo —que por el contrario mantiene la regularidad del verso—, resuelve la poesía en imágenes, que en este caso se inspiran en la temática marinera. La técnica es de gusto creacionista, pero en el fondo hay siempre un concepto de la realidad que la imagen pretende transportar de clave. De manera que no se puede hablar de creacionismo puro.

Manuel Antonio fue el caudillo del movimiento poético de vanguardia en Galicia, pero su estilo resultó menos asimilable que el de Amado Carballo, y no podemos decir que haya creado escuela. Significa el caso más radical de ruptura con la tradición que conoce la literatura gallega contemporánea. Esta actitud no fue sólo práctica, sino también teórica, pues alcanzó una estridente formulación en su manifiesto *Máis alá* (1922).

El texto escogido se encuentra en *De catro a catro*.

SÓS

Fomos ficando sós
o Mar, o barco e máis nós.

Roubáronnos o Sol.
O paquebote esmaltado
que cosía con liñas de fume
áxiles cadros sin marco.

Roubáronnos o vento.
Aquél veleiro que se evadéu
pola corda floxa do horizonte.

Este océano desatracóu das costas,
e os ventos da Roseta
ourentáronse ao esquenzo.
As nosas soledades
veñen de tan lonxe
como as horas do reloxe.

Pero tamén sabemos a maniobra
dos navíos que fondean
a sotavento dunha singladura.

No cuadrante estantío das estrelas
ficóu parada esta hora.
O cadavre do Mar
fixo do barco un cadaleito.

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

SOLOS

Fuimos quedando solos
el Mar, el barco y nosotros.

Nos robaron el Sol.
El paquebote esmaltado
que cosía con líneas de humo
ágiles cuadros sin marco.

Nos robaron el viento.
Aquel velero que se evadió
por la cuerda floja del horizonte.

Este océano desatracó de las costas,
y los vientos de la Roseta
se orientaron al olvido.
Nuestras soledades
vienen de tan lejos
como las horas del reloj.

Pero también sabemos la maniobra
de los navíos que fondean
a sotavento de una singladura.

En el cuadrante absorto de las estrellas
quedó parada esta hora.
El cadáver del Mar
hizo del barco un féretro.

Humo de pipa. Saudade.
Noche. Silencio. Frío.
Y quedamos nosotros solos,
sin el Mar y sin el barco,
nosotros.

FERMÍN BOUZA BREY

Con este poeta, que nació en Pontareas (Pontevedra) el 31 de marzo de 1901, se inaugura verdaderamente la influencia de los *Cancioneiros* medievales en la poesía gallega contemporánea.

Siendo estudiante en Santiago, donde cursó la carrera de Derecho —es también doctor en Filosofía y Letras— fue uno de los fundadores del Seminario de Estudios Gallegos. Es hoy uno de los colaboradores más activos del Instituto Padre Sarmiento, y muy erudito en materia de arqueología y letras gallegas.

Es la suya, pues, una poesía en parte arqueológica; pero sus poemas no son recreaciones arqueológicas. Bouza no escribe una poesía pseudomedieval. No se disfraza de trovador del siglo XIII. Lo que hace es tomar préstamos de la lengua de los *Cancioneiros*, y ciertos artificios métricos o estilísticos, como el refrán, el paralelismo y el *leixa-pren*. Pero sus asuntos sitúan los poemas en la actualidad, y aun aquellos de carácter lírico subjetivo más intemporal encajan sin violencia, por su tono y lenguaje, en la realidad contemporánea. Por lo demás, aquellos recursos técnicos apuntados, aunque muy característicos, no son indispensables en su poesía, y se encuentran principalmente en su primer libro *Nao senlleira* (1933).

Bouza parece un simbolista de última hora. Cuida mucho de la armonía del verso, usa constantemente la rima y elige escrupulosamente las palabras atendiendo no sólo a su poder de sugestión, sino a la dulzura de su fonética, de modo que concede gran importancia al estrato sonoro.

En *Seitura* (s.d.) hallamos algunos poemas que son válidos casi exclusivamente por la forma: ejercicios de versificación hábilmente compuestos para concursos y juegos florales, donde apenas hay qué admirar fuera de la destreza del oficio. La mayoría de las piezas de este volumen, escritas con una mayor urgencia íntima, alcanzan, sin embargo, el plano de la auténtica lírica, y aun es de registrar en ellas un dolorido sentimiento que brillaba por su ausencia en el libro anterior, más sensorial, exultante y optimista.

El poema incluido en esta antología pertenece a *Nao senlleira*.

TROVA INFINITA

Com teu de espumas lavas
—Ai Deus!— a meu coração,
soando poros furos
onde ninguém arde
Nin estrala, nin bucha
nin sacos no seu tronco
marin os marinhos
do pensamento, e o
guinda ca no sebio
nas abissas, puzes
;Ai Deus!
;Salva, horas serenas,
do meu coração!

Os malizos fritos
—Ai Deus!— do meu coração,
estão na matilha
nas intimas estensas
os seus fritos respidos
por todo quimato
as folhas conpantadas
por todo lico
e as louças fitas
do seu gume
;Ai Deus!
;Moza, vinda a deslora
do meu coração!

Morrer a moza
;Ai Deus!— do meu coração,
o seu amaro
em ninguem se
;Estrala poros
amarellos de
Teo gudo
onde fudo a

TROVA INFINITA

Con treu de espranzas navega
 —¡ai Deus!— o meu corazón,
 soñando portos iñotos
 onde ninguén arribóu.
 Nin estrelas, nin buxolas,
 nin áncoras no seu prol;
 mariñan os mariñeiros
 do pensamento, e o trebón
 guinda ca nao senlleira
 nas abisales paixóns.

¡Ai Deus!
 ¡Salvade, louras sereas,
 ao meu corazón!

Os milleirales froridos
 —¡ai Deus!— do meu corazón
 están na maturidade
 nas íntimas estensións,
 os seus froitos resequidos
 por todo queimante amor,
 as follas enrequentadas
 por todo lírico sol
 e as fouces irtas á espreita
 co seu gume feridor.

¡Ai Deus!
 ¡Mozas, vinde á desfolla
 do meu corazón!

Morréu a morna cantiga
 ¡ai Deus!— do meu corazón,
 e o seu amante salaio
 en ningures se escoitóu.
 ¡Branco peitos de almasí,
 amerceáivos de nós!
 Teño aínda abértol os beizos
 onde finóu a canzón

TROVA INFINITA

Con vela de esperanzas navega
 —¡ay Dios!— mi corazón,
 soñando puertos ignotos
 a donde nadie arribó.
 Ni estrellas, ni brújulas,
 ni anclas lo ayudan;
 marinean los marineros
 del pensamiento, y el temporal
 arroja la nave solitaria
 en las abisales pasiones.

¡Ay Dios!

¡Salvad, rubias sirenas,
 a mi corazón!

Los maizales floridos
 —¡ay Dios!— de mi corazón
 están en la madurez
 en las íntimas extensiones;
 sus frutos, reseco
 por todo quemante amor;
 las hojas, vigorizadas
 por todo lírico sol,
 y las hoces agudas al acecho
 con su filo heridor.

¡Ay Dios!

¡Mozas, venid a la deshojadura
 de mi corazón!

Murió la triste canción
 —¡ay Dios!— de mi corazón,
 y su amante suspiro
 en ninguna parte se escuchó.
 ¡Blancos pechos de marfil,
 tened piedad de nosotros!
 Tengo aún abiertos los labios
 donde terminó la canción

que agora quere ser bico
xa que deixou de ser voz.

¡Ai Deus!

¡Ou, donas!, ¿non zugaredes
o mel do meu corazón?

Nao, milleiral, cantiga,
fritos que pra ninguén son,
pulos esteris do esprito
que non ecoa un cramor,
que non recolle unha ialma,
que non acompasa un vó;
vieiros que non tén termo,
lumes que non tén quentor,
sementeiras sen seitura,
roseiras sen frorazón...

Rosas, grans, moxenas, pedras...

Infinido, eterno pó.

¡Ai Deus!

Saudades do nunca nado
e do que nunca finóu.

que ahora quiere ser beso
ya que dejó de ser voz.

¡Ay Dios!

¡Oh, mujeres, ¿no libaréis
la miel de mi corazón?

Nave, maizal, canción,
frutos que para nadie son,
impulsos estériles del espíritu
que no responde un clamor,
que no recoge un alma,
que no acompasa un vuelo;
veredas que no tienen término,
lumbres que no tienen calor,
sementeras sin siembra,
rosales sin floración...
Rosas, granos, chispas, piedras...
Infinito, eterno polvo.

¡Ay Dios!

Saudades de lo nunca nacido
y de lo que nunca murió.

que ahora quiero ser bueno
ya que de lo que soy soy
¡Ay Dios!

¡Oh, amigos, escuchadme
la miel de mi corazón
Nave, mar, viento, sol
triste por que nada soy
impulso, estorbo, sombra
que no respondo ni a
que no soy ni nada
que no acompaña ni a
verdad que no tiene
luz que no tiene
sombras sin estrellas
cosas sin forma
fuerza sin poder
¡Ay Dios!

Sauvages de la tierra
y de lo que nunca

EDUARDO BLANCO AMOR

Este escritor orensano (1900), residente en Buenos Aires, donde se acreditó como periodista y conferenciante, publicó primero libros de poesía: *Romances galegos* (1928), *Poema en cuatro tempos* (1931). En los últimos años cultivó la prosa: *A esmorga* (1959), *Os biosbardos* (1962).

A esmorga es una narración puesta en boca de un picapedrero orensano que relata al juez los sucesos de un día de lluvia, turbias juergas y sangrientas pasiones en los bajos fondos de la ciudad. Excepto un breve epílogo en que el autor toma la palabra para notificarnos el desastrado fin de su triste héroe, todo el resto del libro está constituido por la declaración del picapedrero, que responde a las preguntas del juez —preguntas que no se reproducen— en un lenguaje realista en cuanto refleja la mentalidad primitiva del inculto y humilde narrador, además tarado, pobre víctima del ambiente mísero en que vive. Recuerda, pues, su técnica a otras obras conocidas, como *La chûte*, de Camus, para citar un precedente próximo. Pero *A esmorga*, como ya se comprende, no aspira a dar una lección de moral en un lenguaje de clásica claridad, sino a presentar un testimonio crudo y voluntariamente sombrío de una zona sórdida de la existencia. Con ello nos aproximamos a Sartre, si se quiere continuar buscando paralelos al libro.

Os biosbardos rehace el ambiente del Orense de la niñez del autor en una breve serie de relatos de protagonista infantil. Lo picaresco y lo sentimental conviven, de manera que hay en la obra elementos románticos y elementos descarnadamente realistas.

Damos el final del primer relato de *Os biosbardos*.

O Roxo guindóu un figo de aviso, e, atal como me insinara, guiéime por il, abrín a saqueta i escomenzaron a cair os figos.

Xa se ía enchendo, que ás vegadas botábanme presas diles...

E foi eí cando esboiraron dous disparos arreo, tan perto de min que vin as chispas por enriba da testa e sentín o ar quente no carolo. Os fogonazos alumaron como lóstregos as figueiras e caíronme follas enriba.

Aínda ouvín as zoupadas dos rapaces caíndo dos árbores e cómo se botaban a alandillar abourados polos berros dun home.

Eu tamén botéi a correr sin saber pra ónde; e cando xa tiña collido un bo pulo, dei coa cachola nas pedras do valado i enchéronseme os ollos de faiscas como si tivese diante a roda dun afiador.

Afroxáronme un instante as pernas e somellóume que caía, pro seguín correndo. Brinquéi por enriba do valado sin o tocar, paséi por entre as cepas sin lles mover unha folla, vin o paredón grande pasar por embaixo de min. Peguéi un chimpo e aparecín na outra banda, sin tempo a pensar cómo pudo ser aquilo. Pro os homes —que xa eran moitos— tamén brincaron e seguía a ouvilos berrar, e viñan os cas ladrando e ouveando, moitismos, todos os cas da bisbarra e de máis aló... Seguín a traveso dos castiñeiros de Peliquín, avantéi por riba de Oira, ó lonxe víase Cudeiro, que non sei cómo o podía ver na noite pecha... Xa non se ouvían os homes nin os cas; qué ben se estaba... Somellóume estar deitado. Caíame o suor polas fazulas e pingábame do narís; un suor quente e mesto que se metía nos beizos e seguía correndo...

Escomencéi a sentir que falaban; non que berraban, que falaban en voce máis ben baixa, homes e tamén mulleres.

Abrín os ollos e fíréume niles a luce do carburo. Unha vella de cabelo branco, fardada de negro, tíñame a cabeza na aba e pasábame un pano mollado pola fronte, que me doía moito. Había outra vella e dous homes, un diles coa luce de carburo; o outro estaba a par do valado fumando, ó lombo a escopeta de dous cañós; enriba de nós, as figueiras.

A vella de cabelo branco estaba a decir:

El Rubio tiró un higo de aviso, y, tal como me había enseñado, me guió por él, abrí el saquito y comenzaron a caer los higos.

Ya se iba llenando, que a veces me echaban puñados de ellos...

Y fue entonces cuando estallaron dos disparos seguidos, tan cerca de mí que vi las chispas por encima de la cabeza y sentí el aire caliente en el cogote. Los fogonazos alumbraron como relámpagos las higueras, y me cayeron hojas encima.

Aún oí los batacazos de los muchachos al caer de los árboles, y cómo se echaban a correr acosados por los gritos de un hombre.

Yo también eché a correr sin saber para dónde; y cuando ya había cogido un buen impulso, di con la cabeza en las piedras del muro y se me llenaron los ojos de chispas como si tuviera delante la rueda de un afilador.

Se me aflojaron un instante las piernas y me pareció que caía, pero seguí corriendo. Salté por encima del muro sin tocarlo, pasé por entre las cepas sin moverles una hoja, vi el paredón grande pasar por debajo de mí. Pegué un salto y aparecí en la otra orilla, sin tiempo a pensar cómo pudo ser aquello. Pero los hombres —que ya eran muchos— también saltaron y seguía oyéndolos gritar, y venían los perros ladrando y aullando, muchísimos, todos los perros de la comarca y de más allá... Seguí a través de los castaños de Peliquín, avancé por arriba de Oira, y lejos se veía Cudeiro, que no sé cómo lo podía ver en la noche cerrada... Ya no se oían los hombres ni los perros; qué bien se estaba... Me pareció estar acostado. Me caía el sudor por las mejillas y me goteaba de la nariz; un sudor caliente y espeso que se metía en los labios y seguía corriendo...

Comencé a sentir que hablaban; no que gritaban, que hablaban en voz más bien baja, hombres y también mujeres.

Abrí los ojos y me hirió en ellos la luz del carburo. Una vieja de cabello blanco, vestida de negro, me tenía la cabeza en la falda y me pasaba un pañuelo mojado por la frente, que me dolía mucho. Había otra vieja y dos hombres, uno de ellos con la luz de carburo; el otro estaba al pie del muro fumando, a

—Non pode ser, home, non pode ser... Iste non pode andar
nistas cousas. Iste é o máis novo de dona Felicitas, a do Cobas,
neto do Cuanda, o procurador.

—Tan bos son uns como os outros —dixo o home da cara-
bina, pegándolle unha chupada ó pito.

Aquelo de que eu era o mesmo que os outros, foi o que máis
me gostou.

la espalda la escopeta de dos cañones; sobre nosotros, las higueras.

La vieja del cabello blanco estaba diciendo:

—No puede ser, hombre, no puede ser... Éste no puede andar en estas cosas. Éste es el más pequeño de doña Felicitas, la del Cobas, nieto del Cuanda, el procurador.

—Tan buenos son unos como los otros —dijo el hombre de la carabina, pegándole una chupada al cigarrillo.

Aquello de que yo era lo mismo que los otros, fue lo que más me gustó.

RAFAEL DIESTE

Rafael Dieste nació en Rianxo en 1905. Es autor de la comedia *A fiestra valdeira* (1927) y de la colección de cuentos *Dos arquivos do trasno* (1926).

Algunos de los textos recogidos en este libro, como el titulado «Estreliña», que reproducimos, recuerdan las *Cousas* de Castelao. Hallamos en «Estreliña» el ritmo, el fraseo, los recursos paralelísticos que caracterizan a Castelao. Pero en el libro hay también verdaderas narraciones, de signo más intelectual que sentimental, lo que no quiere decir que Dieste no haga un uso cuidadoso y relevante del sentimiento como recurso literario. De todos modos, parece aun en ese caso como si se dejara llevar menos del sentimiento que su paisano, como si su tratamiento de lo sentimental fuera más deliberado, más técnico. Dieste parece situarse a mayor distancia de sus personajes que Castelao, con lo que la tonalidad de sus relatos adquiere un matiz más imaginativo que emotivo. Como quiera que sea, la construcción del cuento es muy semejante a la que Castelao prefería. El final es decisivo, y a veces todo el cuento parece estructurado para prepararlo.

NA MORTE DE ESTRELIÑA

Chamábase Estreliña e era moi gabaxeira e linda.

Decíalle a nai: Vai á fonte, Estreliña.

E Estreliña iba á fonte.

Decíalle a nai: Vai á horta, Estreliña, e dille a papá que deixe a poda e veña xantar.

E Estreliña iba a correr, moi contenta de cumprir o mandado, e chamaba polo pai.

Dicíalle o pai: Ponte queda, Estreliña, que che vai trabal o can.

E Estreliña poñíase queda, toda a cara en lume, a surrir.

E decíalle a irmá casadeira: Vai á escola, Estreliña.

E Estreliña collía o catón, e moi dereita e leda íbase camiño da escola.

E así sempre.

E cando a vían os outros picariños, berraban xa de lonxe: ¡Estreliña! ¡Estreliña!

E aló iba Estreliña a correr, depenicando un cornecho, e dáballes un anaco e xogaban ás moradas.

E ás veces, moi cedo, pasaba por baixo da súa fiestra un neno, e dicía: ¡Estreliña!

E a cara de Estreliña, a surrir tan campante, aparecía na fiestra un intre. Un intre nada máis. E o neno íbase a correr e a rir, como si fixera unha trasnada.

E así sempre.

E un día Estreliña morréu. Estaba no cadaleito bonita como sempre, e tan campante.

E a nai, e a irmá casadeira, atrás do cadaleito, choraban, choraban. A irmá casadeira choraba e lembraba as cousas miudas que a miuda Estreliña faguía todo los días.

E a nai cáseque non dicía nada.

Soio dicía por veces, medindo e apoiando o pranto da filla casadeira:

Estreliña, vai á fonte. Estreliña, vai á horta. Estreliña, vai a escola... ¡Estreliña onte! ¡Estreliña hoxe! ¡Estreliña mañán!

EN LA MUERTE DE ESTRELLITA

Se llamaba Estrellita y era muy complaciente y linda.

Le decía la madre: Ve a la fuente, Estrellita.

Y Estrellita iba a la fuente.

Le decía la madre: Ve a la huerta, Estrellita, y dile a papá que deje la poda y venga a comer.

Y Estrellita iba corriendo, muy contenta de cumplir el encargo, y llamaba al padre.

Le decía el padre: Ponte quieta, Estrellita, que te va a morder el perro.

Y Estrellita se ponía quieta, toda la cara encendida, sonriendo.

Y le decía la hermana casadera: Ve a la escuela, Estrellita.

Y Estrellita cogía el catón, y muy derecha y contenta se iba camino de la escuela.

Y así siempre.

Y cuando la veían los otros niños, gritaban ya desde lejos: ¡Estrellita! ¡Estrellita!

Y allá iba Estrellita corriendo, mordisqueando un corrusco, y les daba un pedazo y jugaban a las casas.

Y a veces, muy temprano, pasaba bajo su ventana un niño, y decía: ¡Estrellita!

Y la cara de Estrellita, sonriendo tan campante, aparecía en la ventana un instante. Un instante nada más. Y el niño se iba corriendo y riendo, como si hubiera hecho una diablura.

Y así siempre.

Y un día Estrellita murió. Estaba en el ataúd bonita como siempre, y tan campante.

Y la madre, y la hermana casadera, detrás del ataúd, lloraban, lloraban. La hermana casadera, lloraba y recordaba las cosas menudas que la menuda Estrellita hacía todos los días.

Y la madre casi no decía nada. Sólo decía a veces, midiendo y apoyando la lamentación de la hija casadera:

Estrellita, ve a la fuente. Estrellita, ve a la huerta. Estrellita, ve a la escuela... ¡Estrellita ayer! ¡Estrellita hoy! ¡Estrellita mañana!

AQUILINO IGLESIA ALVARINO

Nació en San Juan de Vilarente, provincia de Lugo, el 10 de junio de 1909. Hizo estudios eclesiásticos en el Seminario de Mondoñedo y se licenció en Filosofía y Letras. Fue catedrático de latín en un Instituto de Enseñanza Media de Santiago, ciudad en la que murió el 29 de julio de 1961.

Poeta fecundo, Iglesia Alvariño comienza su obra influido por Noriega Varela y los «saudosistas» portugueses, y mostrando desde los primeros momentos gran pericia técnica. Más adelante sirve como de puente entre la escuela de Noriega y la de Amado Carballo, en poemas más tiernos que los de éste, más coloreados que los de aquél. Su calidad de humanista le conduce a la égloga de decoro clásico, pero de lengua y ambiente hondamente comarcales, arraigada en su Galicia campesina. Su labor última se centra sobre el tema de la muerte, cantado en poemas muy saturados de cultura, escritos con enérgica voluntad de acomodar la forma al contenido conceptuoso.

Obras principales: *Señardá* (1930), *Corazón ao vento* (1933), *Cómaros verdes* (1947), *De día a día* (1960), *Nenias* (1961), *Lanza de soledá* (1961). Tradujo, entre otras cosas, las *Odas* de Horacio y la *Aulularia* de Plauto.

El poema que va a continuación se ha tomado de *Lanza de soledá*.

CACHARELA

¡Calade ora, mirái! Por un momento
 lapea a cacharela, tal se fora
 divina aparición. ¡Mirái agora!
 Un anxe pasa. É o intre de pór tento.

Cantade, anxes, cantái, mentras que o alento
 divino da súa lapa inda en vós mora.
 ¿Non vai unha calandra nesta aurora
 contra a noite de sangue, un són no vento?

Cantái, bailade á roda. E, encendida,
 a ver se, són a són, vai clareando
 escura noite en lapa trasfundida.

Escura noite un intre alapeando
 a enrodelarse en nada, consumida
 en música, non sei cómo nin cándo.

HOGUERA

¡Callad ahora, mirad! Por un momento
 llamea la hoguera, tal como si fuera
 divina aparición. ¡Mirad ahora!
 Un ángel pasa. Es el momento de poner tiento.

Cantad, ángeles, cantad mientras que el aliento
 divino de su llama aún en vosotros mora.
 ¿No va una calandria en esta aurora
 contra la noche de sangre, un son en el viento?

Cantad, bailad a la rueda. Y, encendida,
 a ver si, son a son, va clareando
 oscura noche en llama transfundida.

Oscura noche un momento llameando
 a enrollarse en nada, consumida
 en música, no sé cómo ni cuándo.

ALVARO CUNQUEIRO

Este escritor nació en Mondoñedo el 22 de noviembre de 1911. Hizo estudios en la Universidad de Santiago, y hoy se dedica activamente al periodismo. Ha logrado una gran popularidad en el país, sólo comparable a la alcanzada por Otero Pedrayo entre los escritores vivientes.

Antes de la guerra civil se le tenía por un poeta de vanguardia, orientación a la que corresponde su volumen más o menos suprarrealista —de un suprarrealismo, en todo caso, lúcido y risueño— *Poemas do si e non* (1933), ambiguo y antitético título acaso inspirado en el de una obra de Pedro Abelardo. La curiosidad por la erudición medieval se manifiesta en sus canciones neotrovadorescas, más ligeras, caprichosas y etéreas que las de Bouza, menos graves y entonadas, contenidas en su *Cantiga nova que se chama ribeira* (1933). Desde luego, no se empleó en adelante el nombre de *ribeira* para designar ese tipo nuevo de canción, pero *cantigas* —como de hecho se llamaron— a la manera de Cunqueiro, se escribieron tantas como poemas hilozoístas al estilo de Amado Carballo. De forma que la moda neotrovadoresca fue tan intensa como la moda neorrománica.

Después de la guerra se reveló el prosista que había en Cunqueiro, el cual eclipsó completamente al poeta en la conciencia del público. Cunqueiro cultiva la que se ha dado en llamar literatura de evasión; pero su gusto por los tiempos pasados, que le impulsa hacia la mitología, no es un gusto ingenuo de romántico arcaizante. La poética imaginación de Cunqueiro se complace desde luego en el tesoro de las leyendas tradicionales, y es realmente el mundo de la fantasía el que verdaderamente ama; de suerte que el realismo social, el objetivismo y otras formas de la narración contemporánea que parecen castrar el poder genético de creación, son incompatibles con sus facultades artísticas. Ciertamente es un platónico, para quien las ideas —los mitos— constituyen la verdadera realidad, y los hechos

experimentables, apenas sombras del mundo ideal proyectadas en la pared de la caverna. Una forma de evadirse de esa prisión cavernaria es elevarse al mundo de la luz en alas de la fantasía; pero Cunqueiro mantiene siempre un pie en la tierra. No aborrece lo empírico, como ciertos románticos. Simplemente, combina los elementos de los dos mundos con graciosa naturalidad, produciendo así una continua disonancia que se funda en armónicos acordes de poético humorismo.

Cunqueiro puede extraer de su cabeza innumerables historias, pues es un narrador inagotable. En el fondo todas estas historias son parecidas. Su carácter sorprendente, basado en la fingida naturalidad con que interfiere lo ideal con lo real, lo pasado con lo presente, es una fórmula constante, que Cunqueiro aplica con fidelidad de enamorado, aunque con rica variación de pormenores. La última finalidad de esta literatura es el puro deleite del lector mediante la captación de su atención por la exposición de historias peregrinas. Cunqueiro es un moderno representante de la novela bizantina, con un sentido del humor que naturalmente no poseyeron los representantes clásicos del género, aunque no faltan los precedentes, en este mismo aspecto, entre los cultivadores tardíos de ese tipo literario.

De sus obras en prosa citaremos *Merlín e familia* (1955), *As crónicas do sochantre* (1956), *Escola de menciñeiros* (1960), *Si o vello Sinbad volvese ás illas* (1961), narrativas; y *O incerto señor don Hamlet* (1958), teatro.

De la primera, acaso la mejor, procede el fragmento elegido.

A SELVA DE ESMELLE

Quizaves millor que decila fora pintala, a selva de Esmelle, que cai á man dreita, vindo para iste reino pola banda de León. El, o camiño que eu levéi deica o campo dos Trobos, adréntase rubindo volta a volta pola fraga de Eirís, que é tan mesta: o camiño vai un pouco a rentes do río, e cando gana a chan, onde chaman Paradas, métese por entre os lamagueiros hastra onde dicen Pontigo, que é unha ponte baixa de madeira, na que mui gostoso é de ouvir o trote corto dos cabalos dos viaxeiros que van e vén, camiño de Belvís. Os muiños do Pontigo son agora dúas moreas de pedra moura, nas que a edra encalla e medra, pro eu lémbrome aínda de cando moían o trigo valeco i o centeo das chairas, i había mazaeiros ao longo das presas; o vento tiraba mazás á iauga, e sempre había unha ducia delas, verdes ou coloradas, beilando na escuma espesa e marela, cabo á enrella das canles. Sempre venta na carballeira das Mouras, tan fusquella, i o camiño ten presa en pasala i en chegar á aberta camposa de Miranda, ás longas gándaras, ás terras de folgado, ás brañas de El Rey... Dende Miranda vese Esmelle todo arredor, o castelo de Belvís, a fraga da Serpe, a lagoa dos Cabos, e de día, a seu carón, o fume das ferreirías do Vilar. Pola noite, dende Miranda, eu poñíame a ollar cómo se alcendían as luces de Belvís nas outas i aparelladas torres, i en comparanza con elas, como pousadas no chan, as luces de Vilar: cando corría vento de Meira, eu tíñame porque ouvía as badeladas do mazo dos ferreiros. Dende Miranda vese todo o chan de Quintás deica o Castro, i as centeeiras darse en ondas, coma o mar, ao amor da brisa, i o ir e vir das mulleres á fonte do Couso. Sempre me lembrarei da cerca da eira, de loureiro román, tan paxareiro, na que tantas niñadas veléi, e da figueira ramona, tan viciosa, ao pe da casa, onde ao palleiro grande. Miranda era a pousada de don Merlín.

Eu dormía no faiado, nunha cámara estreita, que tiña un ventano que cadraba mesmo enriba do catre. Toméi gosto, pola noitiña, de rubirme a íste, i estarme unha hora asomado. I el era polas luces. En Esmelle, na noite, todo se facía con luces. Xa non digo as luces de Belvís, que ben as miraba rubir e

A SELVA DE ESMELLE

Quizá mejor que decirla fuera pintarla, la selva de Esmelle, que cae a la mano derecha viniendo para este reino por el lado de León. El camino que yo llevé hasta el campo de las Colmenas, se adentra subiendo vuelta a vuelta por el bosque de Eiris, que es tan espeso: el camino va un poco por la orilla del río, y cuando gana el llano, donde llaman Paradas, se mete por entre los tremedales hasta donde dicen Pontigo, que es una puente baja de madera, en la que muy sabroso es oír el trote corto de los caballos de los viajeros que van y vienen, camino de Belvís. Los molinos del Pontigo son ahora dos montones de piedra negra, en los que la hiedra prende y crece, pero yo me acuerdo aún de cuando molían el trigo del valle y el centeno de las planicies, y había manzanos a lo largo de las presas; el viento tiraba manzanas al agua, y siempre había una docena de ellas, verdes o coloradas, bailando en la espuma espesa y amarilla, junto a la reja de los canales. Siempre sopla el viento en el robleal de las Mouras, tan tenebroso, y el camino tiene prisa en pasarlo y en llegar a la abierta campiña de Miranda, a las extensas gándaras, a los holgados labrantíos, a los pastizales del Rey... Desde Miranda se ve Esmelle todo alrededor, el castillo de Belvís, el bosque de la Serpe, la laguna de los Cabos, y de día, en sus inmediaciones, el humo de las herrerías del Vilar. Por la noche, desde Miranda, yo me ponía a mirar cómo se encendían las luces de Belvís en las altas y emparejadas torres, y en comparación con ellas, como puestas en el suelo, las luces de Vilar: cuando corría viento de Meira, yo me tenía porque oía los golpes del mazo de los herreros. Desde Miranda se ve todo el llano de Quintás hasta el Castro, y los campos de centeno darse en ondas, como el mar, al amor de la brisa, y el ir y venir de las mujeres a la fuente del Couso. Siempre me acordaré de la cerca de la era, de laurel romano, tan pajarero, en la que tantas nidadas velé, y de la higuera ramona, tan lozana, al pie de la casa, junto al pajar grande. Miranda era la posada de don Merlín.

Yo dormía en el desván, en una cámara estrecha, que tenía un ventanuco que cuadraba justamente encima del catre. Tomé

baixar, como paxaros acesos, polas fiestras das torres ambas; por veces, todo Belvís quedaba ás escuras, i a pouco, alcendíase unha luz pequeniña, como o ollo dun moucho, no balcón da portalada, e isa luz corría polo castelo, i eu miraba cómo pasaba dunha cámara noutra, seguíndoa cando se derramaba e guiñaba polas fiestras e fiteiras, e de súpeto acenaba unhas señas no outo das ameas. I eu sabía que era o farol do enano do castelo, que facía a derradeira ronda. Xa non digo tampouco as luces do Vilar, coas que brincaban as ponlas das abidueiras. Falo das luces que andaban polos camiños, polo camiño real, vindo de Meira, e polo camiño de Quintás, e polo camiño vello, que se afoga na lagoa dos Cabos, e tamén pola lagoa. E corrían e cruzábanse, e de cando en veces xuntábanse tres ou catro, i el era como unha pequena fogueira no medio da noite. Cabalos agallopando debían levalas, tal corrían. E si algunha tomaba o camiño de Miranda, e viña cara a min, i hastra somellaba, tan viva viña, que asubiaba, prendía o medo en min coma alfinete no alfineteiro, e sin espirme metíame no catre, e tapábame a cachola coa manta: unha manta a faixas verdes, que por ambos lados tiña escrito en letras coloradas: David. Eu tiña, en verdade, a aquil David nomeado por meu defensor, i hastra lle rezaba. Pro penso agora que tales medos gostábanme... Á ialba viñan verme, facendo aínda parte dos meus soños, os sinos de Quintás i o arrulo das pombas no bico do tellado. Unha mañán da sega foi cando vin na lagoa o barco veleiro, i outra de outono cando vin no outo do Castro a trabe de ouro. O inverno é longo, longo, en Esmelle, i agás que caía unha lúa de xeadas, todo il é de choiva e neve. Pero o verán é doce, e tamén a outonada.

As vegadas, por facer festa, o señor Merlín saía á eira, e nunha copa de cristal chea de agua verquía dúas ou tres gotas do licor que il chamaba «dos países», e sorrindo, con aquela aberta sorrisa que lle enchía a franca faciana como enche o sol a mañán, preguntábanos de qué coor queríamos vel o mundo, e sempre que a min me tocaba responder, eu decía que de azul, i entón don Merlín botaba a aiuga ao áer, e por un segundo o mundo todo, Esmelle todo arredor, as brancas torres de Belvís, as pombas i o can Ney, o roxo pelo de Manoeliña, a branca barba de mi amo, o cabalo tordo, as bidueiras de Quintás i o toxo da coroa do Castro, todo era unha longa nuben azul que

gusto, al anochecer, de subirme a éste, y estarme una hora asomado. Y era por las luces. En Esmelle, en la noche, todo se hacía con luces. Ya no digo las luces de Belvís, que bien las miraba subir y bajar, como pájaros encendidos, por las ventanas de ambas torres; por veces, todo Belvís quedaba a oscuras, y a poco, se encendía una luz pequeñita, como el ojo de un mochuelo, en el balcón de la portada, y esa luz corría por el castillo, y yo miraba cómo pasaba de una cámara en otra, siguiéndola cuando se derramaba y guiñaba por las ventanas y saeteras, y de súbito hacía unas señales en lo alto de las almenas. Y yo sabía que era el farol del enano del castillo, que hacía la última ronda. Ya no digo tampoco las luces del Vilar, con las que jugaban las ramas de los abedules. Hablo de las luces que andaban por los caminos, por el camino real viniendo de Meira, y por el camino de Quintás, y por el camino viejo, que se ahoga en la laguna de los Cabos, y también por la laguna. Y corrían y se cruzaban, y de cuando en cuando se juntaban tres o cuatro, y era como una pequeña hoguera en el medio de la noche. Caballos galopando debían de llevarlas, tal corrían. Y si alguna tomaba el camino de Miranda, y venía hacia mí, y hasta parecía, tan viva venía, que silbaba, prendía el miedo en mí como alfiler en el acerico, y sin desnudarme me metía en el catre, y me tapaba la cabeza con la manta: una manta a fajas verdes, que por ambos lados tenía escrito en letras coloradas: David. Yo tenía, en verdad, a aquel David nombrado por mi defensor, y hasta le rezaba. Pero pienso ahora que tales miedos me gustaban... Al alba venían a verme, formando aún parte de mis sueños, las campanas de Quintás y el arrullo de las palomas en lo alto del tejado. Una mañana de la siega fue cuando vi en la laguna el barco velero, y otra de otoño cuando vi en lo alto del Castro la viga de oro. El invierno es largo, largo, en Esmelle, y salvo que caiga una luna de heladas, todo él es de lluvia y nieve. Pero el verano es dulce, y también la otoñada.

A veces, por hacer fiesta, el señor Merlín salía a la era, y en una copa de cristal llena de agua vertía dos o tres gotas del licor que él llamaba «de los países», y sonriendo, con aquella abierta sonrisa que le llenaba el franco rostro como llena el sol la mañana, nos preguntaba de qué color queríamos ver el

pouco a pouco se esvaía. O señor Merlín sorría namentras se-
caba a copa con un pano mouro. Esmelle, selva longa i antiga,
na memoria lévoa eu de azul pintada, como si un enorme e
morno luar apousara, nun repente, na terra.

mundo, y siempre que a mí me tocaba responder, yo decía que de azul, y entonces don Merlín echaba el agua al airé, y por un segundo el mundo todo, Esmelle todo alrededor, las blancas torres de Belvis, las palomas y el perro Ney, el rubio pelo de Manueliña, la blanca barba de mi amo, el caballo tordo, los abedules de Quintás y el tojo de la corona del Castro, todo era una larga nube azul que poco a poco se desvanecía. El señor Merlín sonreía mientras secaba la copa con un pañuelo negro. Esmelle, selva grande y antigua, en la memoria la llevo yo de azul pintada, como si un enorme y tibio claror de luna se posara, de súbito, en la tierra.

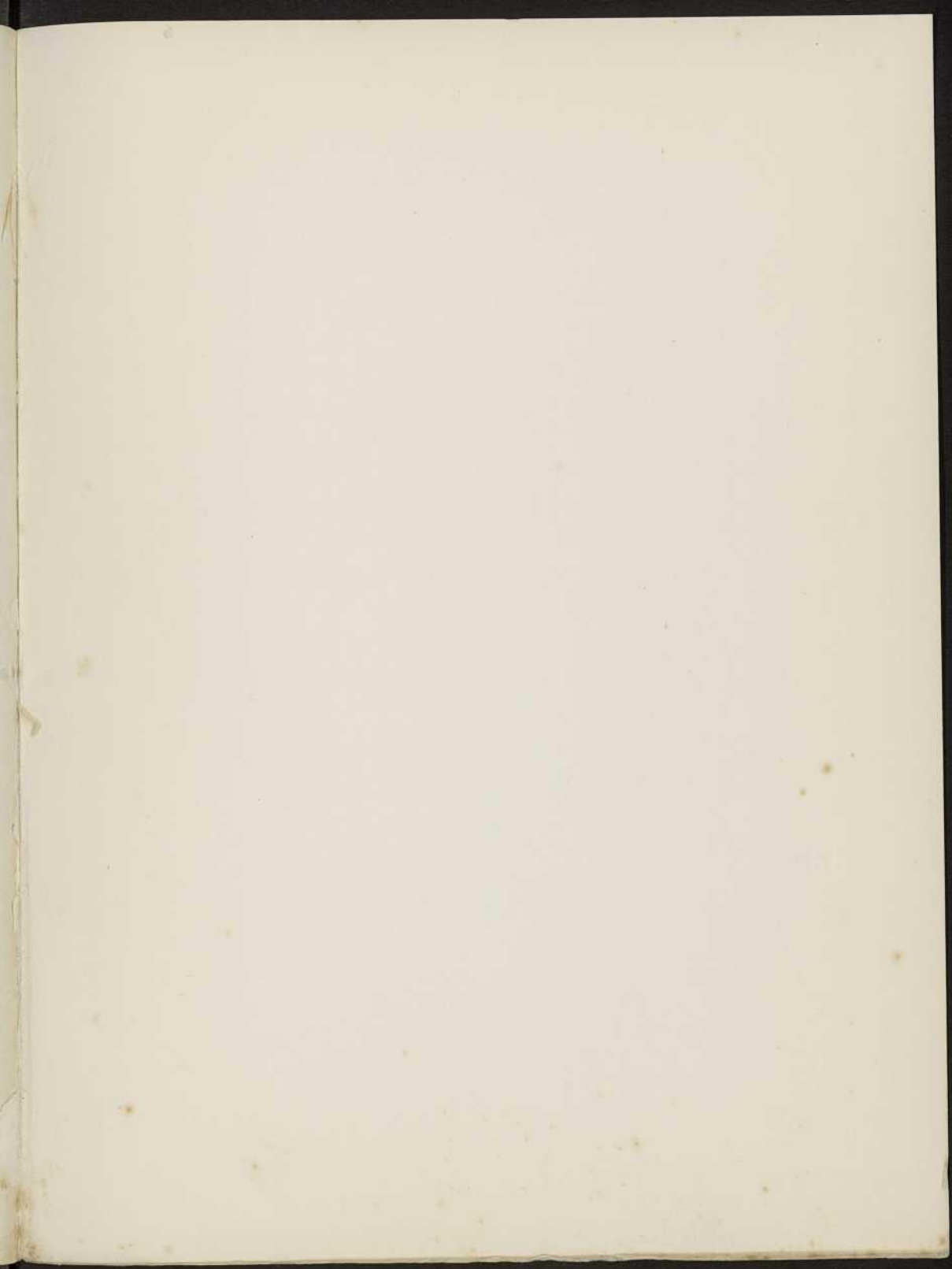
INDICE

	<u>Pág.</u>
<i>Introducción</i>	7
<i>Rosalía de Castro</i>	11
<i>Eduardo Pondal</i>	32
<i>Curros Enríquez</i>	42
<i>Antonio Noriega Varela</i>	56
<i>Ramón Cabanillas</i>	62
<i>Vicente Risco</i>	73
<i>Alfonso Rodríguez Castelao</i> ..	80
<i>Ramón Otero Pedrayo</i>	88
<i>Luis Amado Carballo</i>	98
<i>Manuel Antonio</i>	103
<i>Fermín Bouza Brey</i>	106
<i>Eduardo Blanco Amor</i>	113
<i>Rafael Dieste</i>	118
<i>Aquilino Iglesia Alvariño</i>	123
<i>Alvaro Cunqueiro</i>	126

INDEX

Page

7	Introduction
11	Chapter I. The
33	Chapter II. The
42	Chapter III. The
52	Chapter IV. The
62	Chapter V. The
72	Chapter VI. The
82	Chapter VII. The
92	Chapter VIII. The
102	Chapter IX. The
112	Chapter X. The
122	Chapter XI. The
132	Chapter XII. The
142	Chapter XIII. The



REAL

A

3

Bi

ACAD
SALEGA
CORU



bliote