RICARDO CARBALLO CALERO

libros e autores galegos

dos trovadores a Valle-Inclán

FUNDACION PEDRO BARRIE DE LA MAZA, CONDE DE FENOSA
«COLECCION GALICIA VIVA»
Disposta pola
REAL ACADEMIA GALEGA

FUNDACION PEDRO BARRIE DE LA MAZA, CONDE DE FENOSA

SERVICIO DE PUBLICACIONES

I

OBRAS PUBLICADAS:

—CASTILLO. Inventario de la Riqueza Monumental y Artística de Galicia. 1972.
—TORNER Y BAL. Cancionero Gallego. 1973.
—FILGUEIRA VALVERDE. Guía del Museo de Pontevedra.
—GONZALEZ PEREZ. Angoares. 1975.
—FILGUEIRA VALVERDE y GARCIA ALEN. Carta Arqueológica de Pontevedra. Paleolítico (1975). Megalitos 1976.
—Archivo Histórico Diocesano de Santiago. 1977.
—Diez años al Servicio de Galicia. 1968-1978

SERIE GALICIA HISTORICA

—TORRES RODRIGUEZ. Galicia Sueva (1977).

SERIE CATALOGACION ARQUEOLOGICA Y ARTISTICA DE GALICIA

—BANGO TORVISO. Arquitectura Románica en Pontevedra (1979)
—MARTINEZ RODRIGUEZ. El Hórreo Gallego Estudio Geográfico (1979).

SERIE GALICIA VIVA

—CARBALLO CALERO. Libros e autores galegos I. Dos Trovadores a Valle-Inclán

II

EN IMPRENTA:

SERIE GALICIA HISTORICA

—GONZALEZ LOPEZ. Galicia de los Austrias (2 tomos).

SERIE JURIDICA

—ALBADALEJO. Compilación Foral de Galicia.
—LEMA DEVESA. La Publicidad de tono excluyente.

«COLECCION GALICIA VIVA»

DIRECTOR

DOMINGO GARCIA SABELL

PRESIDENTE DE LA REAL ACADEMIA GALLEGA

RICARDO CARBALLO CALERO

libros e autores galegos

dos trovadores a Valle-Inclán

FUNDACION PEDRO BARRIE DE LA MAZA, CONDE DE FENOSA
«COLECCION GALICIA VIVA»
Disposta pola
REAL ACADEMIA GALEGA

DISEÑO E IMPRESION:
«LA VOZ DE GALICIA, S. A.»
DIVISION DE ARTES GRAFICAS
LA CORUÑA (ESPAÑA)
I.S.B.N.: 84-85728-01-7
DEPOSITO LEGAL: C-809-1979

PRESENTACION

Este volume constitue o primeiro da serie «Galicia viva» que a Real Academia Galega publica gracias á xenerosa axuda da «Fundación Barrié de la Maza, Conde de Fenosa» á que hoxe, e con tan grato motivo, a nosa Corporación agradece moi sinceramente o seu eficaz apoio.

A serie pretende ofrecer ao lector interesado, as múltiples facianas que componen o noso corpo espiritoal, pro dun xeito riguroso, serio e responsable. Compre decir que así han ser os estilos dos que figuren na nómina dos autores que se vaian incorporando. Os campos de expresión serán múltiples e variados, desde a pescuda científica, histórica, económica, ou antropolóxica, deica as profundizacións no noso modo de ser e no noso modo de nos esteriorizar. Todo cabe aquí con tal de que o esforzo corresponda ás altas miras que a Academia se propón e que non son outras que facilitar medios de traballo para ulteriores pescudas e, ao tempo, amosar o momento de plenitude cultural que xa se albisca nun horizonte non excesivamente lonxano.

«Galicia viva» enceta, pois, o seu vieiro da man de Ricardo Carballo Calero, Académico Numerario da nosa Colectividade e catedrático de Lingüística e Literatura Galega na Universidade compostelana.

Carballo Calero está, sin dúbida, entre as figuras sobranceiras da cultura do país. E tanto polo seu labor de pura creación novelística e poética, como polas serias e valiosas aportacións ao coñecemento da literatura galega. O esforzo do autor deste libro ten acadado unha autoridade que ninguén lle pode discutir.

Sobre o contido do libro xa Carballo Calero se explica no Limiar *que a continuación atopará o lector. Nembargantes, debo engadir que se trata dun texto exemplar polo rigor da información,*

pola novedade dos enfoques críticos e polas suxerencias de todo orde que nestas páxinas, áxiles e densas, acochan.

Ora, si este contido e os méritos do escritor e académico Carballo Calero son abondo coñecidos e recoñecidos, coido eu que non resultará superfluo, nin moito menos, suliñar aquí, siquera sexa dun modo esquemático, a personalidade cultural, e tamén humana, de tan ilustre intelectual. É moi posible que con eso poidamos alumear en profundidade provisional a xa moita fondura e fecundidade que os decires de Carballo Calero conlevan.

Ricardo Carballo Calero é na actualidade o historiador e o valorador do noso corpo literario que suscita máis confianza, que consigue máis seguidores e que ten a virtude de sentar doctrina. ¿Por qué? Pois sinxelamente porque o seu estilo cultural e a sua fasquía mental poseen unhas características que transforman o labor valorativo en algo mais que un mero reconto de excelencias e defectos, ou unha catalogación aséptica de datos biográficos e producciòns escritas.

Ao meu ver, e polo que se refire aos datos obxetivos, as notas distintivas dos traballos do profesor Carballo Calero poden apreixarse neste sucinto feixe: fiabilidade das pescudas documentais. Selección intelixente desas mesmas pescudas para que sirvan ao lector en función do entendemento personal e histórico do autor que sexa. Trabazón deses datos co conxunto dos vectores culturais nos que o autor estudado andivo inserto. Matización finísima das semellanzas e das diferencias de cada individualidade coas individualidades parellas do seu tempo. Tacto e sensibilidade estéticas sumamente afinadas para sopesar o que no autor estudado queda como valioso e o que resultou, ou vai resultar, perecedeiro. Ausencia de sectarismo e de superficialidade, duas cousas que decote caminan xuntas. Estilo expositivo cinguido, claro e elegante.

Todas estas notas son, en verdade, moi difíceis de conquerir para o haber dun soio e mesmo historiador e crítico. De ahí a impresión que sempre dan os traballos de Carballo Calero, de realidades culturais firmes, seguras e de bó consello. En suma, de realidades que, ao par que nos aleccionan, aguilloan o noso xuicio analítico e cultivan a nosa comprensión en auténtica profundidade, sin exclusiòns parciais, nin adhesiòns fanáticas e distorsionantes. Ou o que é o mesmo: con sentido xustificador da nosa emoción lectora, con explicitación serena desa emoción diante dos logros, grandes ou pequeneiros, da creación escrita.

En Carballo Calero todo é nidio e ben perfilado. Penso, pois, que «Libros e autores galegos. Dos trovadores a Valle-Inclán», é moi apropiado para encetar a nova xeira editora da Real Academia. Imos con bó pé. Aleccionar, aguilloar a curiosidade, ostentar firmeza e rigor, facer medrar o noso acervo de coñecemento dos propios eidos culturais, ¿qué máis pode pedir a actividade académica?

E non esquezamos, para completar o aquí dito, que todas esas notas manan dun home, Ricardo Carballo Calero, cuia personalidade está integrada pola honestidade a ultranza, a buida inteligencia disectora, as sabencias máximas e a entrega incondicionada á verdade obxetiva. En resumen: a entrega á máis estricta ética cultural.

A ligazón dunha e outra instancia —a do traballo e a do ser personal— traen froitos como este libro. A Real Academia Galega felicítase do logro e da ledicia de entregalo á curiosidade e ao interés do público en xeneral.

DOMINGO GARCIA-SABELL
Presidente da Real Academia Galega

LIMIAR

Reúnense neste volume traballos do autor sobre escritores ou libros galegos, maiormente compostos éstes na lingua do país; traballos dos que algúns estaban inéditos, e os restantes impresos en revistas e xornáis. Deles, hainos máis técnicos ou máis divulgatorios. Uns, estudos fornecidos de aparello crítico; outros, ensaios ou notas de menos erudito carácter. Os máis antigos, obra de mocedade; os máis modernos, froito de senectude. Van ordenados, aproximadamente, segundo a maior ou menor antigüidade dos escritos que comentan, desde o século XIII ao século XX, desde os trovadores a Valle-Inclán. Como non constitúen unha historia da literatura, senón unha colleita de investigacións ou observacións, aparecen figuras e obras de maior ou menor trascendencia, sen que a xerarquía literaria impoña sempre a extensión relativa a cada quen consagrada. As preferencias do autor, ou circunstancias de actualidade literaria, impuxeron nuns ou noutros casos os temas, cando non oportunidades de traballo. De todos os xeitos, compre decir que a ausencia de Rosalía como obxecto directo de calquera dos estudos do libro non se debe senón ao feito de que outro se está a preparar, inteiramente consagrado á autora de Follas Novas.

Este volume está disposto para a imprensa —malia a inclusión dalgún artigo recente— hai tempo dabondo. Entón foi revisado o seu contido, nomeadamente polo que se refire á linguaxe. Mais non se quixo modificar o texto alén do indispensábel, nen a ortografía foi axeitada ao derradeiro berro da moda. Téñase isto en conta con relación a outras obras máis modernas do autor.

Na ordenación e preparación para o prelo do orixinal foi moi útil ao autor a colaboración da súa discípula dona Lydia Fontoira, a quen compre agradecer a valiosa axuda prestada.

1

SOBRE O ESCARÑO DE MALONDA

Lingua e lírica oral

O proceso de formación da lírica románica non pode separarse do proceso de formación da lingua románica, como que a lírica é unha manifestación da lingua. Do mesmo xeito que o romance non é senón unha transformación do latín vulgar, a lírica románica primitiva non pode ser senón unha continuación da lírica latina vulgar. Se esta lírica latina vulgar está mal documentada, o caso non é distinto do caso da forma vulgar da lingua latina. Lingua coloquial e lírica vulgar non son senón manifestacións da espresión oral, e por definición alleas funcionalmente á fixación gráfica. Só escepcionalmente, e sempre por motivos accidentáis, aparecen recollidos por escrito testemuños destas formas de comunicación. Mais non cabe dúbida de que antes de falar e cantar en romance, os habitantes da Romania falaban e cantaban nun latín vulgar que dou orixe, en cada ámbito xeográfico, ás distintas linguas románicas faladas e cantadas. Neste sentido, a lírica románica é xemea da lingua, é unha cara da lingua, e como non hai solución de continuidade antre o latín e o romance, non a hai antre a poesía vulgar latina e a poesía románica vulgar.

Así como só por accidente —citas de gramáticos con fins correctivos, epígrafes realizados por persoas incultas— se documentan formas do latín vulgar, e máis adiante do protorrománico —principalmente infiltracións en documentos latinos—, tamén só esporádica e azarosamente aparecen reflexadas na escrita as formas líricas correspondentes. É o caso das

cantigas mozárabes de amigo, herdeiras, como di Menéndez Pidal, dunha lírica latina vulgar, e que, cando non sexan mera transcripción de cantares tradicionáis, son, a todas luces, imitación deles.

Lingua e lírica escrita

Mais chega un día en que o romance deixa de ser dialecto de pura espresión oral, e aparece a manifestación escrita documental e literaria. Unha lírica culta de autor determinado, en principio fixada pola escrita, aparece no século XII. As composicións en lingua occitánica de Guilhem de Peitieu son o primeiro testo conservado.

Mentras que a primitiva poesía tradicional era puramente oral, esta lírica culta, de autor que reivindica a propriedade literaria, vai ligada á forma escrita, o que favorece a súa difusión antre as persoas ilustradas, anque o procedimento normal de interpretación desa lírica é o canto, acompañado dun instrumento musical. Sendo a poesía occitánica unha poesía cortesana, os trovadores, a viaxar de corte en corte, espallárona alén das fronteiras lingüísticas naturáis, feito ao que contribuíu tamén a presencia nas cortes occitánicas de estranxeiros cultos ou ben dotados artísticamente, que se constituiron en discípulos dos trovadores. Cando a poesía trovadoresca se instala fora do territorio occitánico, conserva o idioma se o novo ámbito non é xeográfica ou lingüísticamente moi distante do orixinario, o que permite contar cun mínimo de intelixibilidade do público. Así, os trovadores cataláns ou norteitaliáns trovan en occitano. Cando non se dan esas circunstancias, a poesía trovadoresca esprésase na lingua local. É o caso da escola siciliana, da galego-portuguesa, da oitánica e, xa fora do ámbito románico, a dos *Minnesänger* a partir dun determinado momento.

Lírica galego-portuguesa

A historia da penetración dos tópicos da lírica occitánica no ámbito lingüístico galego-portugués é, documentalmente descoñecida. Os poetas máis antigos do Cancioneiro da Ajuda frorecen na mesma soleira do século XIII. Esta lírica trovadoresca en galego antigo difundíuse polas cortes de León, Caste-

la, Navarra e Aragón, e haberá que admitir que algunha forma de tradición poética naquel idioma favorecéu a colonización do mesmo pola poesía provenzal, xa que de outro xeito non se comprende por qué foi elexida aquela lingua, con esclusión de todos os demáis dialectos hispánicos, todos máis prósimos xeográficamente ao territorio de *oc*. Como neles non podía menos de esistir unha poesía vulgar, pódese pensar que ésta, en Galicia e Portugal, tería atinxido un superior desenrolo e escalado algún ponto que a situaba nos confíns da poesía culta. Esta poesía pretrovadoresca, representada polo xograr burgués Palla, prepararía o idioma para a recepción do lirismo trovadoresco. De non ser así, habería que concluir ser debido a algún azar histórico, personificado nalgunha persoalidade xenial, o enlace antre o lirismo occitánico e o galego-portugués, pois as relacións antre Compostela e a Europa ultrapirenaica non semellan por sí soas dabondo para esplicar o feito de non ter sido o navarro-aragonés ou o castelán-leonés, dialectos máis a man, os preferidos para a lírica de imitación ultrapirenaica.

Os testos conservados

Ésta foi en Galicia unha escola provinciana, na que a temática e a forma aparecen simplificadas. Conforme aos testos de que dispomos, a súa vixencia esténdese século e medio, de 1200 a 1350 aprosimadamente. Neste tempo trovan en galego todos os que cultivan a lírica culta en calquer parte da Península dominada polos cristiáns, agás os que utilizan o occitano, que son cataláns principalmente. Mais esta lírica aristocrática, anque coa cantiga de amigo atinxíu unha alta cima de orixinalidade e perfección —especializándose nun xénero tradicional europeo—, non se sostivo longamente na moda cortesana, nin puido arraigar moito nos ámbitos xeográficos en que se desenvolvía, e así se esplica a pobreza da tradición manuscrita que nola ten conservado. Se consideramos como unidades que entren na enumeración non só os tres Cancioneiros colectivos, senón tamén o rolo de Martín Codax, as copias serodias da tenzón antre Alfonso Sánchez e Vasco Martíns de Resende e as follas que conteñen os *lais* de Bretaña, podemos sumar sete manuscritos, número que cabe elevar a once se engadimos os códices das Cantigas de Santa María. Decontra os noventa e

cinco cancioneiros de poesía occitánica que se rexistran, aquela escasez de reproduccións indica a levedade do calco que na sociedade do seu tempo imprimíu a escola galego-portuguesa.

O escarño de Malonda

Vimos de enumerar o espolio manuscrito que chegóu ata nós. Nada hai fora dos Cancioneiros que non se atope nalgún deles. Logo, para reducirnos á poesía profana, podemos decir que toda ela se acha nos Cancioneiros da Ajuda, da Vaticana e da Nacional de Lisboa, tales como chegaron a nós, coas súas lagoas e as súas interpolacións. Todo menos dous versos, o refrán dun cantar escarniño, que nos transmitíu unha cita de don Xoán Manuel:

> Rei vello que Deus confonda,
> tres son estas con a de Malonda.

Estes versos atópanse no seguinte contesto:

> «Et oí decir á Alfonso Garcia et á outros homes de casa del infante don Manuel, mio padre, que viniera estonces a Niebla á tener frontera contra don Anrique su hermano, et aun estonces porque el rey de Aragón non tovo el pleito que puso con don Anrique, ficieron un cantar de que me non acuerdo sinon del refrán, que dice:
> Rey bello que Deos confonda
> tres son estas con a de Malonda» (1).

Esistíu, pois, un testo que podemos designar como *Escarño de Malonda*, que non foi recollido nos Cancioneiros coñecidos, ou non se mantivo nos apógrafos de que dispomos. Pode ser que se poseéramos o escarño na súa totalidade, e non só o refrán, esa denominación nos resultara irrelevante; pero para designar eses restos, reducidos a dous versos, resulta axeitada. Estes dous versos son o único residuo da poesía galego-portuguesa que se conserva fora dos Cancioneiros coñecidos.

Malonda

Malonda, en castelán Maluenda, é unha localidade da provincia de Zaragoza, partido xudicial de Calatayud. Está si-

(1) *Tractado que fizo don Juan Manuel sobre las armas que fueron dadas a su padre el Infante don Manuel, el por que él e sus descendientes pudiesen facer caballeros non lo siendo, el de como pasó la fabla que con el rey don Sancho ovo ante que finase*, Biblioteca de Autores Españoles, tomo 51, Madrid, 1860, p. 260.

tuada na orela ezquerda do Jiloca. O termo confina ao norte co de Paracuellos de Jiloca, ao leste co de Belmonte, ao sul co de Velilla de Jiloca, e ao oeste co de Munébrega (2). No territorio do concello hai unha parte montuosa, de terreo árido, de secano, e unha parte cha, de regadío. A organización do aproveitamento de augas do Jiloca esixe unha concordia antre Paracuellos e Maluenda, pois algunhas das acequias con que rega Paracuellos teñen azudes no municipio de Maluenda (3). Madoz rexistra unha poboación de 237 veciños, 1.125 almas (4). O censo de 1970 dá a cifra de 1.405 (5). Dado o estancamento económico tradicional da zona, que vive da producción agrícola, da gandaría e a caza, máis algunhas industrias derivadas, pódese supor que no século XIII o número de habitantes non variaría moito das cifras modernas.

O pleito de Malonda

En Malonda celebróuse unha entrevista antre o rei don Xaime I e o infante don Enrique de Castela, irmán de Alfonso X. O *pleito* consistíu nunha concordia pola que se conviña que don Xaime e don Enrique guerrearan aliados contra o rei de Castela, e dona Constanza, filla do monarca aragonés, casara co infante castelán logo que éste se apoderara de algún reino.

> «...se levantó grand contienda entrel rey don Alfonso de Castiella, et el rey don Jaimes de Aragon, seyendo el rey de Castiella casado con su fija.
>
> Otrosí alborozáronse contral rey de Castiella el infante don Anrique, su hermano, et don Diego, señor de Vizcaya, et ayuntáronse con el rey de Aragon, et fueron las vistas en Maluenda, una aldea de Calataub, et pusieron pleito contra el rey de Castiella, et demandáronle la infanta doña Costanza en casamiento para don Anrique. Et el rey de Aragon dijo que gela daria de buena mente, salvo por la jura que habia fecha, et fincó el pleito entrellos, que si don Anrique pudiese haber algund reino, quel' daria la infanta su fija muy de grado» (6).

(2) PASCUAL MADOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, tomo IX, Madrid, 1848, *sub* [illegible], p. 116, 1.ª columna.
(3) JOSE MANUEL CASAS TORRES, «Los hombres y su trabajo», en *Aragón*, tomo II, Zaragoza, 1960, p. 91.
(4) MADOZ, *l. cit.*
(5) *Censo de la población y de las viviendas de España*, año 1970. Instituto Nacional de Estadística, Madrid, 1971, p. 109.
(6) *Tractado*, p. 260.

Dona Constanza, segundo don Xaime o outorgara baixo xuramento á súa muller, e nai daquéla, dona Violante de Hungría, que estaba a ramo de morte, non podía casar senón con rei. A raíña de Aragón trataba deste xeito de evitar que a súa filla predilecta casara en Castela, onde a irmá de Constanza, dona Violante de Aragón, era raíña. Pois Violante de Aragón «queria muy grant mal á la infanta doña Costanza... por grant envidia que habia della» e a raíña de Aragón temía que se Constanza casaba en Castela, a muller de Alfonso lle «guisaría la muerte por cuantas partes pudiese» (7).

Despóis das vistas de Malonda, don Enrique diríxese a Niebla, que era reino de mouros, e cerca a cidade, e, téndoa por tomada, envióuno decir ao rei de Aragón para que lle dese a súa filla. Temendo este matrimonio a raíña de Castela, visita ao seu pai o Conqueridor, e consegue que anule o acordo con don Enrique, dispóndose que don Xaime e don Alfonso recobren o reino de Murcia co que os mouros se alzaran, e llo den aos infantes don Manuel e dona Constanza. Así o conviron, entrevistados en Soria, Xaime e Alfonso (1255). Don Enrique, que soupo que don Alfonso viña sobre el a Niebla, retiróuse. Entón foi composto o cantar (8).

Afinal, don Manuel ficóu sin o reino de Murcia, que retivo Alfonso, dándose a aquél o señorío de Elche coa Alhofra, territorio con máis ou menos ínfulas de reino. Dona Constanza levóu esto moi a mal, e pensóu en esiliarse co seu marido. Morréu, segundo rumores que recolle don Xoán Manuel, empezoñada pola súa irmá a raíña de Castela (9).

O non mantimento, pois, do pleito de Malonda, ao que se refería o cantar, cifrábase en non entregar don Xaime a súa filla dona Constanza como muller ao infante don Enrique, con quen se aliara para combater a Alfonso X, e casala, pola contra, co infante don Manuel, irmán menor de don Enrique, coaligándose con don Alfonso polo pacto de Soria.

---

(7) *Tractado*, p. 260.

(8) Segundo a *Crónica del Rey Don Alfonso Décimo*, capítulo X, o alzamento dos mouros en Murcia ocurríu no ano 1261; mais a saída de España do rebelde don Enrique sitúase no ano 1259, segundo o capítulo VIII (Biblioteca de Autores Españoles, tomo 66, pp. 8-9 e 7-8, respectivamente). No relato de don Xoán Manuel a sucesión dos feitos é a que se indica no testo.

(9) *Tractado*, p. 261.

Dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos di que estes acontecimentos, non rexistrados pola historia, e coñecidos somente polo relato de don Xoán Manuel —o que non deixa de ser historia— deben terse por certos, xa que «parece que o filho d'este matrimonio devia estar bem informado» (10). Mais don Xoán Manuel non era fillo de dona Constanza, senón da segunda muller de don Manuel, dona Beatriz de Saboia, filla do conde soberano Amadeo IV. Endebén, esto non disminúi o creto do autor do *Tractado*.

A lingua do cantar

Os dous versos, pois, que nos conservóu don Xoán Manuel, e aos que vimos referíndonos, pertecen a un cantar galego perdido, que polo seu contido hai que clasificar como unha cantiga de escarño. Están en galego porque nos atopamos no momento de frorecimento másimo da escola galego-portuguesa, e esta escola tiña entón o monopolio da lírica trovadoresca. As cantigas de escarño e de mal dizer son unha versión nacional hispánica do sirventés occitánico. Este tipo de poesía satírica non é menos cortesán que a lírica amorosa. O seu veículo espresivo é o galego (11).

O asunto do cantar

O tema do escarño perdido era, logo, ao que semella, a infidelidade aos seus compromisos por parte do rei Conqueridor. Coa de Malonda eran xa tres as ocasións nas que don Xaime rompera os acordos adoptados, segundo a acusación do cantar (12). É de supoñer que a parte perxudicada pola inobservancia do convido fora nos tres casos o infante don Enrique ou alguén da súa parcialidade. Realmente non cabe dúbida nun caso, o da concordia de Malonda.

---

(10) *Cancioneiro da Ajuda*, II, p. 257, n. 4.

(11) Ao editar o *Tractado*, don Pascual de Gayangos anota con relación ao noso refrán: «Estos versos parecen indicar que el cantar era en gallego: verdad es que las cantigas de don Alonso X están también en dicho dialecto» (*Tractado*, p. 260). Don Pascual refírese ás *Cantigas de Santa María*, pero hoxe coñecemos todo un tesouro de lírica profana no mesmo idioma, incluindo a lírica profana do proprio Alfonso X.

(12) A voz *éstas* no segundo verso, parecería aludir a infidelidades á palabra dada máis recentes que *a de Malonda*, que semellaría referida ao pasado. Mais segundo don Xoán, a ruptura do acordo de Malonda foi a ocasión do cantar, co que as outras dúas infidelidades terán de ser anteriores.

A forma métrica

Se da temática pasamos á forma métrica, notamos que o refrán supérstite é un pareado, mais non é enteiramente doado medir as sílabas dos versos. Tal como nolos transmite don Xoán Manuel, o primeiro —se está completo— é oitosílabo (*setessílabo* segundo o sistema de cómputo portugués). A palabra *Deos* é monosílaba, xa que estamos en presencia dunha variante gráfica de *Deus*, unha sílaba na norma métrica da escola, como na prosodia do idioma. En posición asilábica, no diptongo, *u* e *o* neutralizan as súas diferencias de timbre, de xeito que *Deos* non se distingue fonolóxicamente de *Deus*. Esta derradeira é a forma característica dos Cancioneiros. No glosario do da Ajuda, *sub voce «Deus»*, dona Carolina anota: «Nunca *deos*» (13). Esta derradeira versión da palabra ábrese máis tarde camiño na escrita. É a usual na *Demanda* e no *José d'Arimatea*.

O segundo verso é decasílabo. Rítmicamente resulta un tanto desequilibrado ao combinarse co anterior, mais aparte de que no refrán pode haber máis liberdade métrica que na estrofa como que naquél está máis presente a tradición de xograría e naquéla a regularidade de tipo occitánico, é o certo que un decasílabo do mesmo feitío que o do noso exemplo, se atopa no mesmo corpo estrófico en testos dos Cancioneiros, como se pode comprobar rápidamente no *Repertorio* de Tavani (14). É o metro simbolizado 9 ou 9'.

> Asanheim'eu muit'a meu amigo
> por que mi faz el quanto lhi digo (15).

Non hai, pois, ao que semella, necesidade de pensar que *con a* se pronunciase *cõ a*, con sinalefa da vocal nasal e a oral, o que nos daría un eneasílabo, verso máis frecuente e estructurado. O hiato antre a preposición e o artigo, aínda escrito *cõ o* (16), é o normal nos Cancioneiros, segundo acredita a métrica:

(13) CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, «Glossário do Cancioneiro da Ajuda», separata da *Revista Lusitana*, volume XXIIII, Lisboa, 1921.

(14) GIUSEPPE TAVANI, *Repertorio métrico della lirica galego-portoghese*, Roma, 1967.

(15) NUNES, *Cantigas d'amigo*, LXIV.

(16) *C.B.N.*, 463, 5 [RODRIGUES LAPA, Cantigas de escarnho, 2.ª ed., 33, p. 62].

Con estes livros que vós veedes dous
e conos outros que el ten dos sous,
.....
Con os livros que ten, non á mulher
.....
que conos seus livros d'artes, que el ten
.....
que conos livros que el ten [i] faz
.....
Conos livros que ten, per bõa fé (17).

Todos estes versos son endecasílabos.

Os seguintes son de catorce sílabas (aleixandrinos):

Se m'el graça fezesse con os seus cardeaes
.....
Se conos cardeaes, con que faz seus conselhos (18).

E o que transcriberemos agora, dazaseisílabo:

pisaredes as olivas conos pees ena pia (19).

Todos estes versos son de Alfonso X, contemporáneos, pois, dos do escarño de Malonda, que hai que datar antre 1255 e 1259, datas respectivas do tratado de Soria e da derrota do infante don Enrique (20).

A fórmula métrica do refrán sería, segundo a notación de Tavani, 7'9'. Como éste mide os dous derradeiros versos do refrán da cantiga de Fernand'Esquío *Qué adubaste, amigo:*

de Santiago a Lugo,
esse m'aduss'e esse mi-adugo (21).

¿Cantaba en galego o vulgo castelán?

O refrán do escarño de Malonda ten servido para sustentar a tese da popularidade do galego como veículo de espresión poética en terras de Castela no século XIII e no XIV, ou sexa durante a vixencia da escola lírica galego-portuguesa. Ben sa-

(17) Escarnho, 2.ª ed., 23, pp. 42-43.
(18) *Id.*, 33, pp. 62-63.
(19) *Id.*, 32, p. 60.
(20) *Cf. Crónica del Rey Don Alfonso Décimo*, caps. IV e VIII, Biblioteca de Autores Españoles, tomo 66, pp. 5-6 e 7-8.
(21) NUNES, *Amigo*, DVII; TAVANI, *Repertorio*, p. 65.

bemos que o galego era entón a lingua poética na corte de Castela, e que nela trovaban leoneses, casteláns e aragoneses. Os escasos e controvertidos exemplos de lírica trovadoresca en castelán (ou en aragonés), teñen sido interpretados como paródicos ou como prematuros (22). Mais que o pobo castelán —non os trovadores— utilizase tamén o galego para os seus cantos, é aserto que se ven repetindo, con base nos versos conservados en don Xoán Manuel, por unha serie de ilustres filólogos. Ao noso xuicio, sin ningún fundamento. Unha leitura precipitada dunha grande autoridade, botóu a rolar a especie, e ésta foi asumida sin suficiente cautela polos que máis tarde preferiron a autoridade aludida á autoridade de don Xoán Manuel, porque se cadra tiñan máis a man o primeiro que o segundo testo, é decir, o comentario no historiador da literatura que a cita do príncipe castelán.

Escrebe Menéndez y Pelayo:

> «Y este galleguismo no era meramente erudito, sino que trascendía a los cantares del vulgo. El mismo pueblo castellano, que entonaba en la lengua de Burgos sus gestas heroicas, se valía del gallego para las cantigas de *escarnio* y de *maldecir*, como lo prueban aquellos curiosísimos versos *Rey velho que Deus confonda*... con que los vasallos de Alfonso el Sabio increpaban al gran rey de Aragón Don Jaime I, según nos refiere Don Juan Manuel en su *Conde Lucanor*» (23).

Mais como vimos, neste momento Alfonso X era amigo de Xaime I, e se eran vasalos de Alfonso X os que increpaban ao rei de Aragón, eran vasalos rebeldes, a saber, os familiares, servidores e seguidores de don Enrique, alzado contra o seu soberano e irmán. E estes increpadores non eran o vulgo castelán, senón os cortesanos do turbulento don Enrique, o perxudicado polo rompimento do acordo de Malonda. Éstes son os que «ficieron un cantar» con refrán (24). Ou sexa, antre os trovadores

(22) RAFAEL LAPESA, «¿Amor cortés o parodia? A propósito de la primitiva lírica de Castilla», en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, 1967; GIUSEPPE TAVANI, «Il problema de la poesia lirica nel Duecento ispanico», en *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica*, Roma, 1969.

(23) Antología de poetas líricos castellanos, edición nacional, I, Santander, 1944, p. 217.

(24) Un cantar con refrán é un xénero de escola trovadoresca galego-portuguesa, e tal estructura —a da cantiga de escarño—, allea á musa popular, ben que certamente poda haber mutuas influencias antre a poesía folclórica anónima e a minoritaria de autor identificado.

áulicos de don Enrique —el mesmo trovador (25)— foi feito un *escarño* con todas as características da escola galego-portuguesa —escola de trovadores individuáis e non anónimos—, *escarño* que se estrenaría polo seu autor ou por un xograr, cantado ao son da cítola na aula principesca de don Enrique, e se difundiría antre os seus cortesanos. Don Xoán Manuel non sabe qué trovador o compuxo. Pero é indubidábel que non o compuxo o pobo castelán, e que non se difundíu antre o vulgo, senón antre a clientela cortesana, que estaba á moda en materia de poesía lírica e coñecía o galego literario.

Polo demáis, xa sabemos que os versos referidos non aparecen no *Conde Lucanor* (26).

O sustrato mozárabe

A aceptación polos casteláns e outros españóis que falaban dialectos afíns, da lírica galego-portuguesa, pode ter sido favorecida polo sustrato lingüístico mozárabe con que os conqueridores se puñan en contacto ao avantar cara o sul, sustrato con características arcaicas que o achegaban ao galego. Se os mozárabes deixaban ouvir aos conqueridores as súas cancionciñas de amigo, como as deixaban ouvir aos dominadores musulmáns, aqueles conqueridores achábanse ben preparados para recibir a lírica galego-portuguesa.

> «Á unidade lingüística correspondería uniformidade folclórica; de modo que tanto o castelhano que descia como o mouro que estava e que subia, pisavam un terreno cultural homogéneo e diferente. Tanto o um como o outro, por forza das circunstâncias, se tornavam bilingues: o mouro, mais permeável, compreensivo e transigente, adoptou a recriou, como moda aprazível, a poesía dos vencidos; o castelhano

(25) Atribúiselle a canción que comenza «Allegramente e con grande baldanza», que Arturo Farinelli supon cicáis escrita ou dictada *«nella sua favella* e che un Italiano del suo seguito od ammiratore suo avra tradotta». Xosé María Alvarez Blázquez, baseándose nesta sospeita, ten intentado, «como por mero pasatiempo», unha restitución á suposta linguaxe orixinal (JOSE MARIA ALVAREZ BLAZQUEZ, «Una réplica literaria de don Enrique el Senador a su hermano Alfonso el Sabio», en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XII, pp. 65 ss.).

(26) Filgueira Valverde, antre nós, escribira en 1927, con motivo de algunhas afirmacións sobre a nosa literatura antiga carentes de responsabilidade, que «a pesar de Menéndez Pelayo... o «Rei vello que Deus confonda...» non está no *Conde Lucanor*, senón no *Tractado que fizo Don Juan Manuel sobre las armas que fueron dadas a su padre»*. (*Nós*, n.º 48, pp. 10).

ignorou, por temperamento e incultura, esse lirismo feminino; só mais tarde, já sensível aos jogos da ironia, à ternura do amor e ao apelo da saudade, educado na escola galego-portuguesa, empregaria *naturalmente* o galego-português. O aprendizado da língua foi-lhe fácil, porque o fez na própria casa, pelo método directo. E isto explica tudo o que até aqui parecia misterioso, inexplicável: a irradiaçao do nosso lirismo culto por toda a faixa peninsular que recobria o antigo dialecto mozárabe: era un reencontro fraternal» (27).

Un sirventés cortesano

Así non chamaría a atención o feito de que chegaran a ser populares en Castela versos en galego-portugués como os que don Xoán Manuel lembra no seu *Tractado de las armas*, e que non son senón o refrán dun *sirventés* composto por calquer trovador dos tempos de Alfonso X, e dirixido contra Xaime I de Aragón. Mais por ventura a popularidade destes versos, como os de toda a lírica galego-portuguesa, reducíase aos pazos dos nobres, e o *sirventés* que un descoñecido compuxo contra o rei de Aragón, non foi máis nin menos popular que puido selo o que Xoán Soares de Pavia compuxo contra Sancho VII de Navarra. A difusión dunha lingua literaria nun país onde se fala outra lingua, non é un caso raro nesta época. Dábase en Cataluña co occitano, e no norte de Italia co francés. En todo caso, a afirmación, tan repetida —como veremos— de Menéndez y Pelayo, segundo a cal o galeguismo literario en Castela non era meramente erudito, senón que transcendía aos cantares do vulgo, non pode fundamentarse na pasaxe de don Xoán Manuel. Non se desprende désta que o mesmo pobo castelán se valese do galego para as súas coplas satíricas. Menéndez y Pe-

(27) RODRIGUES LAPA, *Lições*, 7.ª ed., p. 51. Xa con anterioridade, o filólogo português escribira, con referencia aos versos románicos de Judá Leví: «Este facto é importantíssimo, porque constitui un testemunho, anterior pouco menos de meio século ao de Ibn Cuzmane, da hegemonia absoluta do galego como língua lírica... A língua vulgar de mozárabes e muçulmanos peninsulares era estruturalmente o galego. Explica-se com isto a razão por que nos séculos XII e XIII se empregava o português como língua do lirismo. É que êle não era uma língua estranha; vivia ainda, mais ou menos alterado por influências várias, nas camadas inferiores da antiga população muçulmana e mozárabe. Só assim se comprende o fenómeno, realmente estranho, de usar o vulgo castelhano a língua galega para a sua poesia lírica e satírica... É que havia en Espanha um lirismo que deveria ser cantado en português, língua falada en Castela e en outras regiões peninsulares, no século XII» (*Das origens da poesia lírica en Portugal na Idade-Média*, Lisboa, 1919, pp. 44-45).

layo, ao facer estas afirmacións, non ten á vista o testo no que se reproducen «aquellos curiosísimos versos

Rey velho que Deus confonda...

con que los vasallos de Alfonso el Sabio increpaban al gran rey de Aragón Don Jaime I, según nos refiere Don Juan Manuel en su *Conde Lucanor*». Mais xa temos visto que a pasaxe corresponde ao *Traclado que fizo don Juan Manuel sobre las armas que fueron dadas a su padre el Infante don Manuel*, e non alude para nada a cantares do pobo castelán. Son os cortesáns de don Enrique o Senador, infante con ínfulas de rei, os que increpan a don Xaime nun *sirventés* composto por algún trovador ou xograr da casa daquel príncipe, cliente ou asalariado seu, para corear a cólera do irmán de Alfonso contra o monarca que refugóu ser o seu sogro despóis de pactar en Malonda o matrimonio de dona Constanza a súa filla, que en definitiva había casar co pai do proprio don Xoán Manuel. Éste di que con ese motivo *ficieron* un cantar. O verbo está usado impersoalmente. É decir, que se fixo un cantar, que un cantar foi feito. ¿Por quén? Don Xoán non o sabe, nin nós tampouco. Mais ¿quén o ía facer senón os que facían tales cantares? Un Pero da Ponte, se cadra, o mesmo que fixo tamén a louvanza do que agora se escarnecía, ou calquer outro dos trovadores alfonsinos dos que os nomes teñen chegado ou non teñen chegado ata nós.

O problema da autoría

Dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos leu mellor que don Marcelino o testo de don Xoán Manuel, e non dubidóu en atribuilo a autor concreto, é decir, a un trovador galego-portugués, e non á musa castelá popular. Mesmo dá aquela señora un nome coñecido como posíbelmente o do autor anónimo: o nome de don Gonçal'Eanes do Vinhal, que foi partidario de don Enrique, a quen dirixíu cantares de amigo en nome da raíña viuva Jeanne de Ponthieu, madrasta do infante «porque dizian que era seu entendedor» (28). Os refráns destes cantares lembran pola súa estructura o do escarño de Malonda:

(28) *Cancioneiro da Ajuda*, I, p. 257, n. 5.

se é viv'o meu amigo
que troux'a mia touca sigo (29).

por Deus senhor, que vos tan bon rei fez,
perdoad'a meu amigu'esta vez (30).

Gonzalo Eanes convertía en diptongos galegos os monoptongos dos topónimos casteláns segundo a etimoloxía; o mesmo que monoptongaba os diptongos aragoneses o autor anónimo do sirventés contra don Xaime. Éste fai de Maluenda, Malonda; aquél fai de Morón, Mourón (31). Polo demáis, era entón xeral a traducción ou adaptación dos nomes proprios (32).

Na esteira de Menéndez y Pelayo

As discretas ouservacións de dona Carolina que vimos de comentar, e que se reducen a dar por obvia a paternidade individual e culta do escarño, engadindo: «Conhezo um partidário de D. Arrigo que podia muito bem ter sido auctor do *escarnho:* D. Gonçal'Eanes do Vinhal», non impediron que se repetise o aserto de Menéndez y Pelayo, mesmo por autoridade tan relevante como Menéndez Pidal, que en 1919 decía:

> «¿Y el pueblo? El pueblo parece que hacía lo mismo que los poetas cultos: rendía tributo a la superioridad reconocida de la lengua gallega. Una anécdota nos lo indica. El rey aragonés Don Jaime el Conquistador trató en Maluenda, aldea de Calatayud, el casamiento de su hija Constanza con el infante de Castilla Don Enrique, el que después fue senador de Roma, mozo enamorado y aventurero, que se disfrazó de criado para poder acompañar y hablar a la infanta en un viaje, sirviéndole de lacayo, y luego, para merecerla, se empeñó en la conquista de un reino moro. El pueblo castellano se interesó por este apasionado amor; pero el viejo rey aragonés no hizo de él el menor caso, y, por conveniencias políticas, faltó a su palabra, como otras dos veces había hecho

(29) NUNES, *Amigo*, CXLV.
(30) *Id.*, CXLVI.
(31) *Id.*, CXLV: verso 2 e rúbrica.
(32) Outra atribución a un autor individual é a formulada por Xosé María Alvarez Blázquez, que propón como autor do escarño ao proprio don Enrique. Véxese «Una réplica literaria de don Enrique el Senador a su hermano Alfonso el Sabio», pp. 68-71.

ya; los castellanos entonces cantaban al aragonés un cantar, cuyo estribillo era:

Rey vello que Deos confonda,
tres son éstas con a de Malhonda.

La deducción que de esta anécdota se saca parece fundada: el vulgo castellano, que cantaba en la lengua propia sus gestas heroicas, cantaba su lírica en una lengua extraña, aunque hermana gemela».

Ata aquí o testo de don Ramón, que, máis que o de don Xoán, tiña entón na memoria o de don Marcelino (33).

O mesmo ocorre no caso de Dámaso Alonso:

«Ha habido un momento en el que la supremacía lírica occidental la ha sentido lo mismo la poesía popular que la culta. Ya Menéndez y Pelayo cita el hecho significativo de que el pueblo castellano, para afear a don Jaime el Conquistador su infidelidad a los tratos de Maluenda (cerca de Calatayud), cantara al rey aragonés un cantar con este estribillo:

Rey vello que Deos confonda,
tres son éstas con a de Malhonda» (34).

Sin citar estes versos, pero dando por probada a popularidade do galego en grande parte de España, Celso Cunha, igual que Rodrigues Lapa, propón como esplicación do feito o sustrato lingüístico-poético mozárabe:

«De modo que, em última análise, a descoberta das *carjas*, longe de confirmar a opinião dos defensores da tese arábica, opõe-lhe grave desmentido, fortalecendo o critério dos que pensam que muitos dos caracteres da poesia vulgar andaluza, quer se trate do *zéjel* quer da *muuaxaha*, na essência o mesmo tipo métrico, se devem a influência de uma poesia popular românica. O problema da lingua, também tem importância, porque o dialecto mozárabe revela traços comuns ao galego-português, devendo ser naqueles remotos tempos uma língua muito semelhante. Esta semelhança ou fundamental identidade poderia explicar o facto, ocorrente mais tarde, de o galego-português, se impor como língua de lirismo a grande parte da Espanha, quer culta, quer popular, até ao século XIII» (35).

---

(33) «La primitiva lírica española», en *Estudios literarios*, 7.ª ed., pp. 213-214.
(34) *Ob. comp.*, II, p. 965.
(35) CELSO FERREIRA DA CUNHA, «Lirismo. Epoca Medieval. O problema das origens líricas», en *Dicionario de literatura*, 1.º volume, 2.ª ed., Barcelos, 1969, p. 537.

O vulgo é monolingüe

Que o vulgo na Idade Media cantara a súa propria lírica nunha lingua estraña, é contrario á razón. Aquel vulgo era monolingüe, e de calquer forma que operara en certas zonas o sustrato mozárabe ou a situación fronteiriza en casos particulares, falar en castelán e cantar en galego supón unha dicotomía mental inconcebíbel. En momentos de transición, cando un pobo está perdendo unha lingua e adoptando outra, cabería que o folclore mantivera por un tempo a lingua antiga na manifestación literaria oral. Mais este bilingüismo é inestábel. Se a lírica culta é serodia en Castela, e o galego foi a «lengua de los trovadores españoles» (36) durante os primeiros tempos, unha poesía popular tradicional en castelán é tan antiga como a lingua mesma, aínda que non se documente ata ben avanzados os tempos. Como os mozárabes tiveron a súa lírica popular, así a tiveron os casteláns, e Menéndez Pidal foi o máis ilustre campeón desta tese (37). O pobo castelán non podía cantar en galego (38).

O caso das «Cantigas de Santa María»

Para rematar, tomemos en consideración o caso das cantigas en louvor de Santa María escritas por Alfonso X. Éste quería que se cantasen na eirexa onde xaceran os seus restos, é decir, fora de Galicia, en ámbito lingüístico castelán.

> «Otrosi mandamos que todos los libros de los Cantares de loor de Santa Maria sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare e que los fagan cantar en las fiestas de Santa Maria» (39).

---

(36) MENENDEZ Y PELAYO, *Ob. cit.*, p. 216.

(37) *Cf.*, especialmente, «La primitiva poesía lírica española», obra xa citada.

(38) Ao falar das orixes da lírica culta en castelán, o proprio Menéndez Pidal escrebe: «Claro es que fuera de las altas clases sociales, la lengua propia castellana sería, no ya una de las usadas, sino la única usual» (*Poesía juglaresca y juglares*, Buenos Aires, 1945, p. 153). Ou sexa, que a lírica vulgar non coñecería máis lingua que o castelán. O que semella o máis contraditorio posíbel co aserto de que «el vulgo castellano cantaba su lírica en una lengua extraña».

(39) *Vid. Memorial histórico español*, tomo II; *apud Cancioneiro da Ajuda*, II, p. 64, n. 5. Na páxina 63, dona Carolina di que as Cantigas de Louvor se destinaban a ser cantadas por xograres nas eirexas de España, en sustitución das secuencias, ladaíñas, e prosas latinas. Esto semella unha xeralización da referida disposición testamentaria; mais en todo caso permanecemos dentro do ámbito da poesía litúrxica.

É indubidábel, ao noso parecer, que esto non supón que o galego fora lingua de uso vulgar en Castela para a poesía. As Cantigas do Rei Sabio ían ser cantadas non polo vulgo, senón por cantores eclesiásticos ou adscritos á eirexa. Verdade é que ían ouvilas xentes de fala castelá; mais estas xentes eran as mesmas que ouvían a misa en latín. O galego das Cantigas era a lingua lírica do seu autor real, que piadosamente desexaba elevar os seus versos ao ceo en sufraxio da súa alma, e podía agardar que así se fixese porque é dobremente obrigatorio un testamento real. Era, pois, éste, un uso litúrxico ou paralitúrxico da lingua, semellante —anque individualizado— ao do latín na Romania, o eslavo en Rusia, o védico na India. O galego, así, en Murcia ou en Sevilla, onde queira que repousase o corpo do trovador de Santa María, usábase privilexiadamente, escepcionalmente, como lingua eclesiástica, como lingua sacerdotal, nunha lírica litúrxica non popular (40).

Conclusión

O escarño de Malonda, pois, é un caso de poesía minoritaria, como toda a galego-portuguesa, anque beneficiar a elementos populares. Como lírica cortesana, aínda no caso dos escarños máis groseiros, non podía ser familiar ao vulgo castelán. Éste podía entendela no mellor dos casos, pero non cultivala, porque nin dominaba a lingua galega nin a técnica trovadoresca (41). O testo de don Xoán Manuel non contradí esta doutrina. Non nos di nada que xa non soupéramos, pois ben sabíamos da espansión da lírica galega polo ámbito cortesano castelán e aragonés. E esto é todo. Somente engade un fragmento de cantiga aos que os Cancioneiros nos legaran.

1975

(40) Non temos noticia de que a vontade do Rei fora comprida.

(41) Tampouco esa poesía podía ser consustancial ao vulgo galego, que se entendía a lingua, era alleo á técnica e aos supostos cortesanos, e somente sentiría como proprio o que o mester de xograría, nas cantigas de amigo, tomase ao folclore galego, aínda reelaborándoo con requintada arte popularista, non popular.

2

POESÍA LÍRICA DE TRADICIÓN POPULAR CASTELÁ E GALEGA

Non nos semella razonábel negar a esistencia dunha poesía lírica popular castelá de tipo primitivo, xiquera fose de carácter utilitario. Formas de actividade lingüística espontánea, como a louvanza, o deosto, a maldición, o piropo, a súplica, callan en moldes espresivos que xeran fórmulas preliterarias de contado ordenadas segundo un ritual que por razóns memotécnicas adopta formas rítmicas. Non hai lingua que non se plasme nunha literatura oral de carácter máxico, litúrxico ou hedonístico. O conxuro, a oración, o esorcismo, a investidura, a esoneración, o compromiso, a avinza, a ruptura son actitudes e actividades da vida comunal que nas sociedades primitivas, que non coñecen a escritura, esixen unha forma perdurábel, a cal só pode fixarse na memoria mediante a súa modelación rítmica. É necesaria, pois, unha literatura oral de carácter didáctico, que se nos presente como unha cristalización de formulacións lingüísticas. Abonda un sopro de emoción para que ditas formulacións adquiran un ton lírico, o que ocurrirá cando o momento que provoca a fórmula sexa especialmente solemne ou carregado de ansiedade ou sentimento. O cazador entoa a súa xactancia, o suplicante ergue a súa plegaria, o nemigo formula o seu insulto, o crente proclama a súa fe. O marco lingüístico no que esta enunciación se pecha á a propria fala usual. Co tempo, ésta pode evolucionar, e as fórmulas máxicas conservarse na forma antiga. Mais ao carón destas fórmulas fosilizadas, a vida da comunidade esixirá fórmulas novas, que utilizarán a lingua vixente. Os casteláns non poden ser esclui-

dos da humana condición que asigna a cada pobo unha lírica na súa propria lingua.

Os casteláns primitivos, se estaban menos romanizados que os galego-leoneses ou os mozárabes, estábano, endebén, en grado suficiente desde o punto de vista lingüístico para falar en romance. E como falaban en romance, e non hai pobo que poseendo lingua —como non pode menos de poseela—, non a use para cantar, debemos admitir que cantaban como falaban, é decir, en romance. Se coa lingua latina non pasóu a eles a poesía latina vulgar, a lingua moldeóu a espresión da súa poesía orixinaria que, calquera que fose a súa tradición —prerromana ou xermánica— foi «traducida» á lingua falada, é decir, ao castelán. Poseerían, xiquera, unha poesía ritual, e ésta tería de se formular na lingua común. Podería tal poesía manterse máis ou menos tempo fosilizada nunha lingua xa abandonada no uso xeral, mais remataría por homologarse con este uso, é decir co uso romance, tanto máis canto que as orixes revolucionarias de Castela e o castelán non propiciaban a perduración de formas arcaizantes de cultura. Asimesmo, non se comprende moi ben que a implantación dunha nova lingua nun país non traia consigo a recepción da literatura dese país, cando menos a literatura vulgar ou tradicional, que é a realización plástica da lingua. Se os casteláns primitivos eran cántabros ou godos, várdulos ou vascóns, e aceitaron o latín para transformalo en romance, ou o romance para transformalo en castelán, non semella posíbel que dos seus mestres de latinidade ou romanidade non recibiran asimesmo os riscos máis saíntes da poesía vulgar que na lingua transmitida se espresaba, aínda que seleccionaran tales riscos conforme á propia condición, e a aportación romana ou románica convivira coa tradición indíxena.

Pois non pode haber pobo sin lírica, como non sexa pobo sin vida. Mais cada pobo acomoda á súa vida as posibilidades do lirismo. Se o pobo castelán vivía tan apurado co problema da súa sobrevivencia, e ata o século XII ou XIII non coñecéu a súa corte a lírica provenzal e galega, a xente do común tivo que poseer xiquera «cantos de vela en campamentos y castillos, himnos de victoria, ditirambos en honor de caudillos vencedores, elegías de los héroes caídos combatiendo, cantigas de escarnio en que combatía con rudeza al conciudadano adversario

o enemigo, cantos de siega o de molino» (1). E esta lírica non podía empregar a lingua do galego ou do mozárabe, senón a do soldado ou do labrador que a vivía. O galego e o mozárabe tiñan a súa lírica, pero o castelán tiña a súa. E era, naturalmente, unha lírica no seu romance, e non é relevante a densidade de tradición latino-vulgar ou prerromana ou xermánica que o contido desa lírica mantivese. Esta lírica castelá non acadóu a dignidade de literatura culta, é decir, escrita, ata moito despóis. E, antre tanto, os pacegos adoitaron a lírica provenzal e galega, da que, co tempo, non pudo deixar de transmitirse algún eco á mesma poesía vulgar. Nada impedía que un taberneiro burgalés aprendese unha cantiga de labres dun xograr galego; mais, fora dos círculos cortesáns, a poesía vulgar dos casteláns non podía ser senón unha poesía na lingua vulgar dos casteláns: o demáis non podía ser senón escepcional (2). Así que os vilancicos casteláns do século XV representan a tradición castelá. Pola mesma época calla tamén unha lírica trovadoresca en castelán, da que non fallan ensaios xa no século XIII e no XIV.

Durante moitos séculos, do XV ao XIX, a poesía culta que se escribíu en Galicia escribíuse en castelán; mais a poesía vulgar que cantaba o campesino galego ou o mariñeiro galego ao fío da súa vida, era poesía oral en galego. Hoxe xa non cabe sociolóxicamente distinguir poesía escrita e poesía oral, poesía

(1) CLAUDIO SANCHEZ ALBORNOZ, *España, un enigma histórico*, tomo I, Buenos Aires, 1971, p. 412. Máis adiante, este autor semella inclinarse a negar a esistencia dunha lírica popular castelá autónoma, parella e sincrónica da mozárabe-muladí e da galega (p. 420), por crer que a lírica hispano-latina vulgar non debéu de ser recollida pola conxunción cántabro-várdula, visigoda e vascona de que nacéu Castela (p. 421). Somente cando a partir de 1085 os casteláns chegaron ao val do Texo e comezaron a convivir con mozárabes, muladís e xudéus, se atoparon en condicións de encetar a recepción da lírica de tradición latino-vulgar que tivera como herdeiras as cantigas de amigo e as gharchas (p. 422). Entón naceron os prototipos dos vilancicos logo documentados. Mais que así sexa, é decir, aínda que aceitáramos que os rudos e apenas romanizados casteláns primitivos non coñeceran a lírica de tradición latino-vulgar, como coñeceron o latín vulgar ou o protorromance hispánico, teremos de postular para eles unha forma de poesía folklórica, a que Sánchez Albornoz descrebe na p. 412 citada, que certamente tiña que producirse na lingua castelá; e seméllanos moi dubidoso que nela non se achasen os xermes do vilancico posterior. Mais aínda que éste non se formara senón en contacto coa poesía mozárabe, é certo que a súa lingua é o castelán, e non ningunha outra.

(2) «En la corte de San Fernando privaba una poesía gallega, con todo un tecnicismo de escuela, practicado por sus trovadores y altamente estimado por las altas clases sociales, el cual resultaba inasequible a la gente inculta» (R. MENENDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas, Problemas de historia literaria y cultural*, sexta edición corregida y aumentada, Madrid, 1957, p. 157).

culta e poesía popular, pois a literatura radioteledifundida rachóu as antigas estructuras. O feito de que se poda ouvir hoxe ao campesino galego que conduce un tractor, cantar un corrido mexicán, non é equiparábel á posibilidade de que no século XIII un labrego de Brihuega cantara en galego nin en provenzal ao son dos axóuxeres das súas mulas (3). Craro que no castelán entraron galeguismos e provenzalismos, e a literatura castelá tamén acolléu análogas influencias. Se na corte se ouvían varios romances, os pinches de cociña, os besteiros e sobre todo os xograres algo transmitirían ao seu pobo de tales falas, e os xograres galegos, aínda que criados dos nobres, algunha vez cantarían ante os plebeios, de xeito que éstes poderían mesmo aprender algunha canción. Mais tiña de ser sentida como esótica, o mesmo que os romances casteláns, tan difundidos na Galicia rual de onte mesmo. Coido que, con todas as salvedades, escepcións, cautelas e reservas posibeis e necesarias, non debemos afirmar que no século XIII o pobo castelán compuxese en galego os seus cantares. O prestixio do galego como lingua da terra que acollía o sepulcro de Santiago, ao que afluían peleriños de toda a cristiandade (4) e no cal se escribiran os primeiros versos trovadorescos en dialecto iberorrománico (5), esplica a aceitación polos trovadores casteláns da técnica da poesía galego-portuguesa, da que era unha parte fun-

(3) Non nos semella relevante o caso das falas fronteirizas. Onde hai contacto de dialectos, a poesía rexistra ese contacto. Eso é todo. Onde había galegos ou mozárabes en contacto con casteláns, uns influían sobre os outros. Mais o núcleo castelán estaba moi lonxe da fronteira galega, e os galegos e mozárabes que poideron concurrir con outras xentes para poboar Castela, ao ser asimilados lingüísticamente, pouco poideron aportar desde o punto de vista da poesía popular, absorbidos pola hexemonía dos que falaban castelán. En todo caso, tratarías tamén dunha situación «fronteiriza», con intercambio de formas; mais non é natural, nin hai dados delo, que os casteláns primitivos aceitasen como propria a poesía dos galegos ou dos mozárabes. Máis ben ocurriría o contrario: os galegos e os mozárabes de Castela castelanizaríanse. Conquerido o reino de Toledo, a mozarabía era xa dabondo importante e arraigada para que a súa poesía poidera influir na castelá, mais non ata o punto de trocar a lingua désta.

(4) «El prestigio apostólico de Galicia determinó, sin embargo, una expansión del gallego, usado en documentos notariales de Zamora y Salamanca todavía a principios del siglo XIII, o en la poesía lírica compuesta por Alfonso el Sabio y otros» (AMERICO CASTRO, *La realidad histórica de España*, México, 1971, p. 404, n. 33).

(5) «Cette langue de Galice fut également adoptée pour des raisons qu'on n'a jamais complètement élucidées, comme langue lyrique par les trouvadours et les jongleurs peninsulaires» (JEAN MARIE D'HEUR, *Troubadours d'oc et troubadours Galiciens-Portugais*, París, 1973, ps. 233). «La existencia de una lírica culta preprovenzalizante es la única condición de posibilidad del uso del idioma vernáculo en la poesía galico-portuguesa del siglo XIII» (NYDIA G. B. DE FERNANDEZ PEREIRO, «La introducción de la lírica de Provenza en Galicia y Portugal», en *Romania*, 1, 1968, p. 53).

damental a espresión lingüística (6). Mais o pobo castelán tivo que ser alleo a esta poesía cortesana, e fora dos casos apuntados de esporádica influencia da poesía culta sobre a poesía popular, non puido por menos de espresar en castelán as súas vivencias líricas; e considerar que antre lingua popular e literatura folklórica pode haber o divorcio que supón que ésta pode manifestarse nun código distinto do representado por aquéla (7), semella erro contra as leis da antropoloxía cultural que, por suposto, non son senón proxección das leis que rexen a natureza humana.

1975

(6) «Raymond Vidal de Besaudun met à la cour d'Alphonse VIII de Castille un castillan inconnu qui trouve en galicien» (J. M. D'HEUR, *ob. cit.*, p. 287). Raimbaut de Vaqueiras, pola meama época, escrebe o seu descordo plurilingüe, cunha estrofa e dous versos da finda en galego-portugués. Esta lingua utilizábase, pois, xa daquela, para a lírica trovadoresca. Na corte de Alfonso VII, o xograr galego Palla debéu de convivir con Marcabrun (J. M. D'HEUR, *ob. cit.*, p. 264). Os poetas portugueses da familia dos Sousas, esiliados en León cos infantes don Pedro e don Fernando (1211-1216), poideron coincidir na corte de Alfonso IX cos provenzáis Peire Vidal, Elías Cairel, Uc de Saint Circ. Outro foco de provenzalización da escola galega pretrovadoresca, a fins do século XII e comenzos do XIII, puido ser a corte do señor de Vizcaya, don Diego Díaz de Haro (NYDIA G. B., *ob. cit.*, p. 54, 56 ss.). Así, a vella escola nacional de Palla tería aceitado a moda occitánica.

(7) O certo é que se non conservamos cancións en castelán anteriores ao século XV, tampouco as conservamos en mozárabe ou precastelán procedentes do territorio en que se fixo Castela. Que neste territorio se falase no século XII portugués, e esistise un lirismo que debería ser cantado en portugués, como esplica Rodrigues Lapa (*Das origens da poesía lírica en Portugal na Idade-Media*, Lisboa, 1929, p. 45), só pode admitirse se chamamos portugués ao precastelán ou ao protorromance que subsistiría nos núcleos mozárabes. Estes terían a súa lírica no seu dialécto «portugués» ou «galaico», mais os que non falaban «portugués» nin «galaico», senón castelán, tamén terían a súa. Polo demáis, non cremos que o feito de que a evolución do castelán supoña unha etapa en que aquél se comporta de xeito semellante ao galego —pero non no que afecta aos rasgos revolucionarios déste, como a síncopa de -L- e -N- intervocálicos, e outros diverxentes desde antigo—, nos deba retornar ás ideas de Antonio de la Iglesia, segundo as cales o galego é o pai do castelán. O que os mapas de Pidal e os recentes estudos de Otero confirman é o que o proprio Pidal tiña desde sempre postulado: que esistíu un romance hispánico primitivo do que o galego-portugués é un testemuño máis fiel do que o castelán. Mais a relación antre estas dúas linguas é fraternal, e non paterno-filial (*Cf.* RODRIGUES LAPA, *Lições de literatura portuguesa*, Coimbra, 1973, p. 51.).

3

IL CANZONIERE DI FERNAN VELHO

A autora adica a Manuel Rodrigues Lapa e a Giusepe Tavani esta edición (1) dun trovador que, non sendo, a bo seguro, das primeiras figuras dos Cancioneiros, aparece, endebén, como un cultivador interesante da lírica amorosa de tradición occitánica. Alén disto, unha edición crítica, se feita por un estudioso debidamente preparado, de calquera que sexa antre os poetas da nómina dos que atá nós chegaron, está sempre xustificada. A escola de filólogos romanistas italianos tense ergueito, sin dúbida, cos atributos da principalía nesta clase de traballos.

O espolio de Fernán Velho consta de nove cantigas de amor, unha de amigo e outra de escarño. A autora sentencia como apócrifa a transmitida somente polo manuscrito da Biblioteca Vaticana *Nojo tom'e quer prazer*, que tanto no aspecto retórico como no métrico se afasta claramente da normativa da escola galego-portuguesa. Haberá que agregala ao grupo de nove testos serodios, interpolacións realizadas nalgún dos manuscritos interpostos antre o antígrafo primitivo e o apógrafo mencionado, para encher brancos esistentes antre os testos de dous poetas sucesivos. Estes poemas interpolados, tardotrescentescos ou catrocentescos, anque inteiramente triviáis na súa maioría, teñen o interés de proporcionarnos algúns materiáis para encher, aínda que precariamente, a lagoa dun século

(1) GIULIA LANCIANI, Il Canzoniere di Fernan Velho, edizione critica, con introduzione, note e glossario, Japadre editore, L'Aquila, 1977.

de extensión, que polo que se refire á lírica portuguesa —se facemos abstracción das escasas mostras de autor lusitano incorporadas hoxe ao Cancioneiro de Lang— afasta os Cancioneiros galego-portugueses do Cancioneiro de Resende. A editora considera que esta poesía apócrifa pertece ao tipo das de mote e glosa frecuentes no Cancioneiro Geral de García de Resende, e dantes no de Hernando del Castillo e mesmo no de Baena. Certamente, a forma é a de *zéjel:* AA bbbaAA, que é tan frecuente nas Cantigas de Santa María e que non está ausente dos primitivos Cancioneiros profanos.

Fernán Velho era fillo sacrílego do cabaleiro Gonzalo Pérez Velho e de dona Sancha (ou Constanza) Gonçalves d'Arga, que, monxa profesa, fora raptada por aquél do convento en que tomara o velo sete anos dantes. Cinco fillos naceron desta unión. O noso poeta era cicáis o primoxénito. O rapto —*rouço*— sitúase arredor de 1237. Á familia dos Velhos pertecían tamén os trovadores irmáns Pero Velho e Pai Soárez de Taveirós. Dona Carolina Michaëlis ten aportado os escasos dados biográficos que sobre o noso poeta se coñecen. A cantiga de escarño que nos legóu sitúao naturalmente na corte de Alfonso X de Castela, teatro de tanto deosto contra María Pérez Balteira.

Do minucioso estudo que Giulia Lanciani fai dos aspectos retórico-estilísticos de cada unha das pezas de Fernán Velho, resulta éste claramente caracterizado como un trovador dono de todos os recursos escolásticos profesionáis. Ao predominar de xeito tan fundamental a cantiga de amor no espolio do poeta, éste deséñase como posuidor doado dos instrumentos verbáis e conceptuáis que configuran a fasquía do cantor culto e enxeñoso, que fai da coita o tema omnipresente nos seus poemas, mesmo estremando o sentimento de infelicidade amorosa e sutilizando en conceptuosos decires, paradóxicamente artellados moitas veces, as súas vivencias amorosas, que non podemos, nin nos importa, decidir se reflexan unha sombriza paixón fondamente arraigada ou unha fría técnica que manexa con maestría unha materia convencional.

Debemos tamén suliñar, anque coa cautela de que tal vez a nosa impresión proceda da eventualidade dos materiáis conservados, a decencia absoluta da linguaxe do poeta. A cantiga de amor e a de amigo non admiten a menor grosería verbal,

mais o escarño sobre María Balteira era proclive ás máis crúas desvergoñas. Secomasí, malia o escabroso do asunto, éste manifestase «per palavras cubertas», sin ningunha voz malsoante. É posíbel que, se tiveran chegado atá nós máis testos satíricos de Fernán Velho, non puidéramos rexistar esa limpeza expresiva; mais os feitos son os sinalados.

Das nove cantigas de amor, a I amosa ao poeta disposto a afastarse da súa dona, aínda sabendo que isto lle deparará a morte.

A II nolo presenta recollendo rumores de que se confirma o seu temor de que casen á amada. Se é asi, o namorado morrerá.

A III identifica separación da amiga e morte do poeta.

Na IV agradece a Deus que lle faga sofrer a maior coita de amor pola mellor dona que Deus fixo.

Na V, visto que Deus non lle tolle a coita de amor, solicítalle a morte, única forma de liberarse da súa dor.

Dinos na VI que se coñeceran o seu corazón, non estrañarían os que agora estrañan que o trovador pedise a Deus a maior coita de amor.

Na VII manifesta que á dona e a Deus ten de agradecer a súa grande coita, mais a dona debe protexelo do amor, que o matará pronto, co que se fará imposíbel aquel agradecimento.

A canción VIII está dirixida polo trovador aos seus amigos. Abandonado da súa dona e de Deus, prácelle a morte por amor.

Finalmente, na IX canción, desesperado de outer ben da *senhor*, solicita de Deus a morte.

Deus, a Dona, o Amor, a Morte son, pois, os antagonistas constantes no drama do que é protagonista o poeta.

Na cantiga de amigo, a dona ouvíu falar de que el ama a outra. Se é verdade, vengaráse esforzándose en esquecer ao amigo, aínda que lle a ela sexa penoso.

Temos logo o escarño. A Balteira, téndose confesado, arrepentida dos seus pecados, decide ter ao seu dispor un crego que a defenda sempre do demo, mesmo concedendo ao defensor un sitio no seu proprio leito para que o demo non o ocupe.

Destas cantigas son de refrán a I, a II, a IV, a V e a X (a de amigo); de maestría, as restantes. Teñen *fiinda* a I, a III, a

IV, a V, a VI e a VII; non a teñen as restantes. Refrán e *fiinda* —que unhas veces se combinan e outras non— aparecen, pois, aprosimadamente, na mitade dos testos conservados. O verso empregado é sempre o decasílabo, agás na cantiga III, escrita en oitosílabos (endecasílabos e eneasílabos no sistema español).

A edición comeza coa lista de manuscritos e impresos que constitúen a súa base bibliográfica. Segue unha introducción so bre a tradición manuscrita e as referencias biográficas concernentes ao poeta, do que logo se interpreta críticamente a obra de xeito global. A editora quer que se distingan dous ciclos nas cantigas de amor, un constituido polas tres primeiras, e o outro polas restantes: o primeiro, a maneira de esordio; o segundo, unha esposición que «in un certo senso circunstanzia e individua con maggiore puntiliosità» o enunciado no primeiro.

Se queremos manter a toda custa a inserción nesta estructura da cantiga de amigo, teremos de considerala unha especie de réplica á segunda cantiga de amor. Máis peliagudo é, como a editora perfeitamente percibe, calquer intento de integrar tamén naquela estructura a cantiga de escarño. É verdade que tamén trata do *amor*, mais este *amor* é case o oposto ao amor cortés cantado anteriormente. Secomasí, sempre cabe a posibilidade de considerar que o Cancioneiro remata cunha nota satírica que autoirónicamente nega os mesmos supostos sobre os que se cimentóu.

Mais como non consta históricamente que esistira un primitivo rolo de Fernán Velho no que os testos estivesen dispostos deste modo, deberemos máis ben considerar ao noso trovador como unha de tantas personificacións da práctica do cultivo de xéneros diferentes, con supostos éticos e estéticos diferentes, e non esforzarnos por integrar nunha serie poética de intención unitaria os tributos rendidos aos distintos xéneros canónicos.

Cada testo é editado precedido dunha rúbrica esplicativa do asunto. Seguen a leitura da editora, información sobre as rúbricas e apostilas dos manuscritos, variantes nos mesmos, referencia ás edicións diplomáticas e críticas e o estudo métrico. A continuación, dásenos a versión italiana, o estudo retórico-estilístico e as notas ou aparello crítico xustificativo da leitura.

En apéndice publícase o testo apócrifo. Temos logo o glosario, un índice das rimas, outro de primeiros versos en relación cos manuscritos e as edicións precedentes, e un índice de nomes. En fin, canto unha edición crítica esixe hoxe, todo realizado co máis escrupuloso espírito científico que cabe desexar.

1978

4

FERNANDO ESQUÍO

Puxemos un día na Porta Miñá de Lugo unha placa que advertía ao viandante, que por alí entrara don Fernando Esquío algún día do século XIII (mais pudo ser do XIV), procedente de Santiago.

> O amor que eu levei de Santiago a Lugo
> esse me aduss'e esse mh-adugo (1).

Don Leandro de Saralegui e Medina xa fixera notar a esistencia dunha familia Esquío na comarca ferrolana durante os séculos XIV, XV e XVI. Hai sartegos de Esquíos en San Nicolás de Neda e en San Martín de Xubia. Na colección diplomática deste antigo mosteiro áchanse moitas mencións de Esquíos. Esta casa fundíuse e confundíuse, andando o tempo, coa de Mandiá. Aínda que non apareza documentado o proprio trovador fora dos Cancioneiros, hai que supolo membro desta familia, pois non coñecemos máis Esquíos que éstes. Un topónimo Esquío en Portugal, perto de Coímbra, non semella suxerirnos o lugar de orixe daquela familia (2). Está demasiado lonxe para admitirmos a probabilidade de que os mesmos Esquíos tiveran propriedades perto de Coímbra e perto de Ferrol, mentras algún indicio documental ou calquer outro tipo de fonte de coñecimento non estabeleza algunha sorte de cone-

(1) Fernand'Esqyo, *Le poesie*, edizione critica, introduzione, note e glossario a cura di Fernanda Toriello, Adriatica Editrici, Bari, 1976, p. 112.
(2) *Cf. Id.*, p. 34, nota 42.

sión antre ambos lugares. Temos aos Esquíos por autóctonos nas terras de Xubia. O seu apelido —do que o étimo pode ser o mesmo que o do topónimo portugués— ben podería ser orixinariamente un sobrenome, como Golpe, Raposo, Lobo, Coello. O Padre Crespo, *sub voce* «Ardilla», non recolle *esquío*, pero ésta é a forma máis antiga do portugués *esquilo*, que Machado documenta no século XVI. Gil Vicente:

> Este nam he bem foram,
> nem gineta, nem esquio;
> he hum bichinho vaadio.

Así, a etimoloxía que se remonta ao grego SKIOUROS, podería ser a que esplicase este apelido, por máis que sexa un tanto nebulosa a historia do vocábulo, como Machado quer. Entón, éste podería retrasar ao século XIV a documentación do nome galego portugués do *sciurus vulgaris*, se ben o nome común aparecería incorporado nun nome proprio.

Hai unha alternativa.

O diccionario de Rodríguez González recolle un *esquío* «esquilmado, empobrecido, por haberse quedado sin lo que era su medio de vida»; Carré, baixo esa mesma voz, traduce «escaso. Faltoso, necesitado». Franco combina: «Esquilmado, empobrecido. Escaso. Falso, necesitado», onde «falso» está, evidentemente, por «faltoso». Este *esquío* non é diferente de *«esguío»* «flaco, enjuto» en Carré, pero en Rodríguez González e en Franco «esbelto». En Rianxo *esquiar*, que non acho nos diccionarios, é «crecer adelgazando». Dise especialmente dos nenos. É sinónimo de *escanar*, que tampouco acho recollido con esa acepción. *Esguío* é coñecido en portugués, «delgado, flaco», e esplicado por EXIGUU (Machado, s. v.).

De xeito que en galego habería un *esquío* de SCIURU e outro de EXIGUU. Daríanse, pois, dúas posibilidades etimolóxicas para o antropónimo e o topónimo citados (3).

Fernando Toriello dános a primeira edición crítica completa das poesías de Esquío, que na súa colleita son dez. Ordena a editora as composicións comezando polas dúas cantigas de

(3) Aníbal Otero, infatigábel formulador de hipóteses etimolóxicas, ten proposto para *esquío* «escaso, faltoso» o étimo xermánico SKIUHAN (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. 11, n. 34, p. 264); e para *esguío* «alto, delgado», o latín ESCA (*Archivum*, t. 12, p. 416). Nós cremos que se trata da mesma palabra en ambos casos, con velar xorda ou sonora. Estes étimos competirían, pois, con EXIGUU.

amor, segue coas cantigas de amigo, —para ela cinco— e remata coas tres cantigas de escarño.

A estudiosa italiana adxudica a Fernando Esquío a cantiga *D'ir a Sancta Maria do Lagu'ey gran sabor* (B. 1288, V. 893), que nos apógrafos é atribuida a Fernán do Lago. Este Fernán do Lago pode ser unha versión manuscrita errónea de Fernando Esquío. A editora suliña a esistencia de Lago e Santa María nas prosimidades de Neda e Xubia, patria dos Esquío (4). Esta cantiga, temáticamente, encaixa moi ben como antecedente da que comeza *Vayamos, irmana, vayamos dormir*. Serían dúas, pois, as composicións «laquistas» de Fernando Esquío.

A atribución reforzase con outros argumentos.

As semellanzas de versificación antre as dúas cantigas «laquistas». Apenas é un indicio débil. Poden ser fortuitas tales semellanzas. Danse, como a editora consigna, con respeito a outros trovadores. Polo demáis, se coinciden a rima aaB, o refrán monóstico de oito sílabas («sette sillabe femmenille») e a estructura paralelística, a medida e o ritmo dos versos das estrofas difiren grandemente. Na cantiga agora incorporada, os dísticos son aleixandrinos, de lenta andadura, moi axeitados para unha cantiga de romaría; son versos de andar camiño, pausadamente, ben que a amiga, cando fala, está aínda na súa casa. Na cantiga indubitada, os dísticos son de versos compostos por catro anfíbracos, de ritmo moito máis rápido. O número das estrofas tamén é diferente.

A colocación da cantiga de romaría nos códices na vecindade das cantigas de Fernando Esquío, e dentro dun grupo de cantigas de autores todos os cales escribiron cantigas de romaría a santuarios, e antre os que figura Esquío, que, se non for ésa, non as escribíu (5), non deixa de militar tamén a favor da atribución indicada.

Como outros eruditos que a precederon nos seus estudos, Fernanda Toriello atribúi tamén a Esquío a cantiga *Disse hum infante ante sa compaña*. Así resultan as dez da súa edición.

---

(4) A autora dá ao lago que estima presente nas cantigas V e VI da súa colección, o nome antonomástico de Lago. Faino «confinante con Punta da Frouxeira, i monti di Canapelo e la C.N. 646». *Canapelo* é erro por *Campelo*. O lago, pois, é o lago da Frouxeira, como se lle denomina nos mapas, e como o designa unha vez, lago da Punta da Frouxeira, a propria autora.

(5) Non haberá que decir que *escribir* sinifica aquí somente «escribir un testo que teña chegado a nós».

Algunhas glosas marxináis.

Coidamos que o feito de que no arco oxival do século XIII descoberto durante o labor de restauración en San Martiño de Xubia, figure un baixorrelevo que representa un cazador con arco e dous lebréis, non pode autorizar a conxetura de que poda proceder do sepulcro do trovador, pois dunha banda, se aparecen eses símbolos nas armas dos Esquío, non individualizan aos membros da familia; e de outra, é moi improbábel que un fidalgo sexa lembrado no seu moimento funerario mediante motivos estraídos da súa ocasional condición de trovador, e concretamente dunha cantiga determinada (6).

A profesora Toriello pode citar autoridades como López Ferreiro e outras de análogo nivel investigador se quere fundamentar algunha referencia ás loitas antre as sedes lucense e compostelana, mellor que remitirse a obras de divulgación que se limitan a utilizar dados procedentes das investigacións dos especialistas (7).

A caracterización como «culta» da poesía de Esquío non pode confirmarse polo dado negativo da ausencia do «popolare ottosillabo». Tal verso, ou sexa o eneasílabo segundo o sistema de cómputo italo-español, é tan culto e provenzalizante como o endecasílabo —decasílabo provenzal. O popular oitosílabo —contando á española— aparece en Esquío na cantiga IX (8).

Polo que se refire aos versos 7 e 10 da cantiga VI, opinamos que a súa medida como dodecasílabos (once sílabas ata a tónica), sobre a base de facer sinalefa antre *lago* e *hu*, resulta violenta. A cesura que divide os versos en dous hemistiquios de igual medida, recae despóis de *lago* nos versos 2 e 5, prototipos dos citados. Éstes non resultarían rítmicamente acordes cos restantes, que están compostos de pes anfíbracos. Máis natural seméllanos pensar que os versos 7 e 10, que son a repetición por leixa-pren dos 2 e 5, entran cunha sílaba perdida en anacruse, por mero arcaísmo ortográfico. É decir, que os versos 7 e 10 son unha variante na escrita dos seus homólogos, na que se escribíu *enas*, segundo a forma antiga. Mais, en todo caso, a anacruse

(6) Esqyo, *Le poesie*, p. 32, n. 32.
(7) *Ob. cit.*,p. 40, n. 75.
(8) *Ob. cit.*, p. 66 s.

sería posíbel mesmo na pronuncia, pois nunha cantiga de tipo xograresco sempre o ritmo pode prevalecer sobre o isosilabismo. Nesa mesma composición aparece a rima asoante ou toante a carón da consoante. O que non pode dispensarse é a cesura despóis da palabra *lago*.

A vos *gaj'* que figura no verso 4 da cantiga VIII non sabemos certamente qué sentido ten. Que haxa que interpretala como *gajo* «homen adulto, individuo», palabra proveniente do caló español *gachó*, e documentada só no século XIX (*vid.* Machado, s. v.), seméllanos improbábel.

A cidade de Ferrol, e máis aínda a vila de Xubia, teñen contraído unha débeda de gratitude coa intelixente editora italiana, que con todo o rigor e pulcritude a que nos ten acostumados a escola de Pellegrini e Tavani, fai agora posíbel o coñecimento doado dun poeta moi interesante nado, sin dúbida, naquelas terras. Por suposto, son solidarios desta débeda todos os estudiosos da literatura galego-portuguesa.

1977

5

AS CANTIGAS DE PERO MEOGO

A *Coleção Oskar Nobiling*, que patrocina a Sociedade Brasileira de Língua e Literatura, está a publicar testos de trovadores galego-portugueses. Nobiling, nado en Hamburgo en 1865, e naturalizado brasileiro en 1894, foi o iniciador no Brasil deste tipo de edicións. A das cantigas de Don Joan Garcia de Guilhade, tese doutoral do filólogo xermano-brasileiro, publicada en 1907, foi modelo de moitos traballos posteriores. O director da *Coleção*, Profesor Leodegário A. de Azevedo Filho, oferécenos agora *As cantigas de Pero Meogo* (1), que comprende estabelecimento crítico dos testos, análise literaria, glosario e reproducción facsimilar dos manuscritos.

As nove cantigas sonnos presentadas no orde que néstes aparecen, recusándose o orde lóxico proposto por Filgueira e seguido por Alvarez Blázquez.

Na I, debemos ler o verso 5 con sinalefa ou elisión no contacto de *fonte* e *u*. Efectivamente, o editor considera «decassílabos agudos» os versos pareados do corpo da cantiga, agás o 8, que é «eneassílabo agudo». Ou sexa, para empregar a terminoloxía hispano-italiana: os versos, fora do refrán, son endecasílabos provenzáis, acentuados na carta sílaba, con esceción dun, hipómetro, a non ser que leamos *con o* o *cō* dos apógrafos, caso no que todos os versos resultan isosilábicos. Nunes introducira un *i* para nivelar a métrica. Azevedo refuga calquer calafata-

(1) Sociedade Brasileira de Língua e Literatura, Coleção Oskar Nobiling, Direção de Leodegário A. de Azevedo Filho (Professor Titular de Literatura Portuguesa da U. E. G. - Río de Janeiro-Brasil). As Cantigas de Pero Meogo (Estabelecimento crítico dos textos, analise literaria, glossário e reprodução facsimilar dos manuscritos), por Leodegário A. de Azevedo Filho, Edições Gernasa e Artes Gráficas Ltda., Río de Janeiro, 1974.

ción, alegando que a versificación nas cantigas paralelísticas presenta cuño acentual e fluctuante. Mais se esa dispensa métrica non se estende ao verso 5, éste ha ser lido *ena font', u os cervos van bever*, cono no refrán da segunda cantiga: *a la font', u os cervos van bever*, ou comprirá aceptar sinalefa en troques da elisión, sempre que manteñamos que o verso e endecasílabo (decassílabo). A posibilidade de ler *ena* con aférese, *na*, forma que tamén ocorre en Meogo, o que permitiría medir con hiato *fonte u* e *u os*, semella solución gratuita (2).

A cantiga III está transcrita como de versos aleixandrinos. Nos versos 10 e 12 hai que admitir diérese en *coitado* para manter a medida.

Na cantiga IV hai dúas cuestións interesantes. A namorada invoca aos *cervos do monte*, e logo pregunta: «¿qué faréi, belidas?». Por crer que os dous vocativos se refiren ao mesmo ouxeto, Braga leu *cervas*. Mais a realidade é que as *belidas* (velidas) son as amigas, as irmás, as compañeiras (3). Tampouco acepta o editor a unificación do refrán, «¿qué faréi, belidas?», pois na segunda estrofa lese craramente *faría* nos manuscritos, con referencia ao amigo.

Na cantiga VI temos as estrañas formas *delhos, delhas*, que o editor sustitúi polas non palatizadas *delos, delas*, apartándose dos manuscritos, contra o seu costume, sin calquer esplicación. As formas dos apógrafos son denominadas arcaísmos.

En troques, na cantiga IX, o profesor brasileiro mantén *mentir*, e non acepta, polo tanto, a corrección *mentís*, que se remonta a Varnhagen.

Son éstas as ouservacións referentes á fixación do testo, incluindo o cómputo métrico, que xulgamos de maior interés para os nosos leitores. Mais o labor do Profesor Leodegário A. de Azevedo Filho abranxe, como fica dito, outros aspectos.

Antre eles figura unha miuciosa crítica da obra dos seus predecesores, foran éstes editores da totalidade ou ben dunha

(2) Referindose ao verso 5 da I cantiga, xa dixera Nunes: «No 2.º verso da 2.ª estrofe faz-se a contracção entre o *e* de *fonte* e o *u* seguinte». Seméllanos unha anomalía da tradición manuscrita o mantimento e a elisión dese *e*, respeitivamente, nos versos paralelos da I e a II cantigas.

(3) Martín Codax, na súa terceira cantiga, diríxese á irmá nas dúas primeiras estrofas (*mia irmana fremosa*), e á nai nas dúas derradeiras (*mia madre*).

parte das cantigas de Meogo, e o estudo do elemento narrativo nas mesmas cantigas e a súa relación estructural co lírico e o dramático. Asimesmo son estudados os símbolos beneficiados polo poeta: a fonte, o cervo, o brial rasgado, o baile, as garcetas. Un glosario etimolóxico e a reproducción facsimilar dos manuscritos arrequentan o libro, que conclúi coa bibliografía axeitada.

1975

6

AUTO DAS REGATEIRAS, DE ANTÓNIO RIBEIRO CHIADO (1)

Con Gil Vicente, Portugal dá á literatura dramática unha figura xenial, a másima figura do teatro portugués. Os logros dramáticos nas letras portuguesas son esporádicos, agás no caso de Gil Vicente. Os sucesores inmediatos déste, os dramaturgos quiñentistas, non supoñen progreso algún na liña da producción dramática portuguesa. Polo contrario, son testemuño dunha regresión, dun empobrecimento con relación ao espléndido momento auroral representado pola obra vicentina. As apreciabeis calidades de algúns dos seguidores do mestre non lles confiren categoría de orixinalidade suficiente para conquerirlles un posto relevante como figuras literarias, mais que sexan ouxetos de interés para a erudición filolóxica.

Achámonos ante unha edición do *Auto das regateiras*, de António Ribeiro Chiado, o máis distinguido autor da escola vicentina. É unha edición feita coa apurada crítica a que nos teñen acostumados os hispanistas italiáns de hoxe en día, que tanto teñen contribuido á depuración dos testos da literatura antiga galega e portuguesa.

A editora conclúi que son independentes antre sí as dúas edicións quiñentistas conservadas do *Auto*, ambas sin data. A do exemplar de Lisboa, que leva a marca do impresor Galharde, non pode ser posterior a 1565. Nada se pode precisar sobre a data de impresión do exemplar de Madrid. Canto á data da

(1) Introduzione, testo e note a cura di Giulia Lanciani, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1970.

composición da peza, debe de ser moi prósima á da edición de Lisboa.

O *Auto* preséntanos singularidades curiosas na fala popular e arcaizante dos persoaxes, especialmente a «Velha», e na *aravía* da «Negra». A editora cataloga miuciosamente estas particularidades.

Na métrica ponse de manifesto a grande distancia esistente antre a lingua escrita do século XVI e a fala popular, antre ortografía e fonética. Unha grande suma de versos, tal como aparecen escritos, só son reducibeis a medida supondo elisións de sonidos. A estrema labilidade das vogáis átonas portuguesas aparece fortemente denunciada nos versos de Chiado, que se atén á fonética popular.

Temos anotado algunhas ouservacións da editora que se poden relacionar co galego, ou que como galegos téñennos interesado especialmente.

4. *Yrgue* por *ergue*. Cremos que se trata do estreitamento da vogal tónica que se produce no imperativo, e que permite distinguir a persoa 2 daquela forma verbal, da persoa 3 do presente de indicativo. O imperativo *ergue* do verso 1259 supón, sin dúbida, un *e-* moi pechado. As gramáticas galegas, desde Saco, rexistan esta alternancia.

57. Nótese a espresión proverbial *parir a galega*.

127. Cremos con Teyssier que o *bengoo* de Gil Vicente representa a contracción de *benga-o*, e non se trata dunha simple errata de imprensa. En galego falado non é rara esa asimilación: *déixao* > *déixoo* > *deixo*.

152. *Oulhar* por *alhar* confirma a nosa crencia de que no *Cantar do Mariscal*, o diptongo de *loudos* non é senón grafía de ọ (2).

167. O mesmo diremos a propósito da forma *ou* que reviste o artigo.

200. A nasalidade que xurde no canto do *-l-* caído segundo a grafía do exemplar de Lisboa, é fenómeno rexistado en galego: *Fins* < FELICE.

488. Para o pobo lisboeta do cincocentos, o galego era unha variante emburullada do portugués.

(2) *Sobre lingua e literatura galega*, p. 238, n. 8. Secomasí, *loudo*, con diptongo antietimolóxico, oise en Lubián (Zamora).

520. *Vier* non é infinitivo persoal, senón futuro subxuntivo.

521. O mesmo decimos de *quiseres*. O único infinitivo que aparece nos versos 520 e 521 é *escaldar*. Pode ser considerado persoal, pois o seu suxeito é *tu*, elíptico; mais, como infinitivo concertado, carece de flesión.

1.017. *Achego*, forma masculina, é usual en galego.

1971

7

UNHA DESCRIPCIÓN POÉTICA DO COMBATE NAVAL DE RANDE (1702)

O «Panegírico al rey Philipo Quinto»

O día 1.º de xullo de 1958 visitéi en Cambados ao poeta Ramón Cabanillas. Cando me despedín del —e non voltéi a velo vivo— regalóume un libro con encadernación en pergameo do século XVIII. Trátase do *Panegírico Real, Histórico al Rey Nuestro Señor Philipo Quinto*, composto, en sonoras oitavas reáis, por Don Luis Enríquez de Navarra, quen, a xulgar polos seus apelidos, era de sangue real, rebento da casa de Trastámara, dinastía da que o título galego, concedido a un bastardo de Alfonso XI de Castela, foi, como se sabe, apelido dos príncipes soberáns de tres monarquías peninsulares.

O exemplar con que me obsequióu o inesquecíbel e venerado poeta, está bastante deteriorado. Fáltalle a portada e a folla seguinte, e foi comesto da couza e maltreito do humedén no ángulo inferior dereito. Mais agás desas e algunha outra deficiencia, pode se ler na súa totalidade. Cotexéi o meu exemplar con outro en perfeito estado esistente na Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago, o cal puxo ao meu dispor a directora daquéla, señorita Daría Vilariño Pintos, quen asimesmo me proporcionóu algúns dos dados que figuran a continuación, favor que lle agradezo cordialmente.

A portada, orlada, o mesmo que as páxinas sin numerar, reza: *Laurel Historico, y Panegyrico Real de las Gloriosas Empresas del Rey Nuestro Señor Philipo Quinto, El Animoso, des-*

de su feliz exaltacion al trono con los empleos de su edad florida antes de ocupar el solio; Sucesos de Europa en el tiempo de su Reynado hasta el mes de Noviembre de 1707. Y una breve descripcion Geographica de los Reynos, Provincias y Ciudades que han sido y son el Theatro de las guerras presentes. Compuesto por Don Luis Enriquez de Navarra Cavallero del Orden de Montesa, Presidente, y Juez Privativo de los Cavalleros de su Orden, que residen en las Diocesis de Cuenca, y Cartagena, Regidor, y Alcayde perpetuo por su Magestad del Castillo, y Fortaleza de la muy Noble, muy Leal, y Felicisima Villa de Almansa. Dedicado a su Magestad por mano de el Excelentisimo Señor Duque de Gandia, Marqués de Lombay, &c. Comendador de la Calçadilla en el Orden de Santiago, y Gentilhombre de la Real Camara. Con licencia: En Madrid. Año de 1708. Vendese en Casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, en frente de las Gradas de S. Felipe el Real. (Sig. q^4 - qqq^4, 208, 104 p. 19,5 cm.)

En 1902 o precio do volume era de 30 pesetas, e en 1932 de 100 pesetas. Na actualidade pode valer arredor de 2.000 pesetas.

A obra comeza cunhas páxinas en prosa nas que o autor se dirixe ao Rei, ás que seguen outras endrezadas «Al Excelentisimo Señor D. Pasqual de Borja,y Centellas, Duque de Gandia, Marquès de Lombay, Conde de Oliva, Señor de los Valles de Confrentes, y Gallinera, &c. Comendador de Calçadilla en la Orden de Santiago, y Gentilhombre de la Camara de su Magestad», a quen o autor prega que conduza a obra aos reáis pes do Monarca.

Ven a continuación a «Aprobacion del Reverendissimo Padre Josep Casani, de la Compañia de Jesus, Maestro de Mathematicas en los Estudios Reales del Colegio Imperial, y Calificador de la Suprema Inquisicion», firmada en Madrid, a 13 de maio de 1706. A ela segue a do «Reverendissimo Padre Martin de Raxas, de la Compañia de Jesus, Predicador de su Magestad», firmada, como a anterior, no Colexio Imperial da Compañía de Xesús, de Madrid, ésta con data 22 de outubro de 1707.

Segue a licencia do Ordinario, que o era o Doutor Don Manuel Menchero y Rozas, Dignidad de Arcipreste na Eirexa Maxistral de Alcalá de Henares, Inquisidor Ordinario, e Vigairo da Vila de Madrid, e o seu Partido. Dada en Madrid, a 23 de

outubro de 1707. Firma *Doctor Menchero,* e polo seu mandado *Domingo de Goytia.*

Don Bernardo de Solís, «Secretario del Rey N. S. y su Escrivano de Camara mas antiguo de los que residen en el Consejo», certifica que «por los Señores dél se ha concedido licencia» a Don Luis Enríquez de Navarra para que por unha vez poida imprentar e vender o seu libro. A licencia do Consello dátase en Madrid a 14 días de maio de 1706. É decir, antes da aprobación do Reverendísimo Raxas, e ao día seguinte da firmada polo Reverendísimo Casani.

O Licenciado Don Benito de Río y Cordido, «Corretor general por su Magestad», unha vez compulsado o impreso co orixinal aprobado polo Consello, rubricado e firmado por Don Bernardo de Solís, estabelece a «fee de erratas» o 30 de novembro de 1707.

O mesmo Don Bernardo certifica que o Consello tasóu «à seis maravedis cada pliego del dicho Libro, el qual parece tiene treinta y nueve, sin principios, ni tablas, que al dicho respecto montan ducientos y treinta y quatro maravedis, y à este precio mandaron se venda». Y para que constase firmóuno en Madrid a 15 días do mes de decembro de 1707 anos.

A continuación figuran as loubanzas poéticas do autor e do libro, en número de cinco. Trátase de catro sonetos e un romance. O primeiro soneto é de Don Francisco Tamayo Morales y Durango, «Cavallero del Orden de Calatrava, y Regidor Perpetuo de la Villa de Aranda de Duero». Os tres sonetos restantes e o romance débense a parentes do autor, tres cabaleiros —os sonetistas— e unha dona —a romancista. Todas as pezas son moi entoadas e seguras de timbre, dentro dun discreto barroquismo, como corresponde á época.

O primeiro parente do noso autor que firma o soneto que segue ao de Tamayo, chamábase Don Joseph Salcedo Enríquez de Navarra. Este presunto primo de Don Luis era «Cavallero del Orden de Montesa, y Sargento Mayor de la Ciudad de Valencia».

Os dous sonetistas restantes debían de ser irmáns xermáns do épico cantor do primeiro dos Borbóns. Son Don Pedro Enríquez de Navarra, «Cavallero del Orden de Calatrava», y Don Marcos Enríquez de Navarra, «Cavallero del Orden de Montesa, y Regidor perpetuo de la muy Noble, Leal y Felicisima Villa de Almansa».

Non coñecemos o nome, aínda que sí o sexo femenino de quen escribíu o romance que leva esta rúbrica:

«Obligado de las instancias de una parienta de el Autor le remitiò los originales para que los viesse, y bolviendoselos le escriviò este Romance, que por ser de una nueva Musa de el Parnaso, y merecer no quedasse oculto numen tan soberano, se dà al publico, mas que por Elogio de el Autor».

Coa derradeira das que ocupa o romance rematan as páxinas non numeradas, e comezan as duascentas oito ocupadas polo «Panegirico Real, Historico, al Rey Nuestro Señor Philipo Quinto», ás que seguen cento catro consagradas á «Descripcion Geografica de los Reynos, y Ciudades que se tocan en este Panegyrico Hystorico». É curioso, aínda que o supoño pura casualidade, que o número de páxinas ocupado pola prosa da «Descripcion» é esactamente a mitade do que ocupan as oitavas do «Panegírico».

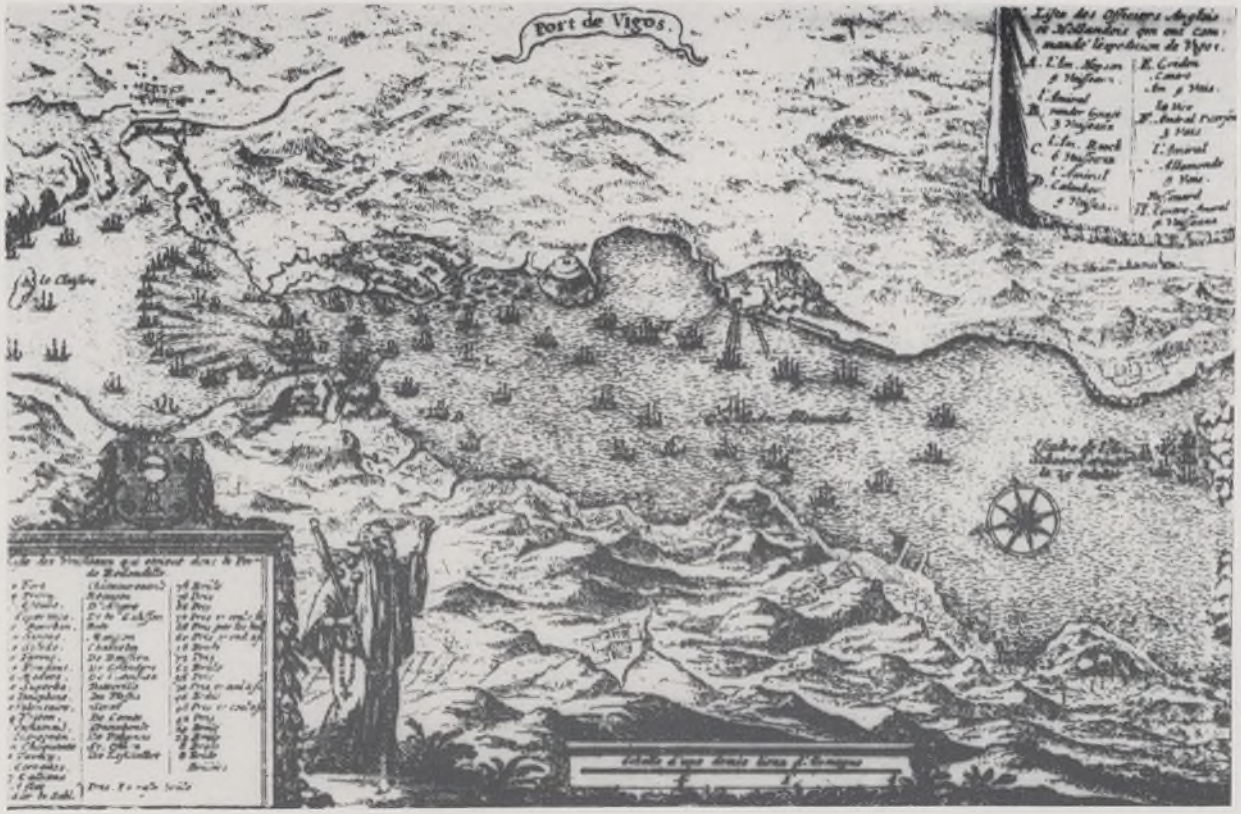
O combate de Rande

É sabido que o 22 de outubro de 1702, unha escuadra anglo-holandesa entróu na badía de Vigo en persecución da flota de Nueva España, que, escoltada por buques de guerra franceses, se refuxiara na ría un mes antes. A prata en lingotes fora desembarcada e enviada a Segovia cando o enemigo inicióu o ataque. O 23 os anglo-holandeses desembarcaron en Teis e ocuparon as alturas sobre Rande, ao par que os seus navíos rompían a cadea que pechaba o estreito. Franceses e españóis abandonaron os seus barcos despóis de lles plantar fogo (1).

Estes sucedos son referidos no «Panegírico» de Enríquez. Mais o autor indudábelmente non se achóu presente na acción, como estivo Anselmo Feijoo, do que o «Llanto de la flota por una hinfa gallega», escrito con aquela ocasión, foi publicado por Justo Eliseo Areal, e máis tarde por José María Alvarez Blázquez (2).

A descripción do combate naval de Rande que figura no «Panegírico» é, pois, unha descripción retórica. O autor coñece os sucedos de ouvidas e relátaos en termos xeráis. Desde o pun-

(1) RAMON OTERO PEDRAYO, *Síntesis histórica do século XVIII en Galicia*, Pontevedra, 1969, pp. 160 ss.
(2) *Escolma de poesía galega*, II, Vigo, 1959, pp. 262 ss.



PLANO DO COMBATE NAVAL DE RANDE. COPIA DUNHA LAMINA ALEMANA DA EPOCA

to de vista histórico non supón unha aportación ás relacións coñecidas. De todos xeitos, é un exemplo máis de tratamento literario do episodio bélico, exemplo que, debido á rareza do libro que o contén, é xeralmente descoñecido. Por esto se reproduce agora.

Comprende as oitavas 270 a 299, páxinas 68 a 75 do «Panegírico». O combate e as súas inmediatas consecuencias ocupan ata a estrofa 280. Mais logo preséntasenos como epílogo o regreso a España do Rei, a fuxida da armada enemiga e a vingadoira cebrigada que a combate.

Dáse o testo con ortografía moderna, reproducindo a pe de páxina as notas marxináis do orixinal. Conserváronse as maiúsculas do mesmo, e a puntuación, agás cando parecéu indispensábel algunha modificación para precisar o sentido.

O fragmento descriptivo

270

Colérico el Inglés por la defensa
que en la margen del Betis ha encontrado,
pesaroso a rigores de la inmensa
llama de su furor se vio abrasado:
y cual fiera buscando recompensa
por una y otra parte ha caminado,
mientras no le ofreció más oportuna
ocasión de vengarse la fortuna (3).

271

Logró la que a sus manos ofrecía
para Castilla el hado más injusto,
y manchando la luz clara del día
satisfecho dejó su odioso gusto:
con bastardos vapores le teñía
todo su lucimiento al Sol adusto,
siendo el Puerto de Vigo en dolor tanto
túmulo del horror y del espanto.

(3) «Retírase de Cádiz la Armada Enemiga, y entra en Vigo y quema la Flota».

272

Ambicioso Pirata del Tesoro
que a tu Cetro la América tributa,
vomitaba volcanes, y el decoro
de tu Laurel precipitado enluta:
abundante materia me da al lloro,
mas, ¡oh Playa! a mis ojos sólo enjuta,
¿por qué, di, a un corazón triste le niegas
el agua con que afable a España riegas?

273

¿Es posible, fortuna, que constante
ser esta vez siquiera no has sabido,
cuando muestra tu rueda en su semblante
que a Filipo intereses le has debido?
Prosigue mientras tú le ves distante,
logra de tu furor lo presumido,
que, humillada y sujeta, sin tardanza
llorarás en su acero la venganza.

274

Infelice de leños mal guardada
numerosa una selva en el sosiego
de engañosas Riberas, entregada
al incendio se vio de voraz fuego:
con valor de los mismos, abrasada
que escapó de las ondas, quedó luego,
porque nunca el Inglés diga a tus ojos
que tuvo cosa tuya por despojos (4).

275

Si las luces del Sol no padecieran
de las sombras combate riguroso
hacer, en realidad, cómo pudieran
ostentación bizarra de lo hermoso:
ni al Piloto lo diestro atribuyeran
si depusiera el mar lo borrascoso;
ni al Mayo coronaran nuevas flores,
si Deciembre olvidara sus rigores.

(4) «Quémase la Flota por los Españoles, por no venir a manos de los Ingleses»

276

Al golpe del sincel, y de la mano
que solícito impulso la conmueve,
el diamante publica al mundo ufano
que sus fondos a él solo se los debe:
corazón como el tuyo, quiere en vano
acobardar un contratiempo leve,
pues el mismo durando, en la porfía
descubre mucho más su valentía.

277

En buen hora descargue vil Pirata
de su enojo el rigor en tanta Nave,
que aunque fortuna muestre el ceño, ingrata,
mucho más en tu pecho, Señor, cabe;
el dolor de sí mismo se recata
que ocasiona la pena, porque sabe
(si a entender aun al alma se le diera)
que ajeno el corazón, no tuyo, fuera.

278

Desgraciado infortunio que provoca
sufrimiento plebeyo a desiguales
articuladas quejas de la boca,
jamás tuvo dominio en pechos Reales:
la invencible constancia de la roca
confiesan erizados los cristales;
y de un Rey lo valiente se divisa
cuando su planta la fortuna pisa.

279

Con sereno semblante recibiste
el aviso funesto, que no fuera
decente que tu pena, aunque tan triste,
alguno, gran Señor, reconociera:
dentro del corazón la recogiste
porque más rigurosa te afligiera,
que fue siempre civil, cobarde y tibio,
padecer que permite algún alivio.

280

Lo bizarro de un pecho generoso
cuyo esfuerzo acredita de valiente,
aunque ciña tu sien laurel dichoso,
la desgracia descubre solamente;
esta acción dejó al tuyo tan glorioso,
y a los ojos del mundo tan patente
que a decir en ti vieron me anticipo,
envidioso a Philipo de Philipo (5).

281

Milanesa lealtad a detenciones
(por lograr lo felice de su suerte)
te obliga; convenciendo sus razones
les sería dejarlos, dura muerte;
pues ¿qué mucho que altivos Escuadrones
enemigos se atrevan a ofenderte,
si con tu larga ausencia esta Cuadrilla
cuerpo sin alma, imaginó a Castilla? (6).

282

Mas apenas aviso recibieron
que para España estabas de partida,
las velas presurosos recogieron,
y aun tiempo les faltó para la huida;
amenazar a sus cervices vieron
de tu enojo la saña reprimida,
y fuera no temer airado a Marte
si no temieran verte y esperarte.

283

Festejado de todos te mirabas,
revertiendo sus rostros alegría,
porque tanta con verte ocasionabas,
que en tanto corazón no les cabía:
si tal vez de su vista te ausentabas,
su afecto cariñoso te seguía:
sólo España infelice en mal prolijo,
en lágrimas convierte el regocijo.

(5) «El Señor Philipo Segundo, cuando recibió la noticia de la pérdida de la Armada».
(6) «Detiénese su Majestad en Milán más de lo que creyó».

284

¿Cómo fácil pudiera tan crecida
pena disimularlo rigurosa,
dejando aquella luz escurecida
que el Sol busca en el rostro de tu Esposa?
Exhalar en suspiros noble vida,
España procuraba cariñosa;
pero ¿cuándo alegría tuvo el suelo,
mirando entristecido todo el Cielo?

285

De tu Espada invencible los despojos
que festiva condujo la Nobleza,
la fortuna miraba con enojos
en un mar anegados de tristeza:
liquidada la pena por los ojos
cuyo imperio de amor es la belleza,
bien pudiera, a tener conocimiento,
quedar desvanecido el sentimiento.

286

¡Inmortal corazón, cuya fatiga,
anegado en tristezas, y deshecho,
a decir con suspiros hoy le obliga,
que aunque grande, al dolor le viene estrecho!
Del ajeno infortunio le fatiga
mucho más que del propio: ¡noble pecho
que despide de sí la propia pena
para darle lugar que entre la ajena!

287

Bellos ojos enjuga, que si advierte
de tu pena el rigor, y demasía,
asaltado con sombras de la muerte
repartir no podrá su luz el día:
con tu llanto si sientes de la suerte
la arrogante licencia, y la osadía
por rendir a sus pies el hado esquivo,
desembarca, PHILIPO, ya en *Antibo* (7).

---

(7) «Puerto de Francia».

288

Cual siempre de la Aurora tierno llanto
es anuncio del Sol, cuya venida
negra noche destierra, con espanto
de su Imperio, dejándola vencida:
de la misma manera todo cuanto
el dolor esta vez, Señor, liquida
a impulsos de violencia tan extraña,
que amanece, le avisa el Sol, a España.

289

Camina, ¡oh Gran Señor! para que sea
tu presencia terror al Enemigo,
y gimiendo a tus pies, en ella vea
de su cobarde arrojo, cruel castigo:
pero no podrá ser lo que desea
noble aliento, y valor, porque testigo
de que teme tu mano poderosa
será siempre su fuga vergonzosa.

290

Veloz huye el rigor, volante selva
que tu saña fulmina represada,
recelando en cenizas no la envuelva
la centella más tibia de tu Espada;
a la fuga no extraño se resuelva,
del temor, y del susto arrebatada,
que de Jove los rayos irritados
aun de lejos espantan empuñados.

291

Espera fugitiva chusma aleve
de PHILIPO la vista, a quien triunfante
la fortuna más glorias hoy le debe
que a la diestra de Júpiter Tonante;
temeroso su rayo no se atreve
a medir con su acero penetrante,
y hace bien, pues pensarlo sólo fuera
querer que de juzgarlo se corriera.

292

Pero no imaginéis que vuestra vida
quedar libre podrá, pues del osado
pensamiento, esa Playa humedecida
a su cuenta el castigo ya ha tomado:
la licencia a los vientos concedida,
contra arrojo tan vil se han conjurado;
que aseguran los Cielos sus victorias
por ser PHILIPO parte de sus glorias.

293

Todo el líquido campo dividido
en rizadas espumas, al estruendo
que formaron los Brutos en su nido
temores infundió de fin horrendo:
el azul Pabellón ennegrecido
de semblante mudó, que fuera viendo
asaltar a tu Reyno sombra fría,
desdoro, conservar él su alegría (8).

294

Los ejes de los Orbes desquiciados,
y perdido el timón en su alboroto
de sañudos cristales erizados,
aun el rumbo ignoró diestro Piloto:
movimientos mostró mal regulados
al impulso, la brújula del Noto,
y, azotando la Nave las Estrellas,
fue testigo el destrozo de sus huellas.

295

Brama el mar, y la luz toda pasmada,
melancólica, y triste, veloz huye;
en su seno la Playa alborotada
líquido monumento le construye;
de funestos vapores asaltada,
al esfuerzo, temor cobarde, influye;
y olvidando alegría, sueño y gusto,
todo es miedo, pavor, asombro, susto.

(8) «Padece borrasca la Armada Enemiga».

296

Colérico, y furioso gime el viento
oprimido en las velas impaciente,
y entre roncos suspiros, sin aliento
rotas las jarcias anegó el Tridente;
el cerúleo voluble pavimento
tanta Nave atrevida no consiente,
y al arar con la Quilla las arenas
desvalija el Bauprés cortando Entenas.

297

Sacudida del mar ligera Nave
que Sirena pisó tanta llanura
desmintiendo lo torpe, el peso grave
la margen le dio algosa sepultura;
náufraga entre las ondas, es del ave
más veloz de la Esfera, afrenta impura:
estrellada en el risco, sin voz habla
un escarmiento mudo en cada tabla.

298

¿No habéis visto tal vez, que horrorizado
de su propio delito el delincuente
con su mano lo deja castigado
vibrando contra sí el enojo ardiente?
Pues de la misma suerte, provocado
el Inglés de su culpa, tan mal siente,
que, intentando aplacar justos enojos,
les ofrece sus Naves por despojos.

299

Enojada, y corrida la fortuna
del arrojo impensado que tuvieron
por el Golfo perdidas, sin alguna
esperanza, surcar todos las vieron:
no contenta con darle sola una
empresa victoriosa, te rindieron,
temiendo de tu espada los castigos,
en Italia el Cuartel, tus Enemigos (9).

1973

(9) «Ocupan los nuestros el Cuartel de S. Benedicto».

8

CÓMO VÍA A ARISTÓTELES O PADRE FEIXÓ

Ateigado de todas as inquedades, o espírito do P. Feixó tiña que sentir fonda preocupación polas cuestións filosóficas; non só porque o seu desacougo intelectual o levaba a esculcar anciosamente por todos os currunchos do saber humán, mais tamén porque tendo en conta o tempo en que vivíu e a súa calidade de relixioso non de outro xeito ser podería. Estas razóns espricarían de abondo que o bo benedictino se dera en moitas das súas páxinas ao estudo dos problemas trascendentáis da Filosofía, aínda que non esistise o feito de ser o noso escritor catedrático na Universidade de Oviedo, primeiro de Teoloxía tomista e derradeiramente de Prima; por mor do cal, oficialmente, era, antes de nada, un filósofo.

Áchanse, pois, na obra proteica do monxe de Casdemiro moitas ideas e moitas referencias de carácter filosófico. Escolmar da súa grandal laboura todos aqueles anacos que ollan á Filosofía, e cun ben mensurado pulo sintético —reducindo a unidade as espalladas verbas— inducir no posíbel o coidar filosófico xeral de Frei Bieito, sería obra xurdia, longa no tempo e no valor, vedada ao meu curto folgar e ao meu pobre saber de estudante.

Escolleitar todas as pasaxes de senso filosófico esparexidas pola man do autor do *Teatro Crítico,* ordenándoas, con sinxelos comentos, ben por materias, ou dun xeito alfabético; e artellar un coma diccionario filosófico do P. Feixó, fora traballo moito máis doado, aínda que cuasi tan prolixo.

Máis atinguíbel sería limitar a escolleita ás referencias a autores de Filosofía. O que así se fixera, podería se titular: *Cómo vía aos filósofos o P. Feixó;* e sairía cousa decorosa ou cousa notábel, segundo que o estudioso tivera poucos ou moitos coñecimentos na materia.

Eu enfiéi o meu ollar cara un ouxetivo máis modesto. Estudar non *cómo vía aos filósofos o P. Feixó,* senón somente *cómo vía aos filósofos gregos.* As páxinas que seguen son o comezo desa laboura. Mostrarán cómo vía a Aristóteles o noso paisán. Escollín ao filósofo de Estaguira, en troques de outros cronolóxicamente anteriores, por ser o mestre de Aleixandre o grego de quen máis fala o ourensán.

Veleiquí axuntadas e ordenadas as moitas cousas que sobor de Aristóteles se atopan no *Teatro* e nas *Cartas* arredadas e esparexidas. Así, se alguén desexa saber qué coidaba do grande grego o P. Feixó, saberáo sin traballo lendo o meu; mentras que se fora ás obras do benedictino, perdería unha chea de tempo esculcando pasaxes interesantes, e tería que ordenar no cerebro as súas leituras, que aquí xa atopa ordenadas. Non houbo máis pretensión na redacción destas páxinas.

Cómpreme decrar que na miña pelerinaxe polas follas feixonianas na esculca de referencias a Aristóteles, servíume de moi pouco o índice xeral alfabético das cousas máis notabeis que conteñen as obras do Padre, disposto por don José Santos, o mesmo que os índices alfabéticos particulares que levan ao fin os volumes. O don José, no seu índice xeral, cita na voz *Aristóteles* menos de trinta lugares do P. Feixó. Na táboa que leva ao fin este meu traballo cóntanse moitos máis, e hase de advertir que somente enumero as citas que utilicéi para compor as seguintes páxinas. Mais as citas que omito son poucas e de ningunha importancia. O que queira estudar a Aristóteles na obra do P. Feixó ten unha axuda na miña táboa, aínda no suposto de que o testo do meu traballo de nada lle sirva.

I

Ben achado está o P. Feixó coas fórmulas aristotélicas, como non podía menos de suceder ao profesor de Teoloxía tomista; e ten ao filósofo de Estaguira, xuntamente con Platón, pola máis escrarecida intelixencia helénica, como é de xusticia.

Podémonos preguntar cál de antre estes dous xenios é, no seu coidar, máis alto. Non cabe, nesto, responder furtando o corpo, como se dixéramos; porque Aristóteles e Platón son dúas rexas individualidades, orixináis, arredadas e aínda opostas. A conciliación das súas doutrinas, laboura que Ammonio intentóu, xúlgaa o P. Feixó, con razón, imposíbel. Pois o noso polígrafo non dubida en cinguir á fronte do estaguirita os loureiros do trunfo. Segundo el, os antigos filósofos non leixaron cousa comparábel ás obras de Aristóteles que chegaron astra de nós. Uns non escribiron, como Sócrates. De outros, ningún escrito poseemos. Canto a Platón —é o que nos interesa agora— somente escribíu Teoloxía Natural, Filosofía Moral e Política, agás daquela pouca Física que vertéu no *Timeo*. Aristóteles é máis completo e máis forte.

Aínda que non o decrarase, esta preferencia podería se sospeitar. Que a súa devoción vai pola banda do estaguirita, próbao ben o telo na pruma moito máis que ao pai do idealismo. A éste non debía coñecelo moito, mentras que ao Aristóteles tíñao ben sabido, astra o ponto de poder se permitir dubidar da autenticidade de algunha das obras que levan o seu nome, tida conta do carácter das que de certo lle pertecen.

Aínda que no estranxeiro algúns filósofos fixasen a ollada en Platón, verdadeiramente non estaba de moda naqueles tempos. Xa facía moitos séculos que o lume ourente de San Agostiño fora estinguido polas lufadas do vento aristotélico-tomista; e Aristóteles pasado por Santo Tomás, posto por Santo Tomás na gracia de Deus, privaba moito nos espíritos, pois na España, aferrollada á tradición escolástica, non poideran acadar prosélitos de nome as doutrinas daquel grande anti-aristotélico que foi chamado Cartesius. Platón, pois, na terra en que escribía o P. Feixó, non era naqueles tempos máis que unha cousa morta, un filósofo de museo, somente ás veces utilizado para defender a inmortalidade da alma. Aínda non eran chegados os tempos en que unha poderosa corrente de idealismo que ía atinguir o seu cume en Hegel, tiña de pór de novo na actualidade ao fundador da Academia.

Considera Feixó a Aristóteles como un dos homes de máis alto espírito que endexamáis na terra foran nados; e aínda xa embora, a contemplación dos seus sectarios, o maior filósofo que produciran os séculos, ben que algúns Padres sexan de moi

outro sentir. As súas obras tenas por deseños de artífice meigo e incomparábel. O que escribíu de Ética, Política e Retórica é case todo admirábel. A mesma *Historia dos Animáis* é obra utilísima, aínda que nela brillen máis a ciencia e o traballo que o inxenio. Ademáis, ningún dos filósofos da antiguidade abarcóu nos seus escritos unha tan grande cantidade de materias.

Verdade é que ten os seus erros; mais, ¿qué filósofo non os ten? Platón tívoos meirandes quizaves. Os de Aristóteles que van contra dos dogmas católicos, xa non poden facer dano, porque xa hai tempo que as Escolas os teñen desbotados. E moitos destes erros e escuridades son, de certo, vicios dos copistas e traductores. Ben poideran ser apócrifas algunhas das obras que levan o seu nome; e outras que fixo, perdéronse: no catálogo feito por Diógenes Laertius noméanse moitas que non chegaron astra de nós, e fallan tamén non poucas das que hoxe lle atribuimos.

Insiste o noso monxe sobre o de que os traductores lle aminoran os méritos. É mester ter en conta que o P. Feixó descoñecía a lingua grega, e consultaba en latín os filósofos da Hélade. Moitas vegadas minten os traductores, e de cotío desfán a beleza literaria que poida haber no orixinal. Quintiliano (*Institutio Oratorio*, X, 1) fala da donda elocuencia de Aristóteles; mais nas traduccións latinas deste filósofo non atopa o P. Feixó por ningures tal dondura, e sí en moitos párrafos asperidade e escuridade dabondo.

Tense de considerar que as obras de Aristóteles están corrompidas e interpoladas en moitos lugares. Segundo Estrabón e Plutarco, Aristóteles leixara os seus manuscritos ao seu discípulo Teofrasto; éste legóunos a Neleo; e os herdeiros déste, habitantes na Asia Menor, soterráronos para evitaren que caíran nas mans dos Reis de Pérgamo, terribeis bibliómanos. E soterrados estiveron deica perto de cento sesenta anos dempóis. Cando foron voltos ao lume do sol, a humidade, distinxindo o pergamiño, moito tiña borrado, e moito rillaran neles os vermes. Distinxidos pola humidade e rillados dos vermes, fíxoos copiar Apelicón Teio, rico veciño de Atenas; mais os copistas encheron ao seu xeito os espacios valeiros e cubriron as lagoas como os deuses lles deron a entender. Aínda despóis, arrecadados os libros de Atenas a Roma, sofriron novas copias e novos estragos. A estes males engadíronse os ocasionados po-

la traducción ao latín, lingua á que fallaban moitas voces de senso filosófico e era moito máis probe que a grega.

De aquí se poden tirar argumentos para defender a Aristóteles das acusacións de escuridade, contradiccións e absurdos que se lle fan.

A escuridade achámola en todos os escritos moi antigos de materias doutrináis físicas; e nos de Aristóteles é máis forzoso, polos moitos que meteron a man neles. Quizaves no pristino orixinal algunhas materias estarían ben craras; noutras ben poidera ser que o estaguirita non quixera esplicarse dabondo: hai razóns en favor desta crencia.

Das moitas contradiccións tampouco debemos culpalo. Segundo o P. Feixó debémolas atribuir aos copistas, corruptores do testo; pois custa traballo crer que un home do xenio de Aristóteles non advertise as súas propias inconsecuencias, sendo tantas e tan grandes.

Os absurdos pódense considerar ou nas opinións ou nas probas ou en todo o que pertez ás esplicacións das materias, como definicións, divisións, etc. Canto ás opinións, débense ter por de Aristóteles, aínda que conteñan absurdos, cando estean tratadas con estensión e sexan coerentes cos principios da filosofía do mestre. Mais débese desconfiar do que é tratado de pasada e non ten conesión co sistema,cando se atope nelo algún absurdo considerábel, sospeitando seren engadidos dos copistas que encheran dese xeito os espacios esvaídos ou comestos dos escritos de Aristóteles. O mesmo debe coidarse de moitas probas propostas, valeiras de toda forza.

Tampouco se deben ter por de Aristóteles as definicións escuras ou redundantes nas que se non fai máis que repetir perifrásticamente a verba da que se quer dar o concepto. Esto debe ser culpa dos traductores, que non entendendo a sinificación das verbas do orixinal sustituíronas por verbas latinas non de certo equivalentes; ou non achando voz correspondente suplíronа con circunloquios que nada acraran.

Sinala o P. Feixó como inxustos moitos cárregos feitos a Aristóteles. Así aquelas verbas de Malebranche: *Hoc posito quid sentiendum erit de ratiociniis Aristotelis, quae nihil sunt, quam inanis, et absurda verborum farrago...? Totam inepliam, et absurditatem explicationum Aristotelis circa res quaslibet exponere nemo potest (De inquirenda veritate,* VI, 5). Desprecia as in-

xurias afervoadas de Emilio Parisano, vertidas no libro *De Aristotelis vita et gestis;* rise das afirmacións de Roberto Flud, segundo o cal Deus castiga ao que segue a Aristóteles; e xulga pouco prudente a fachenda do P. Sagüens ao maxinar por terra, a carón do chan con todo o corpo, a filosofía aristotélica, vencida pola moderna filosofía.

II

Mais a conformidade do P. Feixó con Aristóteles nas liñas fundamentáis do seu pensamento, non é, nin moito menos, unha confianza cega. Dende logo, o P. Feixó non é un aristotélico: é un cidadán ceibe da República Literaria. Nunha chea de lugares rifa cos escolásticos e censúralles que teñan por infalíbel a filosofía de Aristóteles. A magnitude da figura do estaguirita darálle dereito para que sempre que se teña de decidir algunha controversia filosófica non por razón, senón por autoridade, sexa preferida a súa á de calqueira outro filósofo, mais non para que a súa sentencia se haxa de recibir por forza, sin ter para nada en conta a razón.

Así, ten por escesivas moitas loubanzas ao mestre, como as de Averroes, que dixo que Aristóteles é a suma verdade, e que a Providencia nos dou este grande home para que soupésemos canto se pode saber; Enrico de Hasia, que segundo nos di Gabriel Naudeo escribíu que Aristóteles pudo adquirir un coñecimento tan perfeito da teoloxía como o atinguíu Adán no soño que tivo no Paradiso ou San Pablo no seu estático rapto; Guillelmo de París, que dixera que Aristóteles estaba aconsellado por un espírito celestial...; e outros do mesmo xeito.

Repite longamente o P. Feixó que a filosofía de Aristóteles non é sistema físico, senón metafísico. Ten esto por defecto do sistema, lamentando que non tivese máis parte nel a ouservación esperimental, en troques das especulacións vagas, defecto que non é privativo de Aristóteles, senón que se pode estender aos sistemas filosóficos en xeral. Por ter posto de releve a insusistencia duns principios aristotélicos e a insufiencia de outros, merécenlle unha loubanza Descartes e Gasendo. As ideas aristotélicas, como as platónicas, están fora do físico. A física peripatética é pura metafísica, e con ela se non pode chegar ao coñecimento da Natureza. Non se pode por esto, considerar

falso o sistema aristotélico, senón imperfeito, porque conténdose nunhas ideas abstractas non descende a espricar a natureza física das cousas. Por esta razón, a filosofía aristotélica que se ensina nas Escolas non embaraza aos demáis filósofos que no tocante ao físico se arredan de Aristóteles, pois sendo a doutrina do mesmo pura metafísica, os seus conceptos son espricabeis en calqueira sistema físico. Certamente, aínda desde este mesmo ponto de ollada, se non lle pode negar certo mérito ao fundador do Lyqueion. Efectivamente: os filósofos que precederon a Aristóteles, na súa maior parte, o mesmo que os modernos, elaboraron complicados sistemas físicos no estreito senso da verba; mais tópanse neles tales tropezos que non poden determinar ao ánimo a seguilos. Nesto andóu moito máis prudente Aristóteles. Ao que nos ensinóu nos oito libros de Física debemos aternos, aínda que non sexa senón metafísica, namentras non nos dean unha física racional verdadeira. No intre, ben está crer a Aristóteles no que funda ben, sexa física ou metafísica, e leixalo cando o piden a razón ou a esperiencia.

Cunha serenidade dina de aprauso nega o P. Feixó, contra o sentir unánime dos profesores españóis do seu tempo, que a impugnación dos principios aristotélicos supoña impugnación da teoloxía escolástica recibida na Eirexa Católica; porque sendo os fundamentos da dita teoloxía os dogmas revelados, non teñen eles ningunha conexión nin sofren nin leixan de sofrir con que se afirme ou non que os mixtos se compóñen de auga, terra, fogo e ar. Nega tamén valentemente que a filosofía aristotélica sexa útil, en xeral, para defender os dogmas católicos. E mostra cómo Belarmino, Bossuet e outros ilustres impunadores de herexías apenas botan man de Aristóteles. Sin leixar de recoñecer que a teoloxía escolástica está edificada encol da lóxica aristotélica, non pode ver ben que se afirme que todo o que se opón a Aristóteles opónse á fe católica, mesmo coma se o Espíritu Santo rexira a pena do mestre do fillo de Filipo. Melchor Cano dixo que en Aristóteles se atopan máis erros opostos á fe que noutro algún filósofo; e moitos herexes, como Melanchton, tivérono en grande estima.

Por outra parte, é o certo que Aristóteles se trabucóu en moitas cousas. A razón desto áchase en que era un grande ouservador, un grande inductor; mais non tiña as dotes de deducción que poseía Platón, por exempro. As ideas do estaguirita

sobor da materia, da forma sustancial, dos accidentáis, do ente natural, dos seus principios, da súa xeración, da potencia, do acto, etc., viñéronlle da esperiencia. Por exemplo: ouservóu Aristóteles que unha mesma materia ía adquirindo sucesivamente varias formas; que da terra se formaban as prantas, das prantas fogo, do fogo cinza, dos alimentos carne, da carne vermes. De aquí a súa concepción dos compostos naturáis, nos que distingue unha materia prima, capaz de varias formas, e unha forma sustancial, que dá ao ser a nota específica. Mais donde lle fallóu o guía da esperiencia, erróu de cheo. Pon por exempro desto o P. Feixó o ter negado Aristóteles a creación, afirmando a eternidade do mundo; o que o noso benedicto, levado pola súa teoloxía cristiá, afirma ser erro estraordinario; e di que procede de que como non podía esperimentar a creación, non a admitíu, concluindo que da nada, nada pode ser feito. Non sería lexítimo deducirse de aquí que Feixó reproba o carácter esperimental que dou Aristóteles á ciencia, antes apráudelle por esto, e faise eco daquelas verbas súas nas que afirma que non debemos desdeñarnos de esaminar cos sensos aínda as obras máis humildes da Natureza, porque en todas resprandez un alto numen e un formoso inxenio. Somente acha mal que o estaguirita non andara firme nas cousas que se non poden atinguir polos nosos sensos corporáis.

Igualmente, non é certo que a Lóxica e a Física aristotélicas sexan dúas estrelas que alumean a Meiciña. De ningún xeito é verdadeiro que sexa a filosofía de Aristóteles necesaria para ser un bo médico. Hipócrates foino egrexio e non puido coñecer a filosofía aristotélica, porque foi anterior a Aristóteles. Certamente, a filosofía aristotélica é absolutamente inútil para a Meiciña.

Coida o P. Feixó que Aristóteles foi moi crédulo. Nesto —digo eu— non se diferencióu dos demáis do seu tempo e de moito tempo dempóis. A crítica dos pensamentos é tesouro antigo da humanidade; mais a crítica dos feitos é calidade que non acadaron os homes até tempos que son cuasi ontes. O mesmo P. Feixó, dando creto ao caso do anfibio de Liérganes e a outros somellantes, non está moi lonxe da credulidade de Aristóteles.

O P. Feixó fala das cousas increibeis que Aristóteles escribíu no libro *De mirabilibus auscultationibus*. Alí se le que na Sicilia hai un lago onde sulagando os animáis afogados, recobran a vi-

da. (Esquecido estaba o filósofo —di Feixó— daquela grande súa másima que no hai volta da privación á forma.) Lese tamén na dita obra que en certo lugar da illa de Chipre se sementa o ferro esnaquizado en miudos anacos, se rega e se fai ao seu tempo recadádiva de ferro, non de outro xeito que se fai colleita de liño. Que en Capadocia son fecundas as mulas. Que en Creta os ulmos teñen froito (non sería por aló tan fora de propósito como por aquí pedir peras ao ulmo —di o noso monxe). Outros dislates áchanse espallados polas obras do grande filósofo: por exempro, asentir á fábula da salamandra (*Historia animalium*, V); afirmar que aos polos tenros das anduriñas, se cegan, pódese voltar a vista taladrándolles os ollos (*Historia animalium*, VI); decir que na illa de Chipre hai uns paxariños que viven antre o fogo e morren ao seren del arredados (*Historia animalium*, V). (Tamén aquí se esquecéu o filósofo de outro lugar no que escribíu que o fogo non xera animal algún. *De generatione*, II.)

Comprende o P. Feixó que en España é mester un ánimo heroico para contradecir a Aristóteles, e sabe que cando el o fai berraránlle todos os profesores españóis, pois todos son aristotélicos incondicionáis. Porque en España se segue a Aristóteles non por elección senón por necesidade. Son as súas verbas, que pintan con vivas cores o dominio tiránico que Aristóteles exercía nas aulas. Por esto, os reparos que pon á doutrina peripatética son unha dobre proba: de sinceridade e de valentía.

III

É o certo que Aristóteles atinguíu unha fama que non acadóu ningún outro filósofo. Segundo o P. Feixó, os homes fanse ilustres ou somente polo seu merecimento, ou somente pola súa venturanza, ou pola suma destas dúas cousas. O derradeiro é o que acaece ordinariamente, e foi o que lle acaecéu a Aristóteles. Xa queda dito dabondo sobre dos méritos que o P. Feixó achara no filósofo de Estaguira. Imos ver agora qué accidentes favorabeis concurriron á elevación do mesmo, leixando aparte a consideración do seu grande inxenio.

Sinala Feixó tres circunstancias favorabeis:

a) Tivo a sorte Aristóteles de que a súa filosofía fora introducida en Europa cando nela non había outra algunha.

Cuasi totalmente os escritos dos demáis filósofos se perderan. Os tempos eran de ruda iñorancia cando os árabes introduciron a Aristóteles na Europa por meio da Escola de Córdoba. Apoderóuse, pois, o estaguirita por ocupación da República Literaria, porque ningún podía disputarlle a propiedade da terra, terra deshabitada, coma se dixéramos. E a título de prescripción conservóu, malia aos que logo lle disputaron o dominio, o que por ocupación tiña un tempo tomado.

b) Outra grande sorte para Aristóteles foi que Santo Tomás se apricara a ilustralo. O aprauso con que os escritos do aquiniano foron recibidos na Eirexa, recaéu, reflexamente, na obra do grego.

c) Derradeiramente, concurríu á esaltación de Aristóteles a carraxe que lle tiveron algúns herexes, coma Lutero, o que provocóu, no seo da ortodoxia, unha reacción a el favorábel.

Téñase en conta que a fama de Aristóteles da que fala Feixó é especialmente antre os cregos e na España. Realmente, na República Literaria Universal, nos tempos da Reforma, xa o creto de Aristóteles sofrira moito, por obra da reacción que tiña suscitado o escolasticismo cativo e dexerado daqueles tempo.

Antre os que máis fixeron pola elevación de Aristóteles sinala o P. Feixó, ademáis do Doutor Anxélico, aos Doutores Seráfico e Sotil: San Boaventura e Scotto.

IV

Dempóis de esaminar as consideracións xeráis que fai Feixó sobre da filosofía de Aristóteles, daréi conta agora de algunhas opinións espalladas que sobre de pontos particulares da doutrina do estaguirita profesa o galego.

1. Metafísica

a) Apóiase Feixó en Aristóteles para censurar aos metafísicos do tempo do monxe. Éstes non estudaban na súa disciprina o ente infinido. Coida Feixó que esto é grande erro. Deus é ouxeto da Metafísica por ser un ente e por ser o máis principal dos entes. Di Feixó que Aristóteles (*Metaphisica*, II, 6) dou á Metafísica o nome de Teoloxía e engadíu que olla ao máis es-

celente dos entes. Dálle a razón, afirmando que a Metafísica é Teoloxía natural. Porque o ser supremo pode ser estudado á luz da razón ou á da revelación. O primeiro estudo constitúi a Teoloxía natural, e ésta, como estudo dun ser, debe entrar na Metafísica. Malia algunha das transcritas afirmacións, escesivamente absolutas, o P. Feixó, segundo acrara o contesto, non identifica a Teoloxía natural e a Metafísica: somente afirma que a primeira é parte necesaria da segunda.

Agora ben: os metafísicos non estudan o ser supremo, e fan mal, como proban as razóns espostas, xa que, como dixera Aristóteles, a súa ciencia é contemplativa dos primeiros principios e causas; polo que o estaguirita, nos libros que Teofrasto ou quen fose chamóu *Metafísicos*, estudóu moi de intento o primeiro principio.

b) Defende Feixó á filosofía aristotélica da acusación que lle fan os cartesiáns de que a introducción das causas segundas no teatro da natureza conduz á idolatría. Espón o razoamento de Malebranche (*De inquirenda veritate*, VI) deste xeito: A idea de potencia, actividade ou influxo contén sempre no seu concepto algo de divino: potencia suprema supón divindade suprema; potencia inferior supón divindade inferior. O mesmo é admitir causas segundas que segundos deuses, porque o espírito humán tende a adorar todo aquelo do cal recibe bo ou mao influxo. Se os aristotélicos cristiáns pola súa fe non cán neste erro, non é sen que sexan inconsecuentes coa súa doutrina.

O P. Feixó critica esto decindo que a razón natural mostra que a independencia é nota esencial do concepto da divindade. Logo non hai perigo de que os aristotélicos caian no politeísmo, aínda que a fe non os deteña.

2. *Lóxica*

a) Feixó critica as disputas escolásticas e o método de insino seguido nas aulas, todo desenvolto con siloxismos. Pensa que está ben que ao principio se siga este sistema para disciprina do intelecto, mais logo non é cousa que aproveite. Aristóteles foi o monarca dos lóxicos, e sin embargo non hai nas súas obras siloxismos, fora do lugar en que trata deles.

b) Áchase no P. Feixó unha crítica sobre dos capítulos que Aristóteles sinalóu da falacia dos sofismas. Sinalóu (*Elenchos*, I) trece, seis na dicción e sete na cousa pola dicción espresa. Mais, ben ollado, todos estes capítulos se poden reducir a un, que é a ambigüidade da espresión. Así, todos os capítulos da falacia dos sofismas se refiren á dicción. Por exempro: este sofisma, *Sócrates é diferente de Corisco: Corisco é home: logo Sócrates non é home*, colócao Aristóteles antre os cuxa falacia provén da cousa espresa. Mais vese ben que a falacia deste sofisma consiste na ambigüidade da voz *diferente*, que se pode tomar nun senso parcial ou total.

Ademáis esta división de Aristóteles é inútil, pois hai veces nas que a ambigüidade da verba non pertece a ningunha das clases que menciona o estaguirita. Por outra parte, nas discusións dialécticas non hai lugar para ir percorrendo as trece especies de ambigüidade para ver se a voz está comprendida nalgunha.

c) Pensa Feixó que Aristóteles se non debéu molestar nas cavilacións que empregóu para desfacer os sofismas de Zenón de Elea sobre do movimento. Máis axeitada alcontra a actitude de Diógenes, a quen probándolle outro que non había movimento cun sofisma de Zenón, lle non dou outra resposta que comenzar a se pasear decindo: *Creo aos meus ollos e non ás túas inepcias.*

d) As reglas que dou Aristóteles para desfacer toda clase de sofismas non abondan. Ningunha delas serve, por exempro, para desfacer o famoso sofisma do *soriles*, que se non disolve polas reglas da arte dialéctica, senón polo uso da razón natural.

3. Psicoloxía

a) Juan Brancaccio, na súa obra *Ars memoriae vindicata* (Palermo, 1702) dá noticia de moitos escritores dos que di teren tratado da arte da memoria. Inclúi antre eles a Aristóteles. Mais fai notar o P. Feixó que no libro *De Memoria* que escribíu Aristóteles non tratóu da arte da memoria, senón da potencia memorativa.

b) Preguntándose se nos animáis esiste a mesma potencia perceptiva do tempo que no home, cita o que di Aristóteles:

que o acto de numerar é proprio privativamente do home. O P. Feixó se non atreve a resolver a cuestión de se as bestas teñen ou non noción do número. Mais afirma que no Colexio de Benedictinos de San Pedro de Exlenza, perto de León, houbo no seu tempo un asno que todos os xoves tiña que ir a aquela capital, montado dun criado; ao asno non lle petaba este paseo, e todos os xoves fuxía da cabaleiriza e escondíase, cousa que non facía nos outros días da semá. Co cal semella que o bo animal contaba os días, podía mensurar o tempo, tiña concepto de número.

4. Ética

a) Segundo o P. Feixó, Aristóteles entendéu moi ben a natureza das cousas que pertecen á ética. Considera acerto de Aristóteles sinalar a epiqueia como parte da xusticia. Sabido é que por epiqueia se entende a interpretación benigna da lei tendo máis en conta que a letra da mesma a mente do lexislador, e presumindo de aquí que o mesmo, en certos casos particulares, suspendería a súa aplicación.

b) Respecto á ética política atopa o Padre a Aristóteles pouco menos perverso que a Machiavelli. No capítulo II do libro V dos *Políticos* conságrase unha moral política que non semella senón ser aplicación das másimas do florentín. Cita ao Irmán Coringio, que di que Machiavelli non puido ensinar nada que moito antes non houbera ensinado Aristóteles no libro V dos *Políticos;* coa diferencia de que Machiavelli aconsella a todos os príncipes o que Aristóteles escribíu que convén tan só aos tiráns (*Introduc. ad politic. Aristotelis*, cap. 3).

Mais non quer decir o P. Feixó que Aristóteles fose fautor da política perversa ou escribise con ánimo de instruir aos tiráns nos medios de adquirir ou conservar a tiranía; mais fíxoo así sin querelo. Nada inventóu de canto di referente á política perversa. Copióuno das accións dos tiráns que xa o mundo soportara daquela.

É mester ter moi en conta o que di o P. Feixó de que Aristóteles non tratóu de instruir aos tiráns. Efectivamente, tan só se limita a espor as cousas que son proprias dos mesmos e os procedimentos que soen empregar para manter o seu goberno. Mais nin xiquera fala do que convén aos tiráns. como di Coringio, senón do que de feito soen obrar.

5. Cosmoloxía e Física

a) Aristóteles tomóu o seu sistema dos catro elementos do filósofo Empédocles.

b) Erróu no referente ás calidades dos mesmos.

O fogo elemental non é cálido *in summo,* porque hai outro calor moito maior: o do sol, coma o proba o espello ustorio.

Aristóteles atribúi ao ar calor debaixo do sumo grado ou perto do sumo grado. Hai máis razón para consideralo frío que quente. O que pode ter de quente préstallo o sol, e cando éste se ausenta, enfríase. Non se diga que na ausencia do sol, é a terra a que enfría o ar, pois se fora así, as capas inferiores do ar estarían máis frías que as demáis, o que non sucede. Se se opón que Aristóteles falóu do ar elemento puro e non do ar atmosférico mesturado con outros corpos, pódese responder que do ar puro se non pode falar se non é adiviñando, o que non é científico. (Lémbrese o leitor do século en que escrebe o Padre.)

A auga, segundo a súa natureza, antes é sólida que líquida. O que a fai líquida é a calor do sol. Nas rexións polares, onde o sol se agacha para non voltar en seis meses, a auga está decote xiada. Non xulga que a auga sexa do seu natural líquida a filosofía aristotélica. Agora ben: Aristóteles di que a auga é fría *in summo;* mais a frialdade *in summo* non pode menos de xiar o suxeito no que se acha: logo a auga da súa natureza pode sempre estar xiada, é decir, sólida. O ser liqueábel a auga por unha moderada calor, non proba que non sexa sólida do seu natural.

Tampouco é difícil probar que se trabucóu tamén o estaguirita nas calidades que sinala ao elemento terra. (Mais o P. Feixó non o proba.)

c) Con moita lixeireza establecéu Aristóteles que os corpos celestes son incorruptibeis. Afirmóuno porque a ouservación non lle patentizaba corrupción ningunha. Escribía *(Lib. de mundo ad Alex.)* que os terremotos, as inundacións, os alcendios, teñen, no planeta que habitamos, esmoronado montañas, soterrado terras, desolado países. Nada desto vemos no ceo, todos os seus corpos se ouservan sen variación dun século a outro.

Esta proba non ten forza ningunha, pois de verificarse nun corpo celeste alteracións semellantes ás citadas, non poderían —ao menos no tempo de Aristóteles— ser percibidas. Se

Aristóteles habitara noutro planeta, houbera dito que os corpos terrestres son incorruptibeis.

d) Aristóteles negóu seren posibeis outros mundos, e tratóuno de demostrar con probas que o máis apaixoado peripatético non dará por boas. Negando a posibilidade da existencia de máis mundos, vulneróu os dereitos da Omnipotencia, co cal se descamiñóu enteiramente.

e) O filósofo Occelo, discípulo de Pithágoras, espallóu polo mundo a crencia de que inmediata ao ceo da Lúa esistía, estensa por toda a súa concavidade, unha esfera de fogo. Para coñecer a falsedade desta crencia abonda abrir os ollos. Mais, malia elo, Occelo tivo e ten —estamos nos tempos de Feixó— infindos sectarios. Dou gran vo á opinión de Occelo a persuasión do patrocinio de Aristóteles.

Esta persuasión é falsa. Cítanse de Aristóteles os seguintes lugares pola esfera do fogo: Lib. I de Caelo, cap. 2 e 3; lib. 4 de Caelo, cap. 4; lib. I Meteor, cap. 3.

No primeiro lugar fala Aristóteles non do fogo elemental, senón da materia celeste, á que chama, ás veces, fogo. No segundo non di senón que o fogo é o máis leve dos elementos, porque en calqueira parte do ar que se coloque a chama, móvese cara enriba, e non menciona tal esfera. No terceiro lugar, en onde podería buscar algún patrocinio a común sentencia, é donde o estaguirita a bota por terra espresamente, pois di que o corpo colocado antre o ar inferior e o derradeiro ceo, aínda que é costume chamarlle fogo, non é fogo; e dóuselle este nome por ser un corpo quente. Corpo formado pola agregación de moitas esalacións que como máis leves rubiron encol dos vapores, e por seren cálidas e secas pódense considerar coma virtualmente ígneas.

f) Aristóteles negóu o vacío. Funda Aristóteles a súa negación en que no vacío se non podería dar movimento. Porque di que un corpo grave se move con maior velocidade a proporción aritmética que é menos denso o medio. De aquí que no vacío un corpo, de se mover, faríao con infinda velocidade. Infinda velocidade repugna: logo repugna movimento algún no vacío.

Mais non é certo que a velocidade medre en proporción aritmética da maior densidade do medio. Unha pedra baixan-

do polo ar non ten oitocentas veces máis velocidade que baixando pola auga; malia que a auga é ao redor de oitocentas veces máis densa que o ar.

E aínda que se admitise aquel suposto, o que se seguiría sería que no vacío non hai movimento, mais non que non esiste o vacío.

g) Os peripatéticos vulgares de hoxe —tempo de Feixó— escandalízanse en contra dos que afirman que o ar é pesado. Mais tal pesantez lle non se ocultóu a Aristóteles, pois dá fe dela espresamente, e próbao coa esperiencia de que o pelello inchado pesa máis que vacío (*De Caelo*, cap. 3), esperiencia que Homberg confirmóu.

h) Os escritos de Aristóteles proban que a Física, con todas as súas másimas, espalladas en oito libros: a Física escolástica, non dá luz para esplicar ningún fenómeno. No libro dos *Problemas* propónse máis de oitocentos referentes a materia física. Na solución de ningún se recurre a principio algún ou másima estampada nos oito libros. Certamente moitas cousas da Física de Aristóteles que se ensinan nas Escolas son inuteis, e conviría suprimilas, sustituíndoas por esperiencias prácticas, que non son indignas da nobreza das aulas.

i) Nas aulas conténtanse con dar unha lixeira noción do movimento en xeral, e nada nos din do movimento local en particular. E sin embargo, sería utilísimo o coñecimento das súas leis. Infindas operacións, naturáis e artificiáis, se non poden entender sin coñecer cáles son as causas do movimento local, cáles os seus efectos, etc. Aristóteles advertíu que o que non coñeza o movimento non coñece a natureza; e engade que o movimento local é o primeiro dos movimentos, e que os de alteración e acreción se non poden exercer sin movimento local; e logo que ningún movimento pode subsistir sin o local.

j) Moitos queren que a materia sotil de Descartes fora coñecida de Aristóteles. Mais están trabucados. Falóu Aristóteles da materia etérea como de corpo distinto da auga, a terra, o ar e o fogo; mais leixándoa nas celestiáis esferas, das que a consideróu privativamente propria. Esto dista moito da doutrina de Descartes que consideróu a materia sotil mesturada a todos os corpos e animándoos a todos. De Aristóteles non consta se tivo a materia etérea por fluida ou sólida. Feixó incrínase ao segundo. Así é máis longa a distancia deica Descartes.

O PADRE FEIXÓ

k) Aristóteles (*Prob. sect.* 24, n.º 5) dá testemuño de que o fondo dun pote que está con auga a ferver encol do fogo, no momento de tirarse del non está quente; mais axiña ao cesar de ferver a auga, toma moita calor. Mais non espón ben o feito nin dá delo unha espricación suficiente. Dende logo, o feito é certo. O P. Feixó fixo a esperiencia varias veces coa súa chocolateira, e sempre achóu, ao arredala do fogo, a cara esterna do fondo tan tépeda que non sofría a man ao seu contacto; mais ben logo facíase intolerábel.

6. Ciencias naturáis

a) Non hai cousa algunha na natureza que non sexa prodixiosa. Aristóteles coñecéu moi ben esta verdade, pois afirmóu: non hai cousa ningunha na natureza na que se non atope algo de admirábel (*De partibus animalium*, 1, 5); e por eso chamóu á natureza *demonia* (*Lib. de praesens per somnum*) epíteto de notábel forza.

b) ¿Soupo Aristóteles que a xeración do home se fai nun ovo? Afírmao Teodoro Jansonio nun libro imprentado en Amsterdam o ano de 1684. Mais ¿pódese suscribir esa afirmación? Nas pasaxes que o P. Feixó víu de Aristóteles sobre desto, di o estaguirita somente que o que se acha no útero pouco dempóis da concepción ten algunha semellanza cun ovo. Esto dista moito da opinión dos modernos, que afirman que é ovo perfeito, e non cousa coma ovo, aquelo de que se xera o home, non de outro xeito que os demáis animáis; ademáis Aristóteles só rexistra a semellanza da concepción, mentras que os óvulos de que falan os modernos son anteriores á concepción e baixan dos ovarios para concurriren a ela polas tubas falopianas, ditas así do anatómico Falopio, o seu descobridor.

c) Moitos autores citan a Aristóteles pola opinión de que o feto humán masculino se anima aos cuarenta días dempóis da concepción, e o femenino aos noventa. O P. Feixó non achóu tal cousa en Aristóteles. No libro 7 da *Historia dos Animáis* fala o filósofo dos indicios da concepción, do aborto, etc.; mais en ningures do tempo da animación, aínda que fala do movimento do feto. Cita Feixó as súas verbas en latín: *Mares foetus magna ex parte circa quadragesimum diem dextro potius latere moventur, faeminae sinistro circa nonagesimum.* De que

astra o día cuadraxésimo se non note ningún movimento no feto, non se pode inferir que astra daquela non estea animado. Ademáis as verbas transcritas de Aristóteles non espresan unha verdade. El mesmo engadíu *Nihil tamen certi in his affirmare licet.*

d) Cita Feixó a Aristóteles pola súa opinión de que a morte que provén de senectude está esenta de dor.

e) Divídense os filósofos apricando o principado do corpo uns á testa, outros ao corazón. Aristóteles é o xefe dos segundos. A súa opinión sobre do particular áchase ben crara no libro *de Spiratione* e no 3.º *de Partibus Animalibus,* capítulo 3. Se as prerrogativas que supón Aristóteles ao corazón foran certas, non se lle podería negar o principado a esa víscera. No libro 2 *de Part. Animal.*, cap. 1, constitúe o corazón principio do sentimento, movimento e nutrición. No lib. 3, cap. 4 recoñéceo por principio da vida e de todo senso e movimento. No lib. 4 di que a virtude de sentir reside primeiro e principalmente no corazón. No lib. 2 *de General. Animal.*, cap. 4, senta como másima inconcusa que antre todos os órgaos corporáis é o corazón o primeiro en nacer e o derradeiro en morrer.

Mais de certo erra Aristóteles. Non é o corazón, senón os nervos, o principio de toda a sensación e movimento, e os nervos non teñen a súa orixe no corazón, senón no celebro. De aquí se infire que tampouco é o corazón, senón o celebro, principio da nutrición, porque ésta depende de certos movimentos.

Canto a que o corazón sexa o primeiro que vive, dista moito de ser un axioma. Quezaves o afirmóu Aristóteles por estar na persuasión de que o corazón é o primeiro que se forma. Mais desto se non deduce necesariamente aquelo.

Fora desto, é totalmente incerto que o corazón se forme antes que os demáis membros. A Aristóteles parecéulle que esto estaba dabondo probado porque no ovo galiñáceo ao terceiro día da incubación se nota na parte do corazón a maneira dun ponto. Mais el di que ao mesmo tempo se nota outro no lugar do fígado, co que a proba serve igualmente para éste. Ademáis a esperiencia non é esacta. Malpighi achóu ás doce horas da incubación deliñada de algún xeito a cachola do polo xuntamente coas vesículas, que son orixe das vértebras. De todos

xeitos, a anterioridade de algunha parte en manifestarse á ollada non argúi anterioridade na formación.

f) O P. Parennin, misioneiro xesuita na China, fala dun certo autor do Celeste Imperio, chamado Suhien, o cal afirma que o fel do elefante non reside no fígado, senón que muda de lugar en cada estación do ano: de xeito que na primavera está na perna ezquerda dianteira, no vran pasa á dereita correspondente, no outono colócase na perna ezquerda traseira e no inverno tópase na dereita posterior. Esto non é máis que unha mera invención dos chinos. O elefante non ten fel nin nas pernas nin no fígado nin en ningures. Verdade que xa atinguira Aristóteles, pois (*Historia animalium*, II, 15) di que o elefante carece de fel, así coma outros animáis; ben que cortando o fígado por aquela parte en onde soe noutras bestas estar aderente a vixiga do fel, flúe algo de humor ao fel semellante.

g) Aristóteles (*Historia animalium*, IX e seguintes) reconece en moitos insectos industria superior á de todos os demáis animáis. Para ver que ten razón abonda ouservar a incomparábel actividade das formigas e das abellas.

h) Plinio (*Historia naturalis*, II, 98) cita a Aristóteles pola opinión de que ningún animal morre senón no tempo do debalo da maré, e refírese a esperiencias feitas nos mares da Galia. Dende logo, o feito é falso, como o comproban moitas esperiencias feitas nas mesmas augas de Francia.

7. Varia

a) Aristóteles dixo (*Politic.* III, 12) contra a opinión de Feixó que é mellor que o médico non sexa o mesmo paciente. Esta autoridade de Aristóteles di o noso escritor que lle non embaraza nada, pois non dá Aristóteles razón ningunha do seu coidar e o Padre mestre tenas moi boas polo seu sentir. Ademáis Aristóteles tocóu de pasada este ponto. Se o houbera ollado coa reflesión con que o fixo Feixó, pensaría coma el.

b) Aristóteles puxo en creto de inxeniosos aos malencónicos. Non sabe o Padre por qué. A esperiencia, afirma, móstranos a cada pasada malencónicos rudos.

c) Semella que Aristóteles daba algún creto á Chiromancia, pois no libro primeiro da *Historia dos Animáis*, cap. 15, afirma que hai raia na man que indica se a vida do home ha ser

longa ou curta. O mesmo repite nos *Problemas*, dando delo unha fútil razón.

d) Ten o P. Feixó a música pola máis nobre de todas as artes e a máis conforme á natureza racional. Para probar o segundo comenza citando estas verbas de Aristóteles (*Politic.* VIII, 15): «A música é unha daquelas artes que nos deleitan segundo a nosa natureza, e semella que ésta ten certo parentesco coa armonía e o ritmo; polo cal moitos sabios dixeron, uns que a nosa alma é armonía, outros que ten armonía.»

e) Aristóteles dou por inseparábel a fábula da poesía. Mais ¿quén non ve que é cuestión somente de nome se se debe chamar poesía a unha composición métrica na que non haxa fición algunha? Afirmóu aquelo Aristóteles sen outro motivo que querer que fose Homero pauta de todos os poetas. Mais o modo común de falar e entender está contra Aristóteles. As *Geórgicas*, o *De rerum natura*, a *Araucana*, as sátiras de Horacio, Persio e Iuvenal de cotío foron e son tidas por obras poéticas, aínda que nelas se non ache fábula algunha.

f) Impugnando a un que afirmóu que a ignorancia é máis conveniente que a ciencia para quen queira practicar a virtude, cita a Aristóteles para probar a crueldade e a inmoralidade dos lacedemonios, que eran ignorantes.

V

Aristóteles, home, ten tamén un reflexo nas páxinas feixonianas.

a) En canto aos seus costumes, padecéu terribeis acusacións. Os sacerdotes de Atenas acusárono de ateo, tendo que se refuxiar en Calcis para non correr a sorte de Sócrates. Tratárono de ingrato con Platón. Fixérono sospeitoso de atentar contra a vida de Aleixandre. Publicaron que entregara Estaguira a Filipo. Imputáronlle ter dado culto e honores á súa esposa Pithia, viva ou morta, semellantes aos que os atenienses rendían a Ceres Eleusina. Acusárono de soster relacións eróticas con Hermias, tirano de Atarne. Todas estas inculpacións tenas Feixó por calumnias, fillas da carraxe e da emulación. Os primeiros autores que delas se descubren foron Lycón e Aristipo, filósofos que seguían sectas opostas á aristotélica.

O que se non pode negar é que foi inxusto dabondo cos seus predecesores. Quería quedar único no mundo, ou que o Lyqueion sofocase á Academia, e non houbera outra filosofía que a súa. Esta idea cobizosa refrexóuse no proído de impugnar a todos os filósofos ilustres que o precederon. De certo, violenta ao espolas as opinións alleas, e minte moito. Santo Tomás (*De regim. princ.* cap. 4) di que con quen máis practicóu esta iniquidade foi con Platón e Sócrates. Dixo Bacon que Aristóteles usóu cos demáis filósofos a política dos emperadores otomanos, que para reinaren seguros matan a todos os seus irmáns cando lles chega a sucesión. Ben poidera ser que o trato con Aleixandre lle pegara a cobiza do seu discípulo.

Así, Aristóteles atribúi a opinión do materialismo da alma a algúns filósofos dos que lle precederon, coma Leucipo, Demócrito, varios pitagóricos e Platón. Déste di que compuña a alma dos catro elementos, para o cal o cita no *Timeo*. Mais —asegura Feixó— nin no *Timeo* nin en ningures escribíu Platón nada semellante; antes, polo común, fala da alma de xeito altamente espiritualista, recoñecendo nela certa participación da natureza divina.

Aproba Feixó que Aristóteles se aproveitara do favor de Aleixandre para a reedificación da súa patria Estaguira, arruinada polos soldados de Filipo.

Fala da súa maledicencia respecto das mulleres e a súa viciosa propensión a elas.

Nega a fantástica lenda de que roubara en Xerusalén os libros de Salomón.

Táboa dos lugares do Padre Feixó nos que se atopan referencias a Aristóteles utilizadas para a redacción deste traballo.

I T, I: 10.
I T, XVI: 15.
II T, I: 12, 23, 24, 28, 29, 51.
II T, II: 4.
II T, III: 6.
II T, VIII: 10, 19.
II T, XI: 7.
II T, XII: 3-6.
II T, XIV: 2-12, 61.
III T, IX: 42.
III T, X: 33.
III T, XI: 52.
III T, XIII: 55.
IV T, IV: 12.
IV T, VII.
IV T, XII: 11 nota, n.º 4.
V T, IV: 3.
V T, V: 16, nota.
V T, IX: 35.
V T, XI: 10, 34.

VI T, I: 103, nota, 3.
VII T, II: 12, 13.
VII T, VII: 51.
VII T, XII: 16, 17.
VII T, XIII: 8, 14-17, 35.
VIII T, I: 1, 19.
VIII T, II, 1, 15.
VIII T, III: 12.
VIII T, XI: 10, 22, 32, 33.
I C, VI: 33-38.
I C, XXI: 7.
II C, XXIII: 4, 5, 14.
III C, IV: 13, 65.
III C, V: 7.
IV C, I: 15.
IV C, VI: 22.
IV C, XII: 4.
IV C, XV: 2.
IV C, XIX: 9.
V C, dc. II: 24.
V C, VII: 11, 13

Edicións utilizadas:

T: Teatro Crítico/Universal, / ó Discursos varios en todo género de materias, / para desengaño de errores comunes: / escrito / por el muy ilustre señor / D. Fr. Benito Gerónimo Feyjóo y Montenegro, / Maestro General del Orden de San Benito, / del Consejo de S. M. & c... / Madrid. M. DCC.LXXVII-M.DCC.LXXIX. / Por D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S. M.

C: Cartas/ eruditas, y curiosas,/ En que, por la mayor parte, se continúa el designio/ del Theatro Crítico/ Universal, / Impugnando, ò reduciendo à dudosas, varias / opiniones comunes. / escritas / por el mui ilustre señor / D. Fr. Benito Geronymo Feyjóo y Montenegro, / Maestro General del Orden de San Benito, / del Consejo de S. M. & c.../ Madrid. M.DCC.LXXIII-M.DCC.LXXVII. / En la Imprenta Real de la Gazeta.

1930

9

FEIXÓ E A RAZÓN BORBÓNICA

Os oitenta e oito anos da vida do Padre Feixó cabalgan sobre dous séculos. E no terreo da cultura superior —non tanto no da cultura popular— o ano de 1700 marca en España un fito decisivo. O rumo da vida do país vai cambiar de modo ostensíbel. Os ideáis e formas de vida do XVIII, que en Francia constitúen o desenrolo natural dos que dominan o século XVII, supoñen en España unha completa renovación. Feixó non somente é testemuña, senón fautor importantísimo desta palinxenesia. A mocedade do Padre Feixó decorre baixo o solpor austríaco; a súa madurez e a súa ancianidade desenvólvense baixo o abrinte borbónico.

Cando nace Feixó, acaba de tomar nominalmente as rédeas do poder a maxestade de don Carlos II, triste criatura de catorce anos coa que atinxe as súas postrimerías a dinastía habsburguesa. Fillo dun home intelixente, pero abúlico, cuxos ollos «de azul cobarde» contemplaron as primeiras esgazaduras indisimulabeis do Imperio español; neto dun home bondoso, pero moi limitado, que houbera sido estimábel capelán de freiras e tivo a desgracia de ser herdeiro dun trono, o mísero *Enfeitizado* preside acorado e impotente a agonía do corpo político e social cuxa administración puxera nas súas mans o azar do nacimento. En 1678 España, humillada, rubra a paz de Nimega, que entrega a Francia o Franco Condado e moitas prazas de Flandes. Acesa de novo a guerra, en 1697 os franceses apodéranse de Barcelona, desfeita militar irreparábel, anque o vencedor tencioe mercar en Ryswick coa súa xenerosidade unha derradeira vontade do infeliz monarca que avincalle á raza de

aquél todo o patrimonio do moribundo. O moribundo, deixando moribundo o seu reino, morre ao cabo co século, e co século novo instáurase en España a casa de Borbón.

Feixó acadóu os tres primeiros reis desta dinastía, Felipe V, Fernando VI e Carlos III, se non queremos contar ao efímero Lois. Aínda que os dous primeiros eran persoalidades francamente neuróticas, foron verdadeiramente reis, fixeron o seu rol de reis no Grande Teatro do Mundo cunha aprosimación ao ideal que deixa moi lonxe aos tres derradeiros reis Habsburgos. Se Felipe non puido reter as posesións de Italia e os Países Baixos, o exército español, reorganizado á francesa, restaurou o seu creto en Europa, outivo brillantes victorias e, inanque tamén esperimentóu reveses —o Duque de Malborough e o Príncipe Euxeo mandaban aos seus nemigos—, demostróu capacidade de adaptación ás novas tácticas. Unha oficialidade estudiosa, ben dirixida, refixo a moral dos tercios esperpénticos do XVII, sombra dos que un día pasearan por Europa o arruallo español. España xa non foi potencia hexemónica de Occidente, pero, ao renunciar a selo, renunciou ao suicida quixotismo bastardeado da segunda metade do XVII, e puido subsistir con honor. En paz ou en guerra, con ésitos ou fracasos militares ou políticos, as novas estructuras resistiron honrosamente as probas baixo os tres primeiros Borbóns, e España foi unha potencia de primeiro orde, aínda que non puidera se titular xa a primeira potencia europea. A Monarquía, ao modernizar a administración, saneóu a facenda, vivificóu a economía, disciplinóu o desenvolvimento das forzas positivas do corpo social. Temos que xulgar os procesos históricos cun criterio histórico. Non podemos condenar á administración borbónica porque non convertira a España nun paraíso terreal, porque non resolvera os problemas que hoxe mesmo están sin resolver. Con este criterio —o único honrado—, debemos xulgar á administración dos tres primeiros Borbóns en relación coa administración dos tres derradeiros Austrias. E o xuicio é a todas luces favorábel. Dun xigante en putrefacción fixeron un organismo de tamaño normal, cos seus alifafes e defeitos, pero, en definitiva, vivo. Aquela administración tivo a virtude da modestia, renunciou ao imposíbel e fixo posíbel o necesario. Esto é boa política, a única política boa.

Feixó, como todos os españóis con senso común, asintíu a

esta política. Como era un verdadeiro intelectual, colaboróu a esta política coas armas que lle eran proprias. Colaboróu, decindo a verdade, cunha política realista. Fixo no seu campo o que no seu campo fixeron Patiño, Campillo, Carvajal, Ensenada, Macanaz, se trabucando, ás veces, como eles se trabucaban —pero con trabucamentos moi distintos dos trabucamentos históricos dun don Juan José de Austria, ou dun don Fernando de Valenzuela, os duendes do pazo que encheran de mezquinas tebras a xuventude do benedictino. En realidade, Feixó foi o Virxilio dos primeiros Borbóns. Un Virxilio prosaico, que escribíu unha Eneida e unhas Xeórxicas nada románticas. Os tempos esixían máis raciocinio que poesía. O despotismo ilustrado era a única fórmula posíbel naqueles momentos. O desfacer erros comúns, a misión máis urxente do intelectual. Cando morréu Carlos II, España contaba cunha poboación de cinco millóns setecentos mil habitantes. En 1748 tíñase elevado a sete millóns e medio. Cando morréu Feixó, atinxía os nove millóns. Estes resultados da política interior dos primeiros Borbóns, resultados que non rexistan a obra de colonización de Carlos III, posterior á morte de Feixó, sinifican algo en favor do novo trato dos problemas. O ambiente clarificárase. Por eso a obra de Feixó é outimista, lumiosa. Os Reis comprenderon perfeitamente a importancia da colaboración de Feixó na empresa que eles levaban a cabo. Ben coñecidos son os honores que lle concederon, antre os que hai que contar —aínda que a nosa conciencia moderna a xulgue paradóxica — a Real Orde de Fernando VI de 23 de xuño de 1750, pola que se proibía escribir e publicar impugnacións da obra feixoniana. Orde que á verdade ten máis de despótica que de ilustrada, e é incongruente co espírito que anima a producción do Padre Mestre, cidadán ceibe da república das letras.

Aínda que a obra non calle até Carlos III, desde Felipe V o país está a se transformar. Feixó é un faraldo desta transformación. Vive todavía en pleno barroco. Mentres en Europa os seus contemporáneos son Rousseau, Voltaire, D 'Alembert, Diderot, en España sono Torres Villarroel, Álvarez de Toledo, Eugenio Gerardo Lobo, Zamora e Cañizares. Ningún destes derradeiros escritores engade cousa á groria literaria do seu pobo. Prolongan a liña barroca, esmeluxándoa ao prolongala. Pero

Feixó é xa un neoclásico denantes do neoclasicismo. O seu estilo está desembarazado de toda gravidade ornamental. É un estilo funcional, verdadeiramente didáctico, moi européu. Naqueles tempos Europa era Francia, de xeito que se se quería ser européu, compría estar ao tanto da vida cultural francesa. Baixo os Austrias, o intelectual español, con poucas —anque ilustres— esceicións, sabe toscano e latín, pero non francés. Feixó lee moitos libros franceses. As paredes da súa celda non o constrinxen, e síntese cidadán da república literaria universal. A súa ortodocsia é indubidábel. Pero é indubidábel que o seu saber enciclopédico ten moito de enciclopedismo.

Como moitas outras veces no curso da historia de España, o país achábase perante unha alternativa. Ou persistir na tradición nacional, con espírito de ciumoso nacionalismo, ou se abrir á europeización. A tradición nacional estaba representada polo solpor barroco. Pero este estilo vidal —me non refiro ao estilo artístico—, que se configurara baixo o dominio dos Austrias a partir de Felipe II, a partir da Contarreforma, era tamén nas súas orixes estranxeiro. Etiqueta borgoñona, imaxe do príncipe de corte imperial austríaco, conceición do destino español condicionada polos intereses dinásticos en Flandes, Italia e a Europa Central, modelaran a mentalidade da poboación do país, mesturándose cos lumiosos rasgos de renacentismo italián importados por voltas do 1500 —rasgos ensombrecidos e contrafeitos polo XVII— e os auténticos rasgos autóctonos de raigaña medieval. A esta España tradicional, á que se aferraban políticamente os partidarios do Archiduque, e literariamente os epígonos dos culteráns, lle non sobraban pois, en realidade, nin españolidade nin tradición. O habsburgués non era máis hispánico, en fin de contas, que o borbónico. A oposición se non daba, en rigor, antre enxebrismo e esotismo, ou antre españolismo e afrancesamento, senón antre illamento e europeísmo. Pero temos visto que no século XVII as fórmulas de goberno, que consistían pura e sinxelamente en supor que aínda se vivía no século XVI, revélanse desastrosas. A miseria, a derrota militar, a perda de dominios, a despoboación, o desprestixio son o resultado da continuidade desa política. Logo, semellaba lóxico agardar que a sustitución da administración austríaca pola administración borbónica, que se revelara eficaz cos grandes ministros de Lois XIV, trouxese, como trouxo, se-

gundo temos visto, a reabilitación do corpo adoecido, anque se non poidera escusar a mutilación dos seus membros máis gangrenados. Feixó abre a Europa as portas da súa celda de San Vicente de Oviedo como o neto de Lois XIV abríu as portelas dos Pirinéus. Os impugnadores de Feixó foron os representantes do mesmo espírito fósil que tildóu de antipatriotas aos escritores da xeración do 98. O mezquino casticismo borbónico que éstes tiveron que afrontar —pois os Borbóns tamén dexeraron, como tiñan dexerado os Austrias—, foi semellante ao mezquino casticismo habsburgués que a Feixó se opuxo. Pero Feixó foi máis feliz que aquéles, pois o despotismo ilustrado, baixo o que vivíu, era realmente a forma de goberno que o seu pensamento reclamaba. Mentras que os homes do 98 e os seus epígonos se opuñan ao réxime do seu tempo, Feixó aprobaba o vixente na súa época; e non por mera fórmula de escritor mercenario ou envilecido, senón porque o seu espírito crítico e aristocrático, pero humanitario e positivo, avíñase maravillosamente coa razón borbónica, co racionalismo cartesián que os conselleiros franceses de Felipe V introduciron na resolución dos problemas públicos.

Porque Feixó é, evidentemente, un racionalista. Por suposto, a súa gnoseoloxía non afecta ao dogma. É verdade que foi denunciado á Inquisición, e que algúns alcumárono, a berros destemprados, de impío ou herexe. Pero tratábase de míseros fanáticos ou de envexosos sin escrúpulos. A sumisión de Feixó á ortodocsia é incuestionábel. Mais en materia profana, a razón é a súa única autoridade. A razón, dende logo, interpretando os dados da esperiencia. De xeito que tamén podemos chamar empirista a Feixó. O que caracteriza o seu pensamento é o seu senso profano da ciencia. Frente ao marcado tinte teolóxico que tinxe toda a literatura científica, ou que como tal se presenta, da era austríaca, Feixó estrema a pulcritude da distinción antre o temporal e o espiritual, antre o natural e o sobrenatural, antre o humán e o divino. É a mesma tendencia á secularización que ha amosar a administración borbónica, a cal, andado o tempo, conseguirá de Roma a estinción da Compañía de Xesús. Un espírito positivo non pode menos de aprobar cando lee os admirabeis ensaios do *Teatro crítico* e das *Cartas eruditas*. O país, recén incorporado ás correntes europeas, tiña de ser lavado de moitos erros comúns: ridículas su-

persticións, costumes bárbaros, práticas absurdas. O mesmo decraraban pretender Voltaire, Rousseau, D 'Alembert, Diderot, todos contemporáneos do Padre Mestre. Pero mentras eles fixeron colectivamente a Enciclopedia, Feixó fixo so a súa; unha enciclopedia que foi obra dun católico, pero á que propria mente non podemos chamar, en senso estreito, unha enciclopedia católica. A sacralidade do universo todo é unha intuición no fundo allea a Feixó, como a todo o racionalismo borbónico, que tende a tomar demasiado ao pe da letra a distinción antre o Deus e o César. Volve a penetrar en España un humanismo mal instalado no Renacimento e que tiña recuado no barroco, que é, en moitos aspectos, un retorno ao medieval. Ésta é a limitación da razón borbónica e feixoniana, a limitación dos que chaman superstición a todo o que non sexa revelación ou demostración. Feixó non ve que as tradicións, por moi irracionáis que parezan aos ollos do teólogo douto ou do sabio positivo, teñen a súa xustificación humá: a súa xustificación sentimental ou a súa xustificación simbólica. Na vida hai elementos irracionáis que non poden ser descoñecidos nen estirpados. O enciclopedismo, coa súa identificación simplista do verdadeiro e o razonábel, mutila, naturalmente, o universo pensábel. Pero ese racionalismo sinificaba daquela un progreso, un escrarecimento. Estaba históricamente xustificado. Aínda non esistían os etnógrafos, non esistían os folkloristas, e os mitólogos eran librescos e académicos espositores dunhas entretidas historias de donas e cabaleiros que levaban nomes gregos ou románs e indumentos franceses, se levaban indumentos; historias cuxo coñecimento era útil ao literato para adornar con citas os seus poemas. A sinificación profunda dos mitos, a espresión dun inconsciente ou subconsciente colectivo, o senso ridual de moitos costumes estraños, o valor propiciatorio de moitas estrañas prácticas tradicioáis foi descoñecido para aquel século, cuxa cultura superior non recolléu a veta de saber popular que tiña de descobrir o Romantismo.

É o século do despotismo ilustrado, e Feixó foi un déspota ilustrado no orde intelectual. Un déspota no seu senso primitivo, de señor doméstico, amo da casa, que goberna patriarcalmente aos seus fillos non emancipados. Pero ilustrado: as súas luces están ao servicio do benestar familiar. Ten de se percurar

o ben do pobo; pero o pobo ten de ser dirixido. Ninguén menos demócrata que Feixó.

Escoitémolo:

«El valor de las opiniones se ha de computar por el peso, no por el número de las almas... La multitud añadirá estorbos a la verdad, creciendo los sufragios al error... Preguntado alguna vez el papa... qué cosa era la que distaba más de la verdad, respondió que el dictamen del vulgo... Algunas veces acierta; pero es por ajena luz o por casualidad... De la concurrencia casual de sus dictámenes apenas podrá resultar jamás una ordenada serie de verdades fijas. Será menester que la suprema inteligencia sea intendente de la obra; pero, ¿cómo lo hace? Usando, como de subalternos suyos, de hombres sabios, que son las formas que disponen y organizan esos materiales entes.» (1).

Esta apoloxía da dirección aristocrática da comunidade coincide plenamente coa teoría e a práctica do goberno dos primeiros Borbóns. Non temos, pois, de considerar, de xeito algún, adulatoria, a adicatoria do tomo V das *Cartas* a «Carlos el Sabio, Carlos el Justo, Carlos el Pío, Carlos el Generoso, Carlos el Magnánimo, que todo esto y mucho más significa el regio nombre de Carlos III». Non cabe dúbida que Feixó era sincero ao engranzar tales epítetos. En Carlos III a razón borbónica, a razón práctica, acada a súa culminación. Carlos III foi un home honrado, consagrado enteiramente ao seu oficio de gobernante, preocupado polo benestar do seu pobo, asisado escolmador de talentos políticos. Foi un rei popular, máis popular que os seus devanceiros. Se comparaba Feixó a España dos seus derradeiros anos, que é a España de Carlos III, coa España dos seus primeiros anos, que é a España de Carlos II, non nos semellarán escesivos os títulos con que saúda ao seu rei, que era verdadeiramente o seu rei.

Feixó non presenciou o apoxeo da razón borbónica. Pero morre cando o despotismo ilustrado ten xa asegurados en España os seus maiores triunfos. Feixó vai da España contrarreformista á España enciclopedista. Ven dun mundo demasiado máxico e oriéntase cara un mundo demasiado lóxico. Vivíu o peor do goberno austríaco e o mellor do goberno borbónico. Despois de Carlos III a raza decái. Carlos IV enceta a serie dos

(1) I T, I: 1, 2, 3.

monarcas goyescos, como Felipe III enceta a serie dos monarcas velazqueños. Êste é o primeiro dos Austrias xa enteiramente español. Aquél é o primeiro dos Borbóns do que se pode decir o mesmo. E, curiosamente, o desgoberno iníciase cando, nambos casos, as dinastías se españolizan. Aínda que Carlos IV carecese dos méritos persoáis do seu antecesor, dispuña, ao principio do seu reinado, dos ministros que gobernaran eficazamente co seu pai. Pero a dinastía houbo de defrontar o feito da Revolución francesa. Non achóu unha resposta axeitada a aquela incitación. Houbo un intre en que seguíu unha política audacísima, que escandalizóu a Europa: a alianza coa Revolución. Esta política fracasóu, e a continuación producíuse o primeiro dos destronamentos borbónicos. A política do despotismo ilustrado tornárase anacrónica.

Vemos, pois, que o propósito de Feixó, paralelo ao propósito dos primeiros Borbóns, foi o de europeizar a España. España fora xa europeizada moitas veces, e a política dos primeiros Austrias fora tamén unha política de europeización. Mais cando Richelieu fixo ciar en Europa ás dúas ponlas da casa de Austria, España, cun veciño hostil e podente á outra banda dos Pirinéus, choéuse receosa nas súas fronteiras espirituáis, e ficóu desvencellada do mundo cultural vixente. A súa reincorporación ao mesmo ao traveso de Francia —a solución borbónica— parecéu a moitos a única solución, como máis adiante, ao triunfar a Revolución francesa, coidaron análogamente os afrancesados. Feixó reacciona contra a momificada escolástica do seu arredor, contra a autoridade tiránica de Aristóteles; interésase polas doutrinas de Descartes, Bacon e Gassend; en fin, propugna unha renovación liberal —no senso español— do pensamento empobrecido. Unha firme dirección ilustrada. Esto é o que precisaba o país.

Vexamos agora cómo se corresponden a administración borbónica e o pensamento feixonián nun aspecto concreto: a centralización.

É sabido que o absolutismo dos Austrias se manifestóu principalmente na súa tendencia a gobernar sin Cortes, a non convocalas senón moi esceicioalmente, cada vez máis esceicioalmente; política que xa fora iniciada polos Reis Católicos. Pero polo que se refire á estructura territorial, mantíñanse en pe as entidades históricas que chamamos reinos. Constitucio-

nalmente, non esistía España; os Reis eran de Castela, de León, de Galicia, de Aragón, de Valencia... E subsistían as principáis institucións que nos estados da Coroa de Aragón —Aragón, Cataluña, Valencia, Baleares—, así como en Navarra e Vascongadas, representaban o particularismo medieval. A literatura da época confirma de cheo a conciencia que tiñan os españóis de seren súbditos dunha monarquía federal, non só con foros distintos, senón con Consellos distintos para entender dos respectivos negocios. Tratábase de varios Estados en unión persoal. Así se esprica que durante o mal goberno de Felipe IV, o Duque de Medinasidonia pretendese se erixir rei de Andalucía, e o de Híjar, rei de Aragón; que os cataláns se ofreceran a Lois XIII, e que os portugueses entronizaran ao Duque de Braganza. Que os Reis participaban desta mentalidade, próbao que cando Felipe IV reduce a Cataluña sublevada, se non lle ocurre abolir os seus foros, senón confirmalos.

O absolutismo dos Borbóns, racionalista e non histórico, é outra cousa. Tende ao uniformismo centralista sin ambaxes, porque considera, como Feixó, que as tradicións son amiude quimeras, estravagancias ou sandices. A razón cartesiana, a razón borbónica, que nos mesmos tempos de Feixó é xa en Francia a razón volteriana, e ha ser a razón revolucionaria e napoleónica non moito despóis, carece de senso histórico. Non comprende, pois, a xustificación biolóxica das formacións espontáneas dos pobos. É moito máis sinxelo unificalo todo. Un e outro pobo, un e outro secso, unha e outra idade, unha e outra profesión. Iñorábase daquela que mesmo os individuos son mosaicos, e que tratar igualmente aos desiguáis é o cumio da iniquidade. Pero Felipe V quería igualar aos pobos. A igualdade dos individuos era unha consecuencia obrigada. Tiña de se proclamar pola Revolución francesa, cuxa guillotina non distinguía ao moinante do rei, mentras que baixo o antigo réxime ao primeiro apricábaselle a forca, e ao segundo, o machado.

Así é que, como os Estados da Coroa de Aragón favoreceran a causa do Archiduque, Felipe aproveitóu a ocasión para anular os seus foros. O 29 de xuño de 1707 fican abolidos os de Aragón e Valencia, «todos los fueros, privilegios, prácticas y costumbres hasta entonces observadas», reducíndoos «al fuero de Castilla y al uso, práctica y forma de gobierno que se tiene y ha tenido en ella y en sus tribunales sin diferencia alguna en

nada». Os *Decretos de Nueva Planta* dictados despóis da sumisión de Cataluña, seguen igual orientación, e neles proíbese o uso da fala catalá na administración de xusticia. Asimesmo foi modificado en senso centralizador o réxime de goberno de Mallorca. Un decreto de 29 de xullo de 1707 xustificaba as medidas adoutadas alegando, antre outras razóns, que «en el modo de gobernarse los Reinos y pueblos no debe haber diferencia y estilos».

Craro é que Feixó non abordóu este problema, pero tiña unha filosofía do patriotismo que é comenente relembrar aquí. Ao desenrolala no seu discurso «Amor de la patria y pasión nacional», chega a se espresar en termos que semellan unha xustificación da política borbónica. Acoutemos algunhas das súas afirmacións: «Ninguna fábula, entre cuantas fabricaron los poetas, me parece más fuera de toda verosimilitud que el que Ulises prefiriese los desapacibles riscos de su patria Ítaca a la inmortalidad llena de placeres que le ofrecía la ninfa Calipso, debajo de la condición de vivir con ella en la isla Ogigia» (2). Máis adiante: «No condeno algún afecto inocente y moderado al suelo natalicio. Un amor nimiamente tierno es más propio de mujeres y de niños recién extraídos a otro clima que de hombres. Por tanto, juzgo que el divino Homero se humanó demasiado cuando pintó a Ulises entre los regalos de Feacia, anhelando ver el humo que se levantaba sobre los montes de su patria Ítaca:

Exoptans oculis surgentem cernere fumum
natalis terrae». (3)

Ao escribir estas verbas, Feixó é consecuente co senso estatal, xurídico, formal da comunidade política, que concede ao poder carácter modelador das colectividades humanas. O Rei é o que fai a patria, porque o Rei é a fonte do dereito, e Feixó ten da patria un conceito legal. Ate o estremo de que admite que cando un súbdito dun estado, pola transmigración a outro país, faise membro de outra comunidade estatal, ésta debe prevalecer ao país onde nacéu. Engade: «Las divisiones particulares que se hacen de un dominio en varias provincias o partidos son muy materiales, para que por ellas se hayan de dividir los corazones» (4).

(2) III T. X: 5.
(3) III T. X: 34.
(4) III T. X: 30.

Como se ve, o conceito de patria en Feixó está nidiamente purgado de toda emoción sentimental ou de calquer senso natural ou tradicioal. Achamos outra volta aquí o espírito de razón que ha rematar por entronizar á razón como unha deusa. Vivimos nun mundo abstracto, platónico, no que os factores de feito, a plasmación histórica en institucións dos elementos biolóxicos que constitúen os pobos, o senso natural do consuetudinario non contan. O mesmo Feixó que os funcionarios borbónicos están poseídos da persuasión que son as leis as que fan aos pobos, e que éstes non constitúen entidades históricas que en vertude da súa xenética condicioan ás leis. Se cadra, este xeito de pensar esprique a escasa proxeición na obra de Feixó do seu país nadal, en contraste co caso do seu compañeiro de relixión e íntimo colaborador o Padre Sarmiento. Éste, como é sabido, tivo unha constante preocupación polas cousas da súa terra, e moi sinaladamente pola súa fala, na que Feixó non escribíu ren, pois os versos sobor da destrucción da frota de Indias na ría de Vigo, que apareceron antre os seus papéis, son notoriamente do seu irmán Anselmo, que asistíu a aqueles acontecimentos.

Neste senso, Sarmiento é un precursor dos *precursores* do XIX; mentres que Feixó non ocupa posto algún na historia da literatura galega. Non sentía a saudade da súa terra. Ben achado co seu San Vicente de Oviedo, rexeitóu a prelacía de San Xillán de Samos, anque escribíu parabras de veneración e agradecimento filial para a ilustre abadía. Decorreron os anos e os séculos, e ao cabo os galegos conseguiron traguer a Samos a Feixó. Témolo, alí, esculpido por outro gran galego, que, a diferencia do Padre Mestre, quixo vivir e morrer na súa terra.

A dozura do fogar nadal, que os renancentistas aprenderon de Ulises, e que Du Bellay espresaba desde a capital do mundo, non tentóu a Feixó co seu feitizo. Aínda que tiña sobre a formación do galego ideas máis esactas que algúns eruditos románticos, a Feixó se non lle ocurríu cultivar esa lingua. A súa empresa era outra. Históricamente, introduce a Ilustración en España, e nese senso, como fica dito, foi un español universal e un colaborador inapreciábel dos Borbóns. Ben que a súa obra non fora galega, foino el; e el, que tan alporizadas diatribas escribíu contra o paisanismo, perdonarános que os seus piasáns o consideremos especialmente noso con «aquel de-

sordenado afecto que no es relativo al todo de la república, sino al proprio y particular territorio». Pero, ¿coidaría hoxe Feixó, se vivise, que ese afecto é desordenado? O Romantismo —nonnato en tempos do noso monxe— engarabellóu moitas ideas craras, pero tamén nos ensinóu a apreciar moitas cousas que a Feixó lle parecían indignas de aprecio. Antre elas, desde logo, está o fume que Ulises ve se erguer da súa terra nadal.

1964

10

O CONFORMISMO FEIXONIÁN

Ao afirmar que Feixó era un escritor conformista, non me refiro, craro está, á sumisión do Padre Mestre ás ideas caducas que privaban no ambiente intelectual en que se formóu. É de sobra sabido que a grande empresa cultural de Feixó consistíu en combater os erros comúns. A súa obra é un exemplo de liberdade espiritual. Catedrático de teoloxía tomista, a súa estima por Aristóteles non lle embaza os ollos para se revoltar contra o aristotelismo incondicional dos profesores españóis do seu tempo. Non recoñece en materia profana máis autoridade que a da razón e a esperiencia. Somete a aguda crítica moitas supersticións que eran aceitadas xeralmente, e afronta a ira dos beneficiarios de supostos miragres, demostrando que os feitos se esprican por causas naturáis. Se conformismo sinifica adaptación práctica ás convencións sociáis dominantes, inspirada no desexo de comodidade física ou mental, despreocupación pola verdade e a xusticia e vida rexida polo puro interés persoal, ninguén menos conformista que Feixó. El foi o grande inconforme, que abalóu coa súa crítica o pardiñeiro da ciencia do seu tempo, e orientóu o saber cara un racionalismo empirista que en España era revolucionario.

Pero Feixó elabora a súa obra nun momento histórico en que a dirección dos asuntos públicos esperimenta un cambio radical. Os primeiros anos da vida de Feixó decorren baixo o goberno do derradeiro monarca da dinastía habsburguesa. Son anos de profunda decadencia para o Imperio español. Vívese todavía con arregro ás fórmulas do século XVI. A política non sabe facer outra cousa que reiterar os xeitos de goberno herdados do século XVI. Mais esta conducción dos negocios revélase anacrónica. As forzas en presencia da Europa de Carlos II non

son as mesmas da época de Carlos I. Faltos de imaxinación, os validos obstínanse en proseguir unha liña de conducta conservadora que, inaxeitada ás circunstancias reáis, agrava os problemas en troques de os resolver. Os homes asisados dos tempos da mocedade de Feixó tiñan que ter a impresión de que o Estado habsburgués agonizaba.

Tanto máis viva e optimista debéu de ser a impresión que recibiron ao troque da dinastía. A accesión ao trono español do Duque de Anjou sinificaba un cambio radical de política. De momento, sinificaba se acoller á protección de Francia, a nemiga tradicional, pero tamén a grande potencia de Oucidente. Da alianza con Lois XIV podíase esperar unha protección militar que puxera fin ás continuas desfeitas do exército español nos campos de batalla. Podíase esperar tamén unha axuda técnica que reformase a administración, que renovara as desvencelladas estructuras e que axeitara ás necesidades dos tempos os métodos de goberno tradicionáis. Da dinastía borbónica agardábase, pois, a salvación. Baixo o goberno do Rei Sol tíñase remozado a estratexia militar, tíñanse estabelecido novas prácticas administrativas que resultaran eficaces. Os máis crarividentes dos españois vían na solución borbónica a única esperanza de salvación para a Monarquía en trance de liquidación, precipitada en abraiada decadencia.

Non faltaban os partidarios da continuidade do goberno austríaco, que se aderiron ao Archiduque. Apurrábaos a inercia, a resistencia ás innovacións, razóns sentimentáis ou, no caso dos territorios foráis, o temor, ben xustificado, ao centralismo borbónico.

Descoñecemos as conversas que Feixó sostivo sen dúbida cos seus compañeiros de relixión, cos seus mestres e os seus condiscípulos, polos craustros dos seus mosteiros, arredor dos graves problemas políticos que daquela se prantexaban. Tal como se nos amosa nos seus escritos, dotado dun espírito crítico de singular agudeza e decididamente pandiado cara as resolucións prácticas, sin dúbida participaba da opinión segundo a cal a solución axeitada para os males de España estaba ao alcance da man, e consistía en estender esa man por riba dos Pirinéus e transportar de Versalles a Madrid un príncipe da casa de Borbón.

Por fin puido ver a Felipe V sentado sólidamente no tro-

no. A perda dos territorios européus estrapeninsulares que acarreóu a paz de Utrecht, e parte dos cales a ousada política de Alberoni estivo a ramo de recuperar, non sinificaban moito en comparanza coa rexeneración que domente a mesma guerra se manifestaba no corpo e no espírito español. O exército, que asimilóu rápidamente a táctica moderna, coñecéu de novo a victoria, que nos tempos do derradeiro Habsburgo era só unha lonxana e saudosa lembranza. A aceda sensación de pertecer a un organismo podrecido, tan crara en Quevedo, desparecéu da literatura e das artes. Tíñase a sensación de que España fora deitada na cama de operacións, e que despóis dunha longa e habre serie de manipulacións dos ciruxáns, a paciente espertara do seu sono, estirpados certos membros secundarios —cicáis apéndices— nos que a gangrena trabara dabondo, pero eliminada a infección dos restantes e capaz o organismo dunha vida nova, saudábel e esperanzada.

Feixó coñece o reinado dos catro primeiros Borbóns —incluindo a Lois I— e coñece unha grande transformación do estilo de goberno. En primeiro termo, os Borbóns traballan, a diferencia dos derradeiros Austrias. Son reis funcionarios, que consagran ao despacho dos asuntos o tempo necesario. Percuran a eficacia dos seus ministros, e frente ao seu pobo, en troques do distante paternalismo autoritario dos Austrias, adoutan un filantropismo ilustrado que os pon máis a carón das realidades do país. As condicións de vida melloran. A poboación de España duprícase. Iníciase a desamortización da propriedade. A instrucción popular e o melloramento económico son ouxetivos favoritos do réxime.

Feixó asinte a esta política. O despotismo ilustrado é a orientación política que convén á súa mentalidade. Certo de que as opinións do vulgo son xeralmente o máis distante da verdade que cabe imaxinar, estima natural que unha aristocracia dirixente tutele os intereses dos ignorantes. Racionalista en todo o que non afecta á relixión, coincide cos ministros borbónicos en sobrepor unha norma xurídica xeral elaborada deductivamente, ás concrecións empíricas da realidade biolóxica que teñen históricamente trascendido un dereito consuetudinario. Así, paralelas aos Decretos polos que Felipe V reduce ao réxime común de Castela as franquicias da Coroa de Aragón, son as ideas do Padre Feixó sobre a paixón nacional. Para Feixó, a

patria, realmente, é o Estado. A relación do individuo coa súa patria é propriamente unha relación racional, xurídica, non histórica, sentimental. A arela de Ulises por ver de novo cómo o fume se ergue das lareiras da pequena Ítaca, seméllalle indigna de un herói. Ese nimio amor ao corruncho nadal é para Feixó mixirico. ¡Mágoa que non chegara a ver a súa terra dividida por Xosé Bonaparte en departamentos trazados a compás e bautizados con nomes de ríos! Alén do racionalismo feixonián, do racionalismo borbónico, está, naturalmente, a Deusa Razón, que agarda o intre da súa festa.

Pois Feixó é ante todo un racionalista, e nesto coincide cos grandes ministros dos primeiros Borbóns. Así, é un intelectual que goza da imponderábel felicidade de disfroitar do goberno que desexa. A conformidade antre o réxime e Feixó é absoluta. Tanto, que Fernando VI proíbe por real orde impugnar os escritos do Padre Feixó, condecorado co título de Conselleiro. Feixó pode chamar a Carlos III, Sabio, Xusto, Pío, Xeneroso, Magnánimo. O goberno douse perfeita conta da importancia que tiña a colaboración deste intelectual. O máis craro espírito de España secundaba a política da Monarquía. Supoñamos que don José Ortega y Gasset, no seu tempo, tivera feito o proprio: ¿qué honores palatinos non houbera acadado?

Virxilio escribíu a súa obra para colaborar na obra de Octaviano. A súa poesía voa sobre as idades, pero no seu tempo Virxilio estaba animado dun propósito de adesión á política agraria de Augusto. Outro notábel caso de intelectual que axuda con dignidade á obra de goberno desde o campo ideolóxico é o de Elio Arístides, cuxa loubanza de Roma, redactada baixo o goberno de Antonio Pío, é un encomio da monarquía ilustrada. Feixó áchase en caso semellante. O caso dun intelectual que vive baixo un príncipe que lle permite pensar, e que aínda cre que a función mental é útil á república. O solpor barroco baixo o que nacéu Feixó non coñecía tal estima pola razón, tal veneración pola intelixencia. Era —ao menos en España— unha época de autoritarismo tradicional, máis máxica que lóxica. A ilustración borbónica potencia a vida intelectual; e Feixó, que é, dentro das limitacións proprias do seu tempo, un intelectual puro, atópase como o peixe na auga baixo o goberno da nova dinastía. Así, a súa obra corrobora idealmente a política prudente dos asisados ministros de casaca e peluqín. Feixó é o

Virxilio do reformismo borbónico. Un Virxilio certamente didáctico, e non poético, pero que espresa na súa obra o senso da política do seu tempo como nas Xeórxicas espresóu o mantuán o senso da política de Augusto. Só que, como o mundo se acha na idade da razón, como se xulga que só é fremoso o verdadeiro, Feixó, faraldo do neoclasicismo antre as ruinas do barroco, escrebe unhas *Xeórxicas* borbónicas, nas que non hai poesía, senón bo senso, criterio agudo, espírito dialéctico. *O Teatro crítico* e as *Cartas eruditas* son a Enciclopedia española, obra dun católico ilustrado, que verdadeiramente refrexan a actitude da nova dinastía perante os problemas que lle prantexa o intre histórico que ten de defrontar.

Esta posición dun grande intelectual actuando en conformidade co goberno, estas nupcias ditosas da intelixencia e o poder, só ao traveso da historia poden ser comprendidas polos sucesores do Padre Mestre. O conformismo da mente coa man esfúmase coa declinación do despotismo ilustrado. Á España de Feixó sucede a España de Goya. Os novos reis non saben encarar os novos problemas. Os intelectuáis fanse afrancesados, ou liberáis: están na oposición.

Tal estado de cousas pervive na xeración do 98 e nos seus epígonos, e vaise prolongar alén deles. O conformismo do intelectual co poder convírtese nun feito histórico ao que non corresponde ningunha vivencia actual. De xeito que nas xeracións novas chega a se crear o hábito de considerar como unha lei histórica a disconformidade antre a intelixencia e o poder. O caso de Feixó demostra o erróneo desa creencia. A conformidade é posíbel baixo un goberno ilustrado, como o de Augusto, como o de Antonio Pío, como o de Carlos III.

1964

11

A PROPÓSITO DE UM CENTENÁRIO: O «ONOMÁSTICO» DE FR. MARTÍN SARMIENTO (1768), POR JOSEPH M. PIEL (1)

Para outer o beneplácito dos filólogos modernos, o P. Sarmiento non necesitóu máis que ser coñecido deles. Conforme foron divulgados os traballos do monxe, creóuse un ambiente de alta estimación verbo da súa obra como estudioso do fenómeno lingüístico. Certamente, as dificuldades de acceso a tales traballos, por moitos ignorados, determinan que, secomasí, a groria do bieito non resprandeza hoxe con toda a intensidade que compre. Réndelle enteira xusticia o profesor Piel nas páxinas que ao *Onomástico* adica na *Revista Portuguesa de Filologia* con motivo do centenario da redacción daquel notabilísimo ensaio.

Sarmiento profesa unha doutrina en materia de investigación etimolóxica que concorda no fundamental coa hoxe vixente. E ao apricar esta doutrina, chega por vía de regra a conclusións esatas; en ocasións, máis sagaces que as outidas por ilustres romanistas contemporáneos.

Del foi a idea orixinal dun dicionario etimolóxico comparativo románico, no que debaixo dos étimos latinos se colocasen os seus derivados nos distintos dialetos, como habían facer Diez e Meyer-Lübke, ignorantes da esistencia do seu precursor.

(1) Separata da *Revista Portuguesa de Filologia*, vol. XV, tomos I e II, Coimbra, 1969.

Do mesmo xeito concebíu o proxeito dun dicionario ideolóxico, no que as voces se agrupasen por campos semánticos, en troques do orde mecánico do alfabeto.

O seu método de traballo lesicográfico, no que se combina o estudo das voces co dos ouxetos que designan, fano semellar un seguidor da moderna escola de «Worter und Sachen».

Piel manifiesta que onde máis brilla a orixinalidade do P. Sarmiento é na súa conceición do traballo etimolóxico relativo a nomes proprios, antropónimos e topónimos, cuxo estudo asocia sensatamente co do lésico común. Lembra Piel cómo Sarmiento, sin dispor dos medios de investigación que benefician os modernos filólogos, resolvera xa, con solucións idénticas ás do proprio autor do artigo que reseñamos, problemas tratados por éste no seu traballo sobre os nomes de posesores latino-cristiáns do noroeste da Península.

Salienta Piel a preocupación constante de Sarmiento por Galicia e a súa mocedade. Consideraba absurdo o noso erudito monxe que ésta estudara o latín ao traveso do castelán. O veículo do ensino tería de ser o galego, que os nenos deberían poseer con estensión e propriedade. En cada cidade ou vila de Galicia tería de haber profesores que se adicasen a ensinar aos nenos a lingua galega.

Éstas, antre outras, son as principáis notas da persoalidade do P. Sarmiento, como se revelan no seu *Onomástico etimológico de la lengua gallega*, que suliña o profesor Piel nun traballo publicado agora, pero escrito anos hai para servir de prólogo a unha nova edición daquela obra. Tal edición, que tiña de ser unha edición crítica, non chegóu, desgraciadamente, a realizarse. Temos de nos contentar aínda coa deficiente impresión de Tui, e ésta mesma é rarísima peza bibliográfica.

1964

FR. MARTÍN SARMIENTO

12

CATÁLOGO DE VOCES Y FRASES DE LA LENGUA GALLEGA, POR FR. MARTÍN SARMIENTO (1)

A tarefa, que con tanto entusiasmo e laboriosidade está a levar a cabo o Profesor Pensado, de editar as obras de interés lingüístico do Padre Sarmiento, ten avantado un grande paso coa publicación do *Catálogo de voces y frases de la lengua gallega* redactado polo eruditísimo monxe bieito.

Esta obra, co estudo preliminar do catedrático de Salamanca e os apéndices —«Borrón de nombres gallegos de vegetables», «Nombres de plantas y comunes recogidos en el Viaje a Galicia de 1745» (ambos testos de Sarmiento) e «Índices» (astra oito, preparados para esta edición)— integra un poderoso volume, o segundo da serie encetada coa *Colección de voces y frases gallegas*.

A semellanza dos títulos non impede que se trate de dúas obras distintas. Ao editar a primeira —a editada primeiramente por Pensado, ou sexa, a que vimos de mencionar en segundo lugar—, o filólogo galego daba por perdida a que edita hoxe. Unha consulta directa dos manuscritos da Academia da Historia permitíulle achar o que se receaba fora do noso alcance.

O *Catálogo* non é un lesicón sistemático, senón un rexisto de materiáis lingüísticos, e máis ás veces etnográficos, e máis aínda máis, se cadra, de outras distintas índoles, que Frei Mar-

(1) Edición y estudio de J. L. Pensado, Salamanca, 1973.

tín arrecadóu tomando como base as súas enquisas domente as súas viaxatas á nosa terra nos anos 1745, 1754 e 1755.

Eses materiáis lingüísticos déronlle pe para argallar as «Coplas» que forman o núcleo do primeiro tomo da serie, «Coplas» que, gracias a un recente descobrimento do Doutor Filgueira Valverde, achan continuación, e, ao que semella, desenlace, como non tardará en comprobar o interesado por tales temas.

O coñecimento do *Catálogo* permite reitificar numerosas leituras da *Colección*. Pensado formula importantes precisións neste aspecto, amosando moitos erros dos nosos lesicógrafos fundados en malas interpretacións das «Coplas» que ficaron sin comento (pp. 66 ss.). Son especialmente relevantes as correccións suxeridas na nota 1 á páxina 68. É de agardar que as novas edicións dos Diccionarios acusen o impacto destas ouservacións, dictadas por un espírito de rigorosa seriedade científica.

Sarmiento no seu *Catálogo* non se limita a recoller o lésico vivo no seu tempo, lésico que en ocasións rexista formas que críamos desparecidas desde a Idade Media. O noso monxe, en abadías e prioratos, remexía nos becerros, e botábase ao coleto todos os estormentos que podía. Así, a lingua acha tamén o seu reflexo no *Catálogo*.

De outra banda, Sarmiento cóidase de localizar a voz que inserta cando non é común a toda Galicia, ou, ao menos, propria da comarca de Pontevedra. Hai aquí un principio de discriminación antre o xeral e o dialectal, que non brilla nas colleitas de moitos lesicógrafos posteriores.

En fin, Sarmiento recollía o que ouvía, sin rexeitar apriorísticamente as voces que coinciden co castelán. É decir, que non estaba afectado do complexo diferencialista.

O Profesor Pensado propónse ordear un Diccionario con todos os materiáis arrecadados por Sarmiento na súa obra completa. Será unha magnífica aportación á lingüística galega, como xa o son, aínda deficientemente sistematizadas, as obras publicadas do sabio bieito que teñen por ouxeto o noso idioma.

1974

13

J. L. PENSADO, *OPÚSCULOS LINGÜÍSTICOS GALLEGOS DEL SIGLO XVIII*, FUNDACIÓN PENZOL, GALAXIA, VIGO, 1974

1. O primeiro dos opúsculos editados é o que leva por título «Sobre el origen de la lengua gallega y sobre la paleografía española». É unha carta en resposta ás preguntas formuladas ao P. Sarmiento polo P. Esteban de Terreros y Pando, xesuita. Pensado reproduce o testo que figura na colección de escritos do bieito conservada na Academia da Historia.

Estamos en presencia da carta impresión do escrito; pero en realidade trátase dunha segunda edición. A primeira foi obra do escritor ferrolán Xosé López de la Vega, e aparecéu en 1878 en Madrid, na *Revista Contemporánea*. Murguía parece ter reimpreso a edición de López de la Vega na *Ilustración Gallega y Asturiana*, Madrid, 1880, como non se baseara no mesmo manuscrito. Á súa vez, a edición de Murguía foi reproducida en Buenos Aires, 1943, pola Editorial Nova.

Con relación a estes testos, o de Pensado resulta máis completo. No comenzo, no interior e no fin recupera anacos ausentes nas primeiras impresións. De por parte, corríxense agora os erros ouservados nas mesmas, e complétase o testo cun índice de autores e obras citadas, construido con base nas noticias que se poseen sobre a biblioteca de Frei Martín.

2. Se reputamos moi positiva a publicación dunha boa edición deste traballo do P. Sarmiento, oportunamente comentado polo Profesor Pensado na «Introducción» correspondente,

ao cabo trátase dunha obra xa coñecida. En troques, os testos do P. Sobreira que completan o volume, son agora por primeira vez impresos, e constitúen un capítulo, ata hoxe descoñecido, da historia da lingüística galega.

Os opúsculos de Sobreira que se dan a coñecer son os titulados «Idea de un diccionario de la lengua gallega» e «Ensayo para la historia general botánica de Galicia».

Anque a persoalidade de Sobreira non ten a fasquía xenial da de Sarmiento, o bieito máis novo, a voltas de fantasías irresponsabeis, proporciónanos informacións interesantes.

Pensado coméntaas estensamente, e mesmo engade outras procedentes das papeletas ou «esquelas» do Diccionario, os materiáis do cal se conservan tamén na Academia da Historia e serán editados a non tardar polo profesor salmantino.

3. Así, vemos en Sobreira cómo o proceso de erosión do sufixo *-ade* vai máis ou menos adiantado no seu tempo segundo os lugares. A forma gastada *-á*, sexa ou non castelanismo, témola rexistrado na escrita xa na primeira mitade do século XVI (1); pero a súa aparición non supón nin moito menos a desaparición da forma plena. Se cremos a Sobreira, no seu tempo temos *novedá* en Santiago, pero *novedade* en Ourense.

4. Sobreira testemuña tamén a esistencia do pronome neutro *elo*, que algúns non consideran galego auténtico (2), pero que xa se atopa na *General Estoria* e na *Crónica Troiana* (3). Non é doado que tivera *e* aberto, segundo o bieito asegura. Un *elo* con *é* aberto esiste en galego-portugués como forma evolutiva correspondente ao cultismo ou occitanismo *anel* ou *anelo: anĕllu* > *ãelo* > *ęlo*.

5. En Sobreira acha Pensado rexistrada a gheada, que non detecta en Sarmiento (4). Sería, pois, fenómeno de moi recente introducción, mais se é influencia do castelán, estraña

(1) RICARDO CARBALLO CALERO, *Particularidades morfológicas del lenguaje de Rosalía de Castro*, Universidad de Santiago de Compostela, La Coruña, 1972, p. 45.

(2) RICARDO CARBALLO CALERO, *Gramática elemental del gallego común*, 4.ª ed., Galaxia, Vigo, 1974, p. 18, n. 29.

(3) Tamén en testos galego-portugueses do século XIII. Véxase MACHADO, *Dicionário*, 2.ª ed., tomo II, s. v. *ele*, p. 856 s.

(4) Secomasí, Sarmiento ten escrito que certos galegos, a diferencia de outros, non incurren na confusión «de la *g* con la *j*, ni la *c* con la *s*». ¿Qué pode sinificar esto senón que aquéles están ceibos de gheada e seseo? *Vid.* «Castellanos de Orense», en *Grial*, 26, p. 415. Cicáis Sarmiento se refire aos galegos ao falaren o castelán, mais eso mesmo parece decir Sobreira, e a confusión de [g] e [x] en castelán, tiña que repercutir na pronuncia do galego polos mesmos falantes, ou máis ben ser consecuencia désta.

que non se producira ata fins do século XVIII, xa que a influencia castelá comenzóu a ser forte, cando menos, desde fins do século XIV. Sobreira, en todo caso, é un precursor de Murguía, Carré e Pensado, pois di que se en Ribadavia e en Santiago pronuncian algunhas veces a letra j —é decir, o fonema [x]— é por remedar o castelán.

6. Sobreira recolle *mono, mona* coa mesma sinificación de *chato, nacho*, acepción que, como di Pensado, non pasóu aos nosos diccionarios. Mais Eladio Rodríguez coñece *mona* «cabra que no tiene cuernos», que ha ser o mesmo semantema, se pasamos da falta de protuberancia do nariz humano á da cornamenta cabruna. *Mona*, en toda ou case toda Galicia, aplícase —aínda que non apareza nos diccionarios—, non só á cabra, senón tamén á ovella e á vaca sin cornos; en Vidán, perto de Santiago, á vaca cun so corno; en Toba á vaca con cornos moi pequenos (ou retortos). En Rianxo é *mona* calquer cousa de tamaño inferior ao normal, ou algún individuo ou membro mutilado, chegando a ser sinónimo de *toco*. Cremos, pois, que Sobreira e Eladio Rodríguez rexistran aplicacións particulares dun mesmo caso xeral.

7. O vocábulo *esganabóis*, que Sarmiento rexistra como usado en Sigüeiro coa sinificación idéntica á de *ouropesa*, é palabra que, como di Pensado, está ausente dos nosos lésicos. Eu teño ouvido en Laraxe, Pontedeume, *esganavacas*, pero con outra sinificación: a de *parraguesa* ou *pallas*, é decir, a *mantis religiosa* ou un insecto parecido, que, segundo a crencia local, produce o afogo da res que o embulla coa herba. En Franco Grande, que non rexistra *esganavacas*, acho *esgano* «timarca, insecto. *Sanguiña*», e *sanguiña*, o mesmo que *sangueira*, «insecto coleóptero, que según creencia vulgar mata el ganado que lo come en el pasto. Si se les *(sic)* escupe echa *(sic)* un líquido semejante a la sangre». Tamén se chama *arráu*, segundo se di, pero *arráu* declárase como «insecto negro, de menor tamaño que un grillo, que según la creencia popular es venenoso y muy dañino para las vacas cuando lo ingieren». Non é o meu *esganavacas*, evidentemente. Toda esta información a toma Franco de Rodríguez González e o seu apéndice. *Arráu* está abonado en Láncara, e *sangüeira* en Barcia. O *sangueira*, de Franco, sin diérese, ten que ser erro.

8. A sinonimia de Sobreira que inclúi *oca*, vocábulo que tamén recolle Sarmiento como de igual sinificado que *xebra* (en Xubia) —voz esta derradeira que nos é familiar desde sempre, como propria da nosa comarca nadal—, plantea a Pensado a cuestión de se *ouca*, en Sarmiento unha planta que nace á beira dos ríos, e no medio, onde hai pouca auga, pero nos diccionarios modernos —que non recollen *oca*— tamén «alga», non será nesta acepción un hiperenxebrismo, ou ben *oca* unha castelanización. Cremos suficientemente probada a lexitimidade da forma *ouca* como «alga» pola esistencia de *ouga*, que Pensado certeiramente estrae da forma *sougas* «algas de río», en Verín, segundo Crespo, e o testemuño de Aquilino Iglesia, que declara *ouca* «alga» e cita a frase popular «verde coma a ouca» (5).

9. Non sabemos a quén é imputábel o sistema de acentuación gráfica refrexado nas páxinas dos comentarios aos opúsculos editados, sistema que se afasta do académico recibido ao tratar como esdrúxulos os vocábulos de máis de dúas sílabas rematados en diptongo crecente. *Continuo, inicio, oblicuo, toponimia, sinonimia,* aparecen constantemente marcados cun til sobre o *i* tónico, á portuguesa, anque o testo é castelán. O mesmo ocurre en casos como *aun* non temporal, que leva sobre o *u* a mesma marca. Outras veces faltan acentos. Conviría tamén revisar a puntuación. A normalización destes aspectos ortográficos daría unha fisonomía de maior corrección a este volume, ben merecedor, pola súa importancia, dunha presentación irreprochábel.

1975

(5) *Cómaros verdes*, vocabulario (p. 114). Na p. 63 lese:

Por un mar verde de oucas
.....
Nun mar de oucas verdegado.

14

LITERATURA GALEGA FERNANDINA E CRISTINA

A literatura galega do século XIX que precedéu áo que chamamos o Rexurdimento, movimento éste de signo romántico, ben que serodio, foi escasamente estudada ata agora. Elo debéuse a dúas causas: a primeira é a rareza de testos, pois domente as etapas de goberno absoluto de Fernando VII despareceron moitos impresos dos primeiros anos do século; a segunda é a modesta calidade estética dos escritos, que xeralmente persiguen un fin inteiramente didáctico. Hoxe, que vivimos unha época de características non moi distintas ás que marcan os comenzos do século XIX no noso país, estamos en condicións de nos interesar con froito por esa literatura galega «prerrenacentista», da que o valor documental, en maior medida que artístico, máis nos incita que nos disuade á súa frecuentación. Por outra parte, esta literatura, que podemos chamar funcional, posee non só un acusado interés histórico, senón un relevante valor lingüístico.

Dita literatura, de límites cronolóxicos que podemos fixar antre 1808 e 1845, é unha literatura de transición; coa espresión antiga, aprendida na tradición neoclásica, modélase un contido novo. A revolución francesa, ao repercutir en España, transforma por completo a vida social; a vida é romántica antes de que a espresión literaria o sexa.

Os soldados napoleónicos introducen en Galicia o século XIX, e os labradores despertan do longo sono en que dormían desde a guerra dos Irmandiños, para se sumar entusiásticamente á loita antinapoleónica. O levantamento foi favorecido

por unha interesante literatura de orientación popular da que nos fican pobres reliquias. As *Proezas de Galicia*, de Xosé Fernández Neira, descrébennos vivamente o desenrolo interno da guerra no noso país. Neste documento son de notar as escasas referencias a «atrocidades» do exército invasor, descontra a grorificación das terribeis fazañas da paisanaxe, imbuida de odio mortal cara os que cría nemigos da patria e da relixión.

Mais a loita armada antre galegos e franceses dobróuse dunha pugna ideolóxica antre partidarios do novo e partidarios do antigo réxime. *Os rogos dun escolar galego*, de Manuel Pardo de Andrade, dirixidos á Virxe do Bo Acerto para impetrar da mesma a abolición do Santo Oficio, trascenderon en popularidade os límites de Galicia, e eran lidos en edicións locáis polos constituintes reunidos na illa de San Fernando.

Moi interesante é a literatura periodística da época. Durante as etapas en que esistía liberdade de imprensa, en Santiago e outras cidades e vilas galegas publícanse, con máis ou menos regularidade, folletos e follas soltas, xeralmente artelladas en forma de diálogos populares, nos que se debaten os problemas de organización política planteados ao país. A maior parte dos que conservamos representan a voz do «progreso», é decir, do liberalismo. É o caso dos diálogos e tertulias composteláns *na Quintana, de Picaños, na Alameda*. Mais non faltóu tampouco a voz da tradición espresada en lingua galega, e conservamos testos, impresos ou manuscritos, nos que se combaten as novas ideas favorabeis á desamortización e á esclaustración.

Entrañado neste conxunto de problemas está o famoso pleito dos dereitos de estola e pe de altar. ¿Pode lícitamente ser esixida remuneración polos servicios eclesiásticos? Este problema plantéase no diálogo antre dous labradores e un abogado, que redactóu o xurista e político liberal don Pedro Boado Sánchez, para quen as disposicións canónicas e civís ao respeito vedan como simoníacas tales esaccións.

Máis ou menos á marxe desta literatura decididamente didáctica, aparecen ensaios de intención máis artística, ainda que xeralmente penetrados dun propósito utilitario. Don Antonio Benito Fandiño escribíu na cárcel de Santiago unha peza na que se ataca o costume dos matrimonios concertados por intereses económicos; e temos noticia de varios testos dramáticos perdidos de asunto político e social.

É tamén funcional a poesía paralitúrxica, de grande tradición, que canta o Nadal e que ten nesta época un frorecimento moi acusado na catedral de Mondoñedo. Nos vilancicos de don Antonio María de Castro e Neira e os seus sucesores, vive unha tradición lírica que de algún xeito empata no Rexurdimento romántico.

O verdadeiro precursor do mesmo é Nicomedes Pastor Díaz, que, ao trasladar a súa matrícula da Universidade de Santiago á de Alcalá, traslada o seu xenio da literatura galega á literatura castelá. Estamos xa no sarego da nova época, a dun romantismo realista no que sentimentalismo e costumismo serven ao gusto dun público ao que xa non se convoca para empresas colectivas. A estabilización da vida social como consecuencia da dirección política de Narváez, que dá acceso á década moderada, crea novas circunstancias. Escrébese agora para os individuos da clase media, que ten visto consolidada a súa posición polo orde liberal. O rexurdimento dunha literatura de signo fortemente ideolóxico ha agardar á decadencia da dirección moderada e á apertura do novo período constituínte.

1975

15

DIÁLOGO DE J. A.

En 1853 publica don Juan Manuel Pintos Villar *A gaita gallega*. Nesta obra, dividida en sete *foliadas*, e que antes de aparecer en forma de libro tiña sido xa dada a coñecer, dun xeito ou outro, total ou parcialmente, o autor refírese a unha *foliada* apócrifa, firmada por J. A., impresa en Pontevedra. Pedro Luces, o Tamborileiro, censura ao non identificado escritor que se oculta tras desas siglas. Era éste contrario á licitude da percepción dos chamados dereitos de estola e pe de altar. Luces opónlle citas da Sagrada Escritura e de ambos Dereitos, canónico e civil, en defensa da lexitimidade daquela percepción. Protesta contra o que considera un fraude literario: «Un intruso quiso embozarse bajo el capote de los plagiarios y no sólo anunciar una octava foliada, sino lo que es más miserable todavía introducir en ella a un Pedro Luces usurpando así mi nombre propio». Sinala en J. A. deficiencias de métrica, e o emprego dun galego tal que o seu uso non pode menos de redundar en desprecio da nosa lingua.

J. A. respondéu en 1854, aínda que anónimamente, cun impreso, do que esiste un exemprar na biblioteca do Museo de Pontevedra, impreso que parece implicar o carácter galego non pontevedrés do émulo de Pintos. A todo esto referínme noutra ocasión (1).

Mais nin no Museo de Pontevedra nin en parte algunha poidera atopar a «8.ª foliada», nin achar referencia á mesma en autor algún que se teña ocupado no estudo da literatura galega.

(1) *Historia da literatura galega contemporánea*, 2.ª ed., Galaxia, Vigo, 1975, p. 70.

Ata que durante o curso académico 1966-1967 descobrín a esistencia dese testo na Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago, co gallo dunha consulta que se me fixo sobor do exemplar incompleto de *A gaita gallega* que alí esiste.

J. A. debéu de anunciar unha «8.ª foliada», xa que o di Pintos; mais o impreso publicado non leva ese rubro, nin outro algún.

É un folleto de oito páxinas numeradas, en carto, sin pe de imprensa.

Leva este lema: *«Pro sepultura quoque, vel Chrismatis vel olei sancti percepcione, nulla cujusquam pretii venalitatis intercedat, neque sub obtentu alicujus consuetudinis realum suum aliquis tuealur, quia diuturnitas temporis non minuit peccata, sed auget. Con. Tur. E. Can. 6.º Anno 1163 pres. Alexander 5.º Pont.»* (2).

Consta de dous diálogos, ou o que chamaríamos escenas ou cadros se a obra fose dramática, con cambio de lugar.

O primeiro desenrólase baixo o rubro

> O Gaiteiro tocando
> e seu compadre bailando (3).

Os interlocutores son Pedro Luces e o seu párroco, o cura de Santa Xusta. Luces, viudo de Rosa, filla de Xan do Curro, parece ser un labrego galego, e non o Tamborileiro, nado fora de Galicia, que nos presenta Pintos. O párroco quer que Luces lle pague os dereitos de dar sepultura ao cadavre de Rosa: cincocentos reáis, dos que se avén a rebaixar un ducado polos servicios que a muller de Pedro, comadre do cura, prestóu ao mesmo. Luces decide consultar a un abogado.

O segundo diálogo ten por rubro:

> O Abojado é mais ó Gaiteiro
> tócanlle os dous ó Crego o pandeiro (4).

Os interlocutores son agora Pedro Luces e o Abogado. Éste dice a aquél, referíndose ás pretensións do cura:

(2) [*Diálogo de J. A.*] páx. 1.
(3) *Idem*, páx. 1.
(4) *Idem*, páx. 5.

Esos sacrílegos pedidos
que llaman de pie de altar
y que ellos suelen llevar
por casamientos bautismos
entierros y otros arbitrios
que ahora no tengo presente
los prohiben espresamente
todos los santos concilios (5).

Luces cre que os concilios son uns varóns benaventurados elevados aos altares. O Abogado esplícalle qué cousa sexan concilios. Cita, ao caso, os de Elbira, Braga, Mérida, Toledo; Bourges, Meaux, Poitiers, Limoges, Tolosa e Clermont. Asimesmo indica que:

por las leyes de partida
está espresamente prohibida
toda cualquier exación
que lleve dominación (6)
derechos de pie de altar.
Lo que aun Su Magestad
el Rey D. Cárlos tercero
en fin del siglo postrero
tuvo a bien confirmar (7).

O cura e o Abogado falan en castelán. Luces, nun galego bárbaro. J. A., que firma ao final, sabía, ao parecer, latín; mais galego, moi pouco. Pintos tiña razón ao reprocharllo. Tamén son xustos os seus reparos á métrica de J. A., que non sabía medir os versos. Esta ignorancia contrasta coa erudición *in utroque* de que alardea. Era cicáis un xurista ceibo de retórica, como non teña tomado toda a súa ciencia xurídica de Boado Sánchez ou algún asesor particular. Pero é o máis probábel que estivese formado en Dereito, aínda que a súa débeda para con Boado é moi grande.

En efeito, este *Diálogo de J. A.* é unha adaptación en malos versos do escelente en fina prosa de don Pedro Boado Sánchez *Diálogo entre dos labradores gallegos, afligidos, y un abogado instruido, despreocupado y compasivo... Contiene las principales disposiciones eclesiásticas y civiles, relativas a los que se*

(5) *Idem*, páx. 6.
(6) *Sic*, sin dúbida por *denominación*.
(7) *Ob. cit.*, páx. 8.

llaman comúnmente derechos de estola y pie de altar. Do *Diálogo* de Boado hai dúas edicións; a primeira, de 1823, e a segunda, de 1841. Désta, o título da cal comeza coas palabras *O tío Farruco,* ás que seguen as que transcribín da primeira edición, hai exemplar na Biblioteca da Universidade de Santiago. Ao que non poda facer a consulta directa, abondarálle ler a sinopse que da obra se inserta na miña *Historia* (8), para se convencer de cómo Boado foi imitado por J. A. A mesma brincadeira dos «Santos Concilios» procede do escritor ourensán.

Xa fica entendido que o valor literario do *Diálogo de J. A.* é nulo. Por eso me parece que basta esta noticia sobre el, e non me decido a reimprimilo. Don José María Álvarez Blázquez prepara a edición de testos galegos dos séculos XVI a XIX, os deste derradeiro anteriores á plenitude do Rexurdimento. Verá se lle convén incluir esta obriña, que está na liña dos diálogos populares tan característicos da época, aínda que escede a todos os que coñezo, na grotesca vulgaridade da súa linguaxe, caricatura da fala usual só comparábel á dos romances de don Manuel Freire Castrillón.

1967

(8) *Historia,* páx. 44.

16

AURELIO AGUIRRE E A POESÍA GALEGA

O académico Álvarez Blázquez, tan dilixente esculca das nosas letras, ten dado noticias estes días duns versos galegos de Aurelio Aguirre, datados no ano de 1850 (1).

Versos galegos de Aguirre de 1850. Data ben de cedo. Nadia que viña entón de se encetar a nosa Renacencia. En 1849 escribe Añón «Recordos da infancia». Catro anos denantes, Camino imprimía «Nai chorosa». As poesías de Pastor Díaz e as da escola litúrxica mindoniense, anteriores a mediados do século, están desvencelladas do movimento renacentista. Os dous poemas de Pastor Díaz fican como un esforzo isolado. Os vilancicos de Mondoñedo, como outros testos da época, da autoría, por exempro, dun Turnes, non teñen, por unhas causas ou outras, relación co romantismo de afirmación galega que Camino e Añón representan. ¿Debemos, pois, considerar a Aguirre como un precursor?

Foino como os máis retratados por Murguía no seu famoso libro. Pero os precursores de Murguía sono dun movimento de restauración cultural en Galicia que non puña no aspecto lingüístico o énfase capital. Só Rosalía e Pondal, antre aqueles precursores, sonos para os que visen a cuestión baixo o aspecto da lingua. Con ser unha soa a peza de Murguía publicada naqueles tempos temperáns, a firmada en 1854, Murguía é precursor de Rosalía, porque o sinxelo madrigal a Elina Avendaño

(1) Álvarez Blázquez, Xosé M.ª, «Uns versos galegos de Aurelio Aguirre», en *Grial*, n.º 12, páx. 225.

amosa un aliño literario que revela intención de dignidade artística. E esta intención de dar categoría estética á fala empregada, é condición indispensábel para aceptar como enmarcado no Renacimento lírico un testo galego.

Endebén, os versos de Aguirre que Álvarez Blázquez publicóu, non só carecen de virtudes literarias, senón que non pretenden telas. Non son, en realidade, obra literaria. Son versos de destinación privada, escritos cunha finalidade persoal e intrascendente, e nos que a medida e a rima, non sempre correita, constitúen apenas unha pauta ou soporte das verbas que axude a retelas na memoria, e a que produzan un efecto que se quer de comicidade ou xogo. Non se ve nestes oitosílabos ningún propósito de escolma nin creación lingüística. Non supoñen intención de contribuir a calquer movimento literario. Non teñen, pois, conesión algunha cos primeiros exempros da nosa lírica romántica. Añón, en 1842, en Santiago, escribíu unha composición titulada «Unha carta anónima», análoga aos versos de Aguirre, que levan por rubro «Un consello». Tampouco estes versos de Añón se vencellan ao Renacimento. Son, como os de Aguirre, unha sátira persoal sin interés xeral, escrita para desfogar uns sentimentos particulares de noxo ou bouba, e facer rir, se é que o logran, a catro contertulios do versificador. Para escribir versos deste tipo non fai falla amor á fala, nin mentalidade patriótica. Pola contra, é evidente que o galego se emprega precisamente porque se ten por unha lingua paifoca, axeitada ora ao deoesto ou á burla máis vulgares. Versos deste tipo sempre os houbo. Compuxéronse en Galicia decotío, e a maior parte esquecéronse ao que pasaron as circunstancias en que se compuxeron. Son subproductos de tosca elaboración que están fora do campo artístico, mais que, se os seus autores teñen algunha formación retórica, poden revestir forma métrica, e mesmo moldearse en moldes técnicos emprestados á poesía culta. Consérvanse por casualidade, e publícanse porque, se non teñen interés, téñeno os seus autores, e os eruditos óllanos como materiáis informativos sobre aquéles. Así, «Unha carta anónima» anda hoxe impresa antre as poesías de Añón. Mais ao compor versos de tal tipo, Añón e Aguirre non necesitaban ter noticias da esistencia dunha literatura galega, e evidentemente non se propuñan fomentala. Testos desta clase máis ben eran un engorro para o seu desenrolo.

AURELIO AGUIRRE

Non tiña, pois, Aguirre a menor intención de se sumar aos escritores que naquela estaban pondo os alicerces do noso Renacimento, cando compuxo para llelas ler aos seus compañeiros de curso máis achegados, esas desaxeitadas cobras de rexoubeo. E o feito non probado de que compuxera máis, se chegara a estabelecerse como certo, non amosaría devoción ao idioma. En todos os ambientes escolares pouco requintados, escríbense versos de escarño en lingua vulgar nos que se pon no pelouriño ao profesor antipático. Como na taberna da aldea se improvisan oralmente cobras nas que se trae e leva á moza lebrescura, ao crego repoludo e ao bazuncho do sancristán. Estas lerias de recobaxe sérvense do dialecto vulgar porque a súa bastedade se avén co propósito e co público maxinados. O sentimento da nobreza da fala, que caracteriza ao noso Renacimento, é incompatíbel con esta mentalidade.

Nestas condicións, non é inconcebíbel que Aguirre abandonara o cultivo do galego, porque polo de hoxe non sabemos que o cultivara nunca. «Un consello» é unha bulra rimada sin propósito artístico. Nela non hai cultivo da fala, senón emprego da mesma na súa naturalidade máis mesta e vulgar. Se non aparecen outras pezas menos alleas á poesía, que podamos asignar ao autor, non é nada probábel que o exempro de Aguirre tivera parte na vocación literaria galega de Rosalía. As conxeturas de Álvarez Blázquez sobre a composición por Aguirre de outras pezas en galego, son incontestabeis. Pero cabe tamén que esa posibilidade non callara en realización. Rosalía, secomasí, esperóu para escribir en galego a que Aguirre morrera. A peza que hoxe coñecemos gracias a Álvarez Blázquez, escrita nun galego abalante (*sempre che estás metendo, cos de cuarto non te metas*), imítaselle moito a aquelas outras cuxa falta de gosto e coidado no manexo da fala, encirriquitaba a Rosalía e a movéu, segundo Murguía, a escribir na nosa lingua, por amor dela, como reacción contra o seu emprego turdio.

Hoxe por hoxe, pois, continuamos encarando un Aurelio Aguirre que, como tantos outros poetas do seu tempo nados en Galicia, non contribuíu ao rexurdimento literario do galego. Seguía a mesma liña do seu coetáneo Pondal. Éste vivíu dabondo para encetar, con «A compana de Anllóns», un novo rumo. Xa entón apareceran os primeiros cantares de Rosalía.

Aguirre non chegóu a coñecelos. Preparaba un libro de poemas casteláns cando morréu. Rosalía non puido estimular a Aguirre a escribir en galego. Aguirre, evidentemente, estimulóu a Rosalía a escribir en castelán. *La flor* rexista o seu calco. Pero nada coñecemos de Aguirre, inda despóis do achado de Álvarez Blázquez, que poidera animar a Rosalía ao cultivo literario da nosa fala.

1966

17

CASTELÁN E GALEGO NO «ÁLBUM DE LA CARIDAD»

Os primeiros textos literarios galegos que chegaron até nós, fóronnos transmitidos nunha antoloxía, o Cancioneiro da Ajuda. Se damos á palabra «antoloxía» o valor de «selección de textos», poderíamos perguntarnos se os Cancioneiros galego-portugueses non son máis ben intentos de conservar, coleccionando todos os textos disponibeis, o conxunto de pezas compostas segundo a poética dunha escola determinada. Os antigos Cancioneiros, neste sentido, parécense máis ás «Obras Completas», aos «Collected Poems», que aos «Poemas Escogidos». Aínda ben, como prácticamente é imposíbel reunir toda a obra dun grupo numeroso de autores medieváis, por causa principalmente do azaroso da transmisión manuscrita, resulta de feito con carácter de selección —aínda que imposta tal vez polas circunstancias obxectivas e non polo criterio do recopilador— a acumulación de textos, que se pretendía exaustiva. Así, non tería habido verdadeiras antoloxías da poesía galega até o *Álbum de la Caridad*, xa que se os Cancioneiros medieváis se poden considerar mellor «recopilacións», o proprio ocorre coas *Festas Minerváis* do ano 1697, que nos oferecen a totalidade do material poético premiado no certame.

O *Álbum de la Caridad* recolle os textos premiados nos primeiros Xogos Floráis a estilo provenzal celebrados en Galiza, e engade un «Mosaico de nuestros vates gallegos contemporáneos». Aqueles Xogos tiveron lugar na Cruña en 1861, e o libro, no que o título responde á finalidade caritativa da edición, foi impreso en 1862, o ano anterior a aquel no que se publican

os *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, primeira obra mestra, cronolóxicamente falando, da literatura galega do Rexurdimento.

O «Mosaico», ao coidado de don Antonio de la Iglesia, secretario do Consistorio dos Xogos e verdadeiro promotor dos mesmos, é unha desordenada antoloxía, a primeira en publicarse, da poesía galega que se escrebe a partir do movimento restaurador iniciado no século XIX, aínda que contén, desde logo, textos anteriores aos comezos de dita restauración, e comprende tanto poemas en galego como poemas en castelán.

A intención de don Antonio de la Iglesia ao promover a celebración dos Xogos era impulsar o cultivo da lingua galega. Mais non estaba en condicións de impor o galego como única lingua para os traballos presentados e os discursos que se pronunciasen. Tal paso daríase no caso dos Xogos Floráis de Tui, celebrados en 1891. No 1861, é decir, trinta anos antes, era impensábel ese exclusivismo. Case non había dez anos que a publicación de poesías galegas nos xornáis e revistas se convertira nun acontecimento normal, aínda que non frecuente. Francisco Añón, Alberto Camino, Vicente Turnes e Juan Manuel Pintos viñan cultivando desde 1845 con algunha asiduidade a lírica na lingua do país, e o último publicara en 1853 o primeiro libro do Rexurdimento, o miscelâneo tratado poético-gramatical *A gaita gallega*, que seguía sendo en 1861 o único libro en galego editado desde a iniciación do movimento. O progreso dos esforzos encamiñados a «opor» —en sentido análogo ao que damos a este verbo en fonoloxía— unha literatura en galego á literatura en castelán, era aínda moi modesto. A inmensa maioría dos galegos capaces de interesarse pola literatura, consideraban á literatura no español xeral como a súa literatura propria, e as concesións que os máis liberáis ou os máis sensibeis ao feitizo da cultura popular do país entre os que compuñan aquela maioría, estaban dispostos a outorgar a unha literatura en galego, non excedían moito dunha certa permisividade para os cultivadores e unha certa tolerancia indulxente para os produtos dese cultivo. Prevalecía entre estes castelánslentes, que eran tamén habitualmente casteláns-falantes, o antigo ponto de vista sobre a literatura en galego, ponto de vista que o Rexurdimento fixera anacrónico: o ponto de vista segundo o cal a literatura galega só era admisíbel como fenómeno de

«contraste» coa a literatura oficial. En fin, o galego como lingua de «gharcha».

Fora, pois, da entusiasta minoría de intelectuáis que viñan loitando románticamente pola normalización da literatura galega, existía unha masa de opinión ilustrada, ben avida coa literatura e a lingua oficial, que tería oposto unha resistencia invencíbel a calquera empresa literaria que supuxese a exclusión da lingua castelá. O mecenas dos Xogos Floráis de 1861, don José Pascual López Cortón, era el mesmo poeta en castelán, e inclúense seis composicións súas no *Álbum*, do que tería ficado excluido se non se dese entrada máis que a textos galegos. Don Antonio de la Iglesia redactóu como secretario dos Xogos, en castelán, a memoria que leu. Non estaba mentalizada a sociedade galega para receber entón como cousa normal a oratoria académica en galego.

Así, o posibilismo de don Antonio de la Iglesia determinóu o bilingüismo do *Álbum de la Caridad*, no que introducíu un cento de poesías en galego que non poderían reunirse e lerse en conxunto noutras circunstancias. Non foi senón vinte anos despóis cando se publica a primeira antoloxía de poesía exclusivamente galega dos tempos modernos, a *Coleución de poesías gallegas de algúns autores*, de Farruco Portela Pérez. O mesmo don Antonio de la Iglesia, en 1886, xa en pleno auxe do Rexurdimento, cando circulan os grandes libros de Rosalía, Pondal e Curros, ha reunir poesías exclusivamente galegas noutra antoloxía, esta vez histórica, é decir, comprensiva de mostras de todas as épocas da literatura galega: a contida nos tres tomos de *El idioma gallego*, dos que temos unha recente edición anastática.

Non parece senón que La Iglesia puxo especial coidado para equilibrar no «Mosaico» os textos nun e noutro idioma. Conto no «Mosaico» noventa e sete composicións en galego, que ascenden a noventa e oito se acrecentamos a composición de Añón que obtivo nos Xogos *accesit* á flor natural. No mesmo «Mosaico» conto noventa e dúas poesías en lingua castelá, ás que hai que sumar as oito premiadas incluidas na primeira parte do *Álbum*; total, cen. Os traballos en prosa premiados están todos en castelán.

A resposta dos concursantes ao reto das *Bases* do certame, polo que se refere ao uso da lingua galega, demostra a falta de

sincronía entre os animadores do renacimento das letras galegas, representados polo secretario do Consistorio dos Xogos, e os escritores disponibeis para a obtención dos premios. O artigo 31 de ditas *Bases* esixe o galego para as composicións poéticas que, desenvolvendo o tema «A Galicia», aspiren á flor natural. Para os restantes seis premios, cada un con dous *accesits*, como tamén se prevían para o primeiro, xa se tratase de composicións poéticas ou de discursos, estabelecíase que os traballos poderían escreberse «ya en gallego, ya en castellano, a gusto y elección de sus autores». Pero dos traballos premiados só está en galego —como era obrigatorio— o que optóu á flor natural; os demáis, en número de once —pois concedéronse cinco premios e sete *accesits*—, están en castelán, aínda que algúns dos seus autores —é o caso de Luis Rodríguez Seoane, Benito Vicetto, Francisco Pérez de Villaamil, Domingo Camino, Antonio García Vázquez-Queipo e Ramón Barros Sibelo— cultivaron o galego noutras ocasións.

A antoloxía constituida polo «Mosaico» foi formada por don Antonio de la Iglesia con pouco esmero, produto tal vez do escaso sosego de que dispuxo para o seu traballo. Desde logo, aquel señor tiña xa reunida unha colección de poesías galegas, e pode conxeturarse que a oportunidade de publicala pesóu na proposta qu tal vez formulóu a López Cortón para que se ampliase o *Álbum* coa agregación do «Mosaico». Mais o desorde con que néste se suceden os textos, e a premura para non se retardar moito a publicación de toda a obra, de que fala o mecenas, fainos crer que aquela colección non estaría nada completa e organizada cando a don Antonio se lle presentóu a ocasión de sacala á luz. Como nos di, houbo de soster unha copiosa «correspondencia con los autores o sus parientes y amigos para la reunión de composiciones y su elección después». Isto retardaba a saída do *Álbum*, «lo que al mismo tiempo se deseaba evitar». La Iglesia decidíu ir incorporando ao «Mosaico» as poesías que achegaba, a medida que avanzaba a xa iniciada impresión da obra, até a súa terminación. Todo isto pode explicar a imposibilidade de descobrir calquera sistema na articulación das pezas do «Mosaico».

Figuran nel autores con composicións só galegas, e autores con composicións só castelás. Entre os máis notorios dos primeiros, só podemos citar a Eduardo Pondal —do que se impri-

ALBUM DE LA CARIDAD.

JUEGOS FLORALES DE LA CORUÑA

EN 1861.

SEGUIDO

DE UN MOSÁICO POÉTICO

DE NUESTROS

VATES GALLEGOS CONTEMPORÁNEOS.

CORUÑA:
Imprenta del Hospicio provincial, á cargo de D. Narciso M. y Sanchez.

1862.

PORTADA DO «ALBUM DE LA CARIDAD»

me por primeira vez «A campana de Anllóns»—, Alberto Camino —do que se insertan nove composicións— e Juan Manuel Pintos —do que se recollen oito pezas—. Rosalía de Castro figura con seis, pero unha delas en castelán. O proprio don Antonio de la Iglesia bate a marca con doce pezas, só unha entre elas castelá. Ao seu irmán Francisco, moito máis dotado para a lírica, resérvalle un número igual, igualmente repartidas entre os dous idiomas. Marcial Valladares está representado con catro composicións galegas, o mesmo que o moito menos coñecido Antonio Santiago Somoza; e Vicente Turnes, con tres.

Outras tres aparecen, pero unha en castelán, do primeiro Cura de Fruime, don Diego Antonio Cernadas y Castro, que por viver entre 1698 e 1777 non é contemporáneo baixo ningún conceito. Tampouco o é, ao menos do antólogo, o segundo Cura de Fruime, don Antonio Francisco de Castro e Iglesias, poeta prerromántico que nacéu en 1746 e morréu en 1825. Insértanse do mesmo catro composicións, en castelán, como todas as que del se conservan. Un A. Castro, que figura cunha composición galega, non é senón don Antonio María de Castro e Neira, Cura de Argomoso, xunto a Mondoñedo, tamén un prerromántico da escola salmantina, como o segundo Cura de Fruime, co que se confunde frecuentemente. O Cura de Argomoso vive de 1771 a 1826. Aínda que polos seus poemas en castelán é un precursor de Nicomedes Pastor Díaz, deixóunos vilancicos galegos de nadal, o que o distancia do seu case homónimo o segundo Cura de Fruime, que foi refractario ao cultivo da lingua do país. Tamén achamos no «Mosaico» ao notorio afrancesado don Pedro Pablo Bazán de Mendoza (1758-1835), tradutor de Boileau, Racine e Voltaire. Non se entende ben por qué foron incluidos no «Mosaico» os autores setecentistas, nen por qué, unha vez incluidos, non figuran entre eles o Padre Sarmiento, contemporáneo do primeiro Cura de Fruime, e de quen sen dúbida o secretario do Consistorio coñecía as *Coplas* en galego, ou José Noguerol e Camba, citado na propria memoria dos Xogos, ou Manuel Pardo de Andrade, do que tamén don Antonio tería noticia, e un fragmento de cuxo romance contra a Inquisición, á verdade moi prosaico, pero tamén moi popular como peza satírica, había de ser incluido polo antólogo en *El idioma gallego*. Pardo de Andrade, que tamén escrebéu versos en castelán, é máis ou menos da xeración e da formación

literaria do segundo Cura de Fruime, do cura de Argomoso e do Doutor Bazán, pois vive de 1762 a 1832.

Figuran no «Mosaico» algúns poetas de grande ou considerábel resonancia nas letras españolas. Aparte de Rosalía, que aínda non era a autora de *En las orillas del Sar* (1885), nen sequer a de *Cantares Gallegos* (1863), temos ao príncipe do Romanticismo, Nicomedes Pastor Díaz Corbelle, representado por catro das súas máis coñecidas e brillantes composicións castelás: «Una voz», «Mi inspiración», «La mariposa negra» e «La sirena del Norte». Sorprende que La Iglesia non incluise na antoloxía a composición en galego deste autor «A alborada», xa naquel tempo coñecida. Nicomedes Pastor, segundo Murguía, preparábase para escreber o prólogo de *Cantares gallegos*, de Rosalía, cando lle sorprendéu a morte, dous meses antes da saída deste libro, con dedicatoria a Fernán Caballero que firma a autora o 17 de maio de 1863.

Outra figura de poeta galego moi destacado nas letras castelás é a de Juan Bautista Alonso (1801-1879), que manexaba con admirábel fluidez o verso anacreóntico, e que supera amiude ao seu mestre Meléndez Valdés na dozura do seu tratamento dos temas bucólicos. Era tudense, e del insértanse no «Mosaico» as composicións «Mi patria», «Mi cortesana en el campo», «El duelo» e «El regalo campestre», transparentes correntes de cristalina andadura, sen unha aspereza, sen un tropezo de imperfección ou violencia romántica. Hoxe está ausente o nome deste poeta de moitos tratados e dicionarios de literatura española, porque a diferencia de Díaz Corbelle, a quen sobrevivéu, como a Espronceda, se mantivo, en plena axitación romántica, fiel ao neoclasicismo, polo que a súa poesía, dun Villegas do século do vapor, resulta históricamente reaccionaria.

Poeta de considerábel resonancia no ámbito español foi Jacinto de Salas e Quiroga (1813-1849), do que se recollen no «Mosaico» dous poemas.

Os demáis versificadores dos que se nos oferecen mostras en castelán son en ocasións famosos no ámbito galego. É o caso de Aurelio Aguirre Galarraga, «o Espronceda galicián», e de Benito Vicetto, autor de novelas históricas moi populares. Por unha ou outra razón soan tamén con frecuencia os nomes de Concepción Arenal, Narcisa Pérez-Reoyo e Soto, José María

Posada, José Puente e Brañas, Leandro Saralegui e Medina, José Seijas Galarraga e Domingo Ubiña.

Na *Historia da literatura galega contemporánea* concedéuse maior ou menor atención a todos e cada un dos poetas do *Álbum de la Caridad* que figuran nel con composicións en galego. Mais, aínda que só uns poucos dos que aparecen cultivando o castelán sexan de destacado releve, e, cun pouco de rigor, únicamente Nicomedes Pastor alcance rango de primeiro orde, en conxunto representan, con decoro, en xeral, un aspecto importante, desde o ponto de vista social, da poesía de Galiza, da que o bilingüismo ou diglosia se reflexa auténticamente no *Álbum de la Caridad*, onde conviven, ás veces na pluma do mesmo poeta, as dúas linguas faladas no país. Por iso, os versos casteláns do «Mosaico» merecen tamén un estudo atento, que habería que pór en relación cos xa feitos sobre versos galegos. O que xunta e o que separa ambas as dúas expresións da literatura en Galiza, unha vez sistemáticamente estabelecido, podería dar a chave de moitos problemas da sociedade galega contemporánea, afectada, como tantas outras, dun dualismo lingüístico que determina inevitabeis tensións ao par que ósmoses fecundas.

1978

18

MISCELÁNEA PONDALIANA

1. Vidas galegas. Eduardo Pondal

Pondal é unha aldea de Lugo de Llanera, en Asturias. Alí se atopa o solar da familia que leva aquel apelido. A liñaxe faise galega cando a mediados do século XVIII se establece en Laxe, don Bernardo González Pondal, que contrae matrimonio con dona Rosalía Varela, natural da mencionada vila. De don Bernardo arrincan tres ramas masculinas. A maior, encabezada por José Antonio, permanece en Laxe, e hoxe está representada por dona Matilde Pondal e a súa descendencia. A mediana, encabezada por Juan Antonio, emigra á Arxentina, onde perdura na cidade de Tucumán. A menor, hoxe estinguida, é a do poeta. Descende de Juan Bernardo, que da súa esposa, dona Josefa Frois, tivo a don Juan González Pondal. Este señor emigróu á Arxentina, e, de regreso, casóu con dona Ángela Abente y Chans, da que tivo sete fillos: Cesáreo, Emilia, Josefa, Eduarda, Julia, Eulogia e Eduardo. Os dous primeiros naceron en Laxe. Os catro derradeiros en Ponteceso, na casa que don Juan edificóu ao seu regreso de América.

Dos irmáns de Pondal só casóu Julia, que non deixóu descendencia. Cesáreo desempeñóu un papel importante na vida económica e política da comarca. Emilia morréu nena. Josefa foi a ama da casa, que gobernóu con laboriosidade e prudencia. Eduarda morréu de tifus en Muxía, en 1853, despois de asistir ás festas da Barca na compaña de Rosalía de Castro, que tamén caíu doente. Euloxía falecéu en Santiago aos trinta e seis anos de idade. O poeta sobrevivíu a todos.

Nacera o 8 de febreiro de 1835. Foi o seu padriño don Eduardo Abente y Chans, crego de Bamiro, poeta, irmán da súa nai. Outro parente seu, don Cristóbal de Lago, tamén sacerdote, foi o seu mestre de latín en Vilela de Nemiña. Pondal pasa logo a Compostela en 1847 para cursar os estudos de Bacharelato, que remata en 1854. Coa mesma matricúlase na Faculdade de Mediciña.

É a época do Liceo de San Agustín e da amistade de Pondal con Aguirre e Rodríguez Seoane, cos que participa no banquete de Conxo, que reuníu a obreiros e estudantes. Pondal publica os seus primeiros versos, intervén nos coloquios que se celebran na Faculdade de Mediciña e recebe o grado, xunto con Nicolás Murguía, o 18 de xuño de 1862, coa nota de sobresaliente.

Exerce ese mesmo ano a súa profesión en Ferrol. Ao seguinte gaña oposicións ao Corpo de Sanidade Militar e é destinado a Trubia. A pouco, renuncia, e retírase a Ponteceso. Vive desde entón consagrado enteiramente ás letras. Participa no pacto federal de galegos e asturiáns no período revolucionario. En 1874 matricúlase en Santiago para facer o doutorado; mais retirado ese dereito á nosa Universidade, Pondal regresa á súa terra. Publica *Rumores de los pinos*, que, baixo a impresión das *Follas novas* rosalianas, refái convertíndoos en *Queixumes dos pinos* (1886). Pasa o fin de século na Cruña, contristado polo desastre colonial e traballando en *Os Eoas*. De 1904 a 1908 reside en Ponteceso, e endiante, deica a súa morte, de novo na Cruña.

Esta vida, de escasos acontecimentos esteriores, fundamentalmente contemprativa, non estivo esenta de preocupacións amorosas. Ao traveso da literatura e a documentación conservada, destácanse algunhas figuras de muller, das que ningunha chegóu a se xunguir a Pondal con vencellos efectivos. Pondal era un pouco Amiel. Antre as súas amadas poden se sinalar « a nena feiticeira», «a fidalga compostelá», «a viuva inconsolábel» e «a pasteleira de San Andrés».

A vida de Pondal foi a dun idealista, aqueixado de engullo platónico perante a realidade empírica e refuxiado nun mundo de arquetipos puros. A arte, para el, era máis real que a vida, e elo esprica á vez a retórica e a inxenuidade da súa correspondencia familiar. Ese idealismo que o afasta da vida, fainos

comprensibeis as súas teimas, o seu fracaso ante as mulleres é a súa tendencia oligárquica. En moitos aspectos a súa alma non madurou, e conservou riscos infantís. Coma os nenos, amaba o colo materno. Orfo de nai, achou outra na súa irmá Josefa. Sempre lle preocupou o calor do seu lar de Ponteceso, que vía se enfriar ao morrer todos os seus irmáns sin descendencia. Espresou a súa anguria ante o pensamento de que a casa nadal pasase a mans alleas. Non foi así. A casa está en poder da súa familia e chea do seu recordo. Moi pronto organizaráse nela un pequeno muséu pondaliano.

1967

2. *Cartas de Pondal*

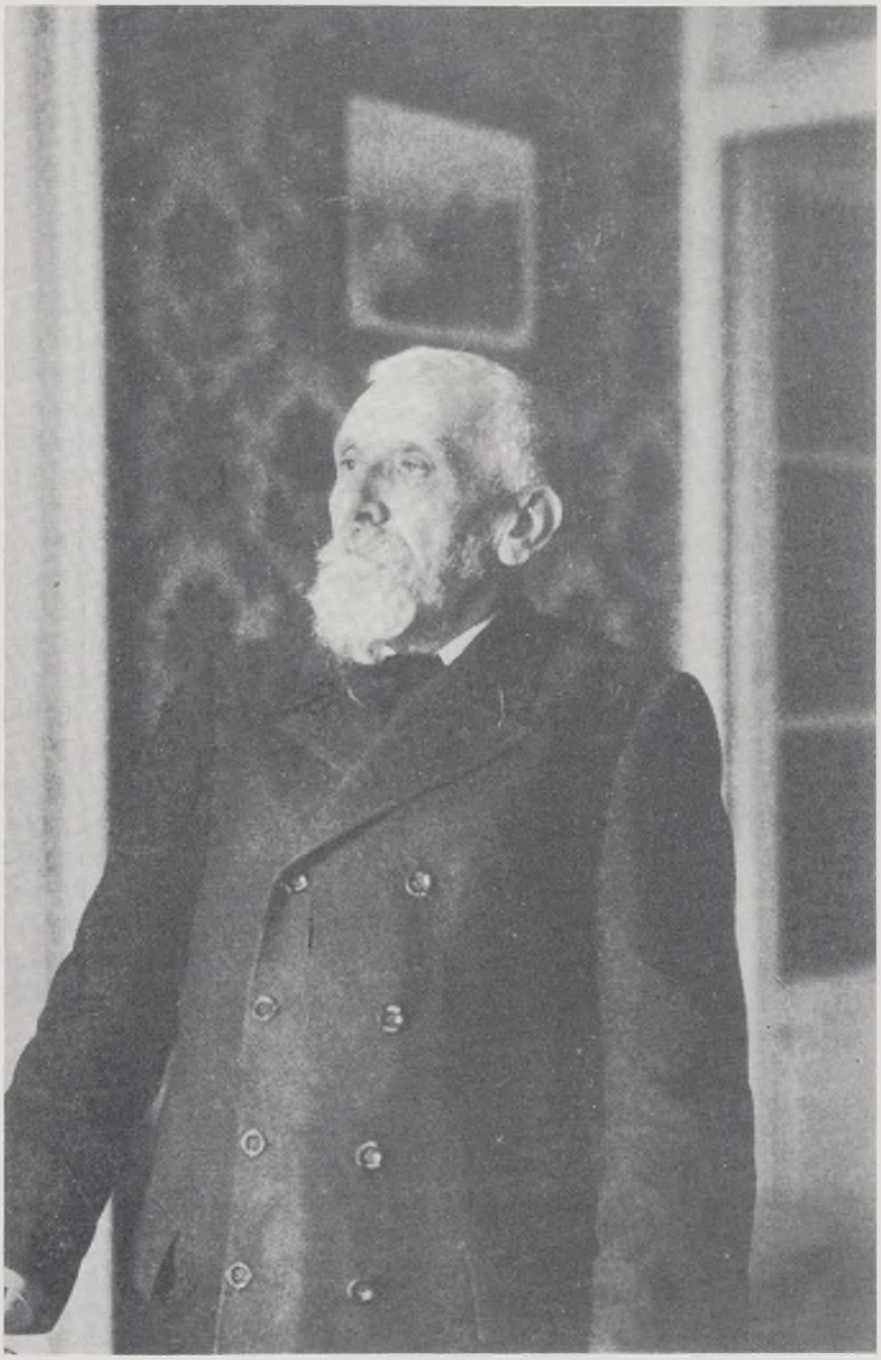
A leitura das numerosas cartas familiares de Pondal que chegaron ate nós, permítenos deseñar con precisión dabondo a persoalidade humá do poeta dos *Queixumes*. A maioría destas cartas áchanse aínda inéditas. O Centro de Estudos Fingoy prepara a publicación dun copioso material. O coñecimento dese material ha ser para moitos decepcionante. Os eternos mitógrafos e mitófilos quererían que dos autógrafos pondaliáns se elevara ao ceo, como nunha apoteose, unha figura exemplar, heroica ou santa, esterrecidamente profunda ou lumiosamente seductora. Nada atoparán desto no epistolario do médico bergantiñán. Tal como se reflexa naquél, o poeta era no plano particular un ser cultamente inxenuo, sin reaccións orixináis perante a vida, que defrontaba nunha actitude literaria. Non percuremos sabiduría vidal nin intuicións ontolóxicas. Mesmo cando fala dos máis miudos problemas, falta a Pondal todo acento auténtico que revele unha persoalidade callada. E se algunha vez toca algún ponto que atinxa á moral, ao patriotismo, ás belas letras, Pondal espide o seu asunto con tópicos retóricos. Impónse a realidade dunha notábel dicotomía na persoalidade de Pondal. O poeta estaba sin dúbida escelentemente dotado. Na época da súa madurez acertou a escribir un feixe de poemas que conservan intacto o seu fascinante vigor. Robustos, austeros, broncíneos, estremadamente eficaces.

Pero a súa persoalidade ficaba esgotada na arte. Era cicáis como o albatros de Baudelaire. Fora da literatura, a súa mentalidade era infantil. As súas cartas iluminan por contraste

a súa poesía, e comprendemos que a grandeza da mesma é, por vía de regra, unha grandeza retórica. Nutrido de Homero e Tasso, Camoens e Ossián, a realidade era para el a realidade ideal, e vivía verdadeiramente nun mundo de fantasmas literarias. Abandonóu o exercicio da mediciña, non se ligóu en definitiva con ningunha muller, non se consagróu a ningunha empresa de carácter social fora da súa angueira poética. Vivíu sempre evadíndose da vida real. Foi un platónico que ciaba perante os feitos, que era incapaz de comprendelos e domealos. Non acugulóu esperiencias. A esperiencia repugnáballe. O soño —saudade do pasado, arela do futuro, fuxida do presente— era o seu mundo natural. Pasóu pola vida sin vivila.

De aquí a sorprendente inxenuidade da súa correspondencia. Onde os máis foron colleitando esperiencia, el aplicaba esquemas previos de tradición literaria. As súas reflesións son meras adaptacións de supostos retóricos. Todo o vivía literariamente. Se se trataba dunha correspondencia amorosa, Pondal escribía cinco, seis, sete borradores para conseguir unha forma definitiva que conquerira a másima persuasión. A forza de sustituir adxetivos, de equilibrar períodos e de ponderar espresións, conseguía testos dun tal convencionalismo literario que a muller percurada, por moi ben disposta que se achara á benevolencia, debía de se sentir xiada á leitura de tan ben labrados documentos. Non sabemos que tivera bo suceso ningunha das súas amorosas ofensivas epistolares. É natural.

Fora do poeta, en Pondal non interesa nada, porque nada máis houbo. A alma de Pondal vivíu esclusivamente no mundo poético. E cando as presións das súas circunstancias empíricas o forzaban a se mover no plano real, era incapaz, como demostra a súa correspondencia, de se orientar. Movíase cos ollos fixos na estrela polar do seu firmamento de ensoño, e trataba de resolver con catro cartos de doutrina escolar calqueira situación apremiante. Verdadeiramente pasóu polo mundo sin coñecer o mundo. Nin xiquera a súa evidente inspiración poética lle iluminaba as escuras engrovas do vivir real. Era só o refugallo da súa arte, en forma de tópico, o que rápida e malamente, de calquer xeito, a falta dunha visión crara da vida, aplicaba a ésta, como rede categórica para aprendela; e craro que a vida, diríamos que a medias estrañada, a medias bulrei-



EDUARDO PONDAL

ra, como as mulleres que recibían os seus billetes amorosos, se lle escapaba unha e outra vez.

1964

3. *O nobre bardo*

Na historia da poesía galega, Pondal significa un novo punto de vista.

Os primeiros poetas do Rexurdimento adoutaron o punto de vista popular. O galego era entón somente unha lingua conversacional, unha lingua familiar. Non se escribía en galego, non se pronunciaba discursos en galego. O galego perdera, pois, unha grande parte do seu vocabulario. Non usado máis que para o trato cotián, carecía daquelas verbas que designan conceitos elevados. O galego que tiñan á súa disposición os primeiros poetas do Rexurdimento, era, polo tanto, un galego empobrecido. E natural que comenzaran versificando a prosa da vida diaria. Unha lingua de labregos tiña que producir unha literatura aldeana, na que o poeta asumira a mentalidade do home que traballa a terra co ligón. Así ocurríu. A máis antiga poesía galega do Rexurdimento foi unha poesía de tipo popular.

Pero como moitos dos cultivadores desta literatura eran homes de cultura humanística, pronto se viron arrastados a ensaiar o cultivo de temas de tradición clásica en estilo nobre. Apareceron traduccións dos poetas latinos, de testos bíblicos, de pezas litúrxicas. García Mosquera, Pérez Ballesteros, Saco e Arce —os tres, catedráticos de Instituto—, exercitáronse con feliz ésito neste labor. A imitación da poesía clásica en poemas orixináis non podía menos de seguir a aquelas traduccións.

En Pondal calla definitivamente a adoución do punto de vista culto na composición do poema. Máis ou menos, os seus predecesores, ao cantar en galego, puxéranse todos a carantoña do labrador. As escepcións hai que percuralas en poemas isolados, non en autores completos. Pondal, de formación tan clásica como romántica, vai adoutar, no conxunto da súa obra, o punto de vista aristocrático. Vai facer unha poesía nobre. O poeta, para el, é o bardo. E o bardo é a fror e tona do seu pobo. O poeta xa non vai reflexar a mentalidade do pobo. Vai dirixir ao pobo, asinalándolle o camiño que debe percorrer.

A consecuencia é, naturalmente, o ennobrecimento da fala. O horizonte do galego fica así estraordinariamente ampliado. Descóbrense mil posibilidades insopeitadas. Dona Emilia Pardo Bazán, que creía no esgotamento da poesía galega pola limitación do tema popular e costumista, víuse obrigada a recoñecer a Pondal, poeta de orientación distinta, como o máis orixinal dos escritores galegos.

¿Por qué a literatura galega tiña que ser esclusivamente popular? ¿Por qué o poeta tiña que se disfarzar obrigadamente con cirolas e monteira? A lingua galega, que fora antano lingua de reis, volve con Pondal a ser fala de príncipes. A perspectiva aristocrática, que completa a perspectiva popular, é propriamente introducida por Pondal na poesía galega, que así se arrequenta e inza.

1962

4. *Sobre o helenismo de Pondal*

Este ano de 1965 a festa das letras galegas, que se celebra o 17 de maio, data en que Rosalía firma a adicatoria dos *Cantares gallegos* a Fernán Caballero, consagróuse á lembranza da figura de Pondal. A Academia Galega designa todos os anos unha persoalidade literaria da que a obra sirva de centro de interés nos actos adicados a solemnizar a efemérides. En 1963, primeiro ano da celebración, foi Rosalía, naturalmente, o autor conmemorado. Ese ano compríanse cen da publicación da edición príncipe dos *Cantares*. En 1964 foi Castelao o autor elexido. E este ano o poeta de Bergantiños.

Os *Poemas gaélicos* de Macpherson e o *Leabhar Gabhala* foron as principáis fontes do celtismo de Pondal. Éste sumóuse decididamente á corrente celtista da nosa literatura, que consideraba aos celtas como elemento sustancial na formación do pobo galego. O celtismo pondalián culmina na súa obra fundamental, prácticamente o seu único libro editado en vida do poeta, *Queixumes dos pinos* (1886). Así, a imaxe máis popular de Pondal preséntanolo revestido cos atributos do bardo, e ensalzando o pasado céltico da súa terra.

Pero o noso escritor amosóu tamén unha forte preocupación helenizante. As súas raigañas viñan de antigo. Pondal, o

máis instruido dos poetas galegos do seu tempo —como fai notar dona Emilia Pardo Bazán—, fixera estudos de grego en Santiago, baixo a dirección de don Santiago Usoz. Froito desa preocupación son numerosas poesías de inspiración helénica. Esta tendencia non está ausente dos *Queixumes*, inanque no libro prepondere o celtismo. «Morrer en brando leito», «Sin caber nos pelexos», «Fora abondo co oprobio pasado», «Coroados de frores», «Cal caera o radiante», «A voluntade homérica», son exemplos de helenismo. Despóis de 1886 prosegue esta inclinación. Véxanse, nas adicións aos *Queixumes* contidas na edición de 1935, «Non veu dos duros éphoros», «Cinguido en duro ferro», «Necias fillas da Héllade», «A lira de Tyrteo», «Home libre, libre terra»; e en *Versos iñorados ou esquecidos*, publicados por min en 1960, «Mulleres, quen vos oia», «Aquelas que enxendrano», «De Xúpiter Olímpico». De algúns destes poemas non é posíbel fixar a data. Nos *Eoas* hai moitas referencias á mitoloxía grega. Pondal non é só un celtizante. É tamén un helenizante, como é un hebraizante. Inspírase na poesía e na historia grega, como na Biblia. Aínda habería que estudar o seu africanismo —berberisco— e o seu americanismo. E non esquezamos que os *Queixumes* levan como lema unha cita de Tirteo.

Parte da biblioteca de Pondal consérvase en Laxe, na casa de don Isidro Parga Pondal, parente do poeta. Nela teño atopado algúns libros que proporcionan información sobre as leituras gregas do fillo de Ponteceso.

Mencionemos, primeiramente, a gramática que Pondal manexaba cando en 1853 estudaba grego en Santiago:

Gramática griega / por / don Saturnino Lozano y Blasco / caballero comendador de la Real Orden Americana de Isabel / la Católica, catedrático de término en la facultad de / Filosofía, y de Griego en la Universidad Central / de esta Corte / Parte II / Madrid / Imprenta de los Señores Andrés y Díaz / plazuela del duque de Alba, n.º 4 / 1850.

Dous testos homéricos:

Iliade / d'Homère / traduite en français / par Dugas Montbel / membre de l'Académie des Inscriptions / et Belles-Lettres / precédé / de l'Histoire des poesies homeriques / Quatrième edition / Paris / Librairie de Firmin Didot, frères / fils et Cia / Imprimeurs de l'Institut, Rue Jacob, 56, 1860.

Les auteurs grecs / expliqués d ' après une méthode nouvelle / par deux traductions françaises / l ' une litterale et juxtalinéaire présentant le mot à mot français / en regard des mots grecs correspondants / l 'autre correcte et precédée du text grec / avec des sommaires et des notes / par une société de professeurs / et d ' hellenistes / Homère / Chants I, II, III et IV de l 'Odysée / Paris / Librairie Hachette et Cie / 79. Boulevard Saint Germain, 79 / 1876.

Un testo grego de Platón:

ΠΛΑΤΩΝ / *Platonis opera / ex R. B. Hirchschirgii. Parisiis, editore Ambrosio Firmin Didot. 1856.*

Finalmente, o Duruy, de onde Pondal tiróu a cita de Tirteo que vai en cabeza dos *Queixumes*, «Il est beau pour un brave de tomber aux premiers rangs de la bataille et de mourir en defendant sa patrie».

Histoire des grecs, par Victor Duruy. Paris. Librairie Hachette et Cie. 79, Boulevard Saint-Germain, 70. 1883. Dous tomos.

1965

5. *John Smith e Eduardo Pondal*

John Smith, coma se dixéramos Xan Pérez, é nome que convén a unha lexión. En territorios de lingua inglesa son infinitos os John Smith presentes, pasados e futuros. «Conque quitándote el *Don*, vienes a quedar Juan Pérez», escribía un émulo do Doutor Don Juan Pérez de Montalbán. Smith é apelido vulgarísimo en todas partes, como que o oficio de ferreiro é o primeiro que xurde con adicación esclusiva nunha sociedade de labregos, destacando ao seu titular antre a masa indiferenciada de agricultores. Abro o *The Oxford Companion to English Literature, edited by Sir Paul Harvey, fourth edition, Oxford, at the Clarendon Press, 1967*, e localizo tres escritores que levan ese nome e ese apelido. Mais ningún é o John Smith que agora nos interesa, un John Smith que se relaciona con Eduardo Pondal.

Este John Smith foi un *clergyman* que vivíu antre 1747 e 1807, e que, animado polo ésito de Macpherson, cáxeque se

igualóu a el cos seus proprios pastiches ossiánicos, *Galic Antiquities*, que comprenden poemas atribuidos aos bardos Ullín, Ossián, Orrán, etc. Estes poemas, publicados en 1780, levan os títulos de *Dargo, Gaul, Duthona, Dermid, Finan and Lorma, Cathluina, Cathula, Manos, Trathal, Dargo the son of Druivel, Cuthon, The fall of Tura, Cathlava* e *The death of Arlo* (1). Unidos aos poemas de Macpherson, figuran na traducción francesa de P. Christian que manexóu Pondal, aínda que o nome de Smith non sexa mencionado no título do volume. Non acho, endebén, no testo francés *Cuthon*, e no seu lugar atopo *Colmul, fils de Dargo*, que é continuación de *Dargo, fils de Druivel.*

Para Pondal, que non parece alimentar dúbidas sobre a autenticidade dos poemas ossiánicos da edición de Christian, non hai distinción antre Macpherson e Smith. A súa fonte é «Ossián», e algúns motivos, personaxes e riscos estilísticos de orixe ossiánica que se teñen asinalado nos seus poemas, proceden dos de Smith e non dos de Macpherson, se ben compre ter en conta que Smith é un epígono de Macpherson, e hai polo tanto moito de común en ambos autores.

Unha traducción parcial ao castelán do corpus pseudoossiánico de Christián é a constituida polos *Poemas gaélicos* publicados en dous tomos en 1880. Esta edición foi tamén sin dúbida coñecida por Pondal, aínda que o ossianismo do bergantiñán veña de máis antigo. Conto nela ata dez poemas procedentes de Smith: *La muerte de Gaul hijo de Morni, Dermid, Duthona, Finán y Lorma, Trathal, Dargo hijo de Druivel, Colmul hijo de Dargo, Cathluina, La muerte deArlo, El incendio de Tura.* Non sei se habería que identificar aínda como de Smith algún poema máis que leva nesta traducción nome semellante a algún outro da lista inglesa.

O libro de Isidoro Montiel *Ossián en España* proporciónanos a lista dos poemas de Smith, e contén un capítulo sobre Pondal no que toma moitos dados, como é natural, dos autores galegos; mais no que asimesmo aporta algunhas precisións aos estudos déstes. Así, os relativos ás «traduccións» de Smith, que involucradas coas de Macpherson nas versións que Pondal coñecéu, compre, endebén, distinguir déstas.

1977

(1) ISIDORO MONTIEL, *Ossián en España*, Editorial Planeta, Barcelona, 1974, p. 18.

19

POESÍA DE CURROS ENRÍQUEZ

1

O 28 de outubro de 1876, don Modesto Fernández e González, funcionario de Facenda e autor de importantes libros técnicos da súa especialidade, publica en Ourense as bases dun certame poético, que se fallará o 24 de febreiro seguinte, festa onomástica daquel señor. Concederíase un premio en metálico ao poeta que en galego retratara con máis esatitude e colorido local algunha das tres tradicións, dos tres costumes e dos tres tipos de Galicia que don Modesto asinalaba. Como se ve, estamos en plena estética costumista e realista. É o conceito que da poesía galega priva na doutrina literaria da época. O galego, segundo este criterio, ha servir para cantar as cousas galegas. De acordo co que sabemos, Rosalía tiña escritos por entón os poemas que han constituir *Follas novas*, os cales, na súa maioría, oferecen un exemplo de alta lírica de tema universal, pois os motivos que desenrolan refírense ao misterio e á traxedia do destino humán. Os mesmos *Cantares*, xa unha vez reeditados, polo seu carácter reivindicativo dos valores galegos van máis alá do puro costumismo. Pero Fernández e González interpreta a visión común da función da poesía galega, ao lle pedir que sexa espresión do pintoresquismo popular.

Áchase Curros en Madrid, onde exerce o xornalismo. Poucos meses denantes, ten dirixido a *El Imparcial* a derradeira das súas «Cartas del Norte», na que descrebe a entrada de Alfonso XII en San Sebastián, en momentos nos que tocaba ao seu fin a guerra carlista. En Madrid recibe Curros unha carta

familiar na que se lle reta a participar no certame convocado, se non ten esquecido os vencellos que o unen á súa terra. Compuxera xa Curros e pubricara algunhas poesías galegas, pero sumárase aos ideólogos progresistas da revolución do 68, era xornaleiro na prensa madrileña, e agás a famosa «Cantiga», que xa vivía na tradición oral, pero que non fora impresa, apenas nos círculos rexionalistas coñecíanse del uns poucos poemas escritos na nosa fala: «A fouce do abó», «A primavera», «A nena na fonte» e a «Muiñeira monorrítmica».

Máis popular como poeta e xornalista era en Ourense Valentín Lamas Carvajal, da mesma idade de Curros, autor de varios libros de poesía galega, a quen Fernández e González dirixe a carta que acompañan as bases do certame referido. Lamas concurre a el. «Xan de Arzúa», «Unha vendima no Ribeiro» e «O gueiteiro» constitúen a súa tentativa de outer o premio. Preside o xurado o ilustre humanista e virtuoso presbítero Saco e Arce, e forman parte dese xurado outros catro eclesiásticos: dous coengos da Catedral de Ourense, o reitor do Colexio dos Escolapios de Celanova e o párroco da Merca, doutor en Teoloxía. O poeta premiado é o semidescoñecido Curros. Un tribunal con catro sacerdotes católicos adxudica con toda xusticia o galardón —dous mil reás— ao mozo librepensador, casado civilmente, que en Madrid é xornalista republicán.

Nada obstaba para este fallo. «A virxe do Cristal», «Unha boda en Einibó» e «O gueiteiro» son tres poemas cheos de louzanía e inocencia. Os laios pola chaga social da emigración contidos no «Gueiteiro», e algunha picoada na «Virxe» ao absentismo da nobreza campesina, refrexan opinións xeráis, e non dan aos testos carácter revolucionario. «A Virxe do Cristal» é un poema marián, penetrado de piedade popular. Os tres testos consagran a Curros como un novo e alto cantor da tradición galega. A lenda de Vilanova, que Curros aprendera dos beizos da súa nai, natural daquela vila, está referida cunha simpatía pola fala e a persoalidade dos aldeáns, que conduz ao poeta a intres de lirismo efusivo, como aqueles nos que amosa a súa ternura perante as desditas da protagonista, persoaxe tratado cun realismo que está moi lonxe da técnica de Zorilla, de quen o molde esterno para a poesía narrativa, Curros adoutóu na estrutura do seu poema.

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

2

O poeta que sabe penetrar na intimidade da pastoriña caloñada, e sorprender e refrexar con agarimo os seus sentimentos de crianza desiludida, ten unha capacidade de compasión humá que revela un corazón sensíbel. O que soupo cantar mágoas alleas, ten que empregar as súas dotes líricas tamén na revelación da súa propria intimidade. Ésta era fonda, como corresponde á personalidade eminentemente grave do noso autor. Se a súa lírica intimista non é abondosa, débese ao conceito que tiña da poesía como servicio á humanidade, como función social. Curros era un ideólogo, e un ideólogo consecuente. Pero non tan adicado aos seus deberes cidadáns que desbotase dun xeito ausoluto a poesía como laio, como confesión da propria e persoal saudade. Endebén, na súa obra galega non achamos frívolas queixas amorosas; pero sí glosas ferintes das súas dores individuáis, e mesmo das saudades relixiosas que este home de pensamento ceibe aniñaba no seu espírito. A ausencia e a esperanza do divino latexan en composicións como «Tempro deserto» e «Sola», pois unha cousa é a adhesión formal a unha relixión positiva, e outra a esistencia dunha relixiosidade interior. E este poeta, que ao xeito de Víctor Hugo e Guerra Junqueiro semella principalmente nado para o apóstrofo elocuente cara o pobo, espresión da conciencia colectiva, rexista asimesmo, como tamén fixeron eses dous mestres tan admirados del, con eficacia lírica, a pegada que na súa vida deixóu o calco frío da desgracia, ou a incertidume das horas cruciáis da esistencia familiar. Agarda en «Ben chegado», antre triganzas e dúbidas, o nacimento do primeiro fillo. Chora a morte da súa nai, devoción que sempre tivo un puro altar no seu peito. E cando en 1879 morre o seu fillo Leopoldo, de dous anos de idade, enxerga o berce valeiro onde se pousa a volvoreta lembrada por Juan Ramón Jiménez, que traducéu o poema, e respondendo á muda interrogación da alada criatura, esprica no seu «¡Ai!», no que o raudal da emoción se cinxe a unha forma artística rigurosa, a ausencia do picariño, de quen a alma, como outra volvoreta, ten voado lonxe do barrelo vougo.

¿Cómo foi? Eu topábame fora
cando as negras vixigas lle deron.
Polo aramio súa nai avisóume
i eu vinme correndo.

3

Saudemos respeitosamente ao loitador que se detén un intre no camiño da abnegación para soterrar piadosamente aos seus mortos, eses mortos sempre vivos: a fe, o fillo, a nai. Pero reconozamos que a imaxe que o poeta levaba de sí mesmo no seu pensamento, era outra. Para el xa pasaran os tempos en que o poeta podía cantar coma un xílgaro engaiolado na torre de almafí de Sainte-Beuve. A poesía do tempo era para el unha poesía que fora testemoia e denuncia da vida colectiva. O poeta débese á sociedade en que vive e da que vive. A poesía galega do Rexurdimento é desde as súas orixes, con Pintos, poesía social. Éo con Rosalía, da que os *Cantares* non son idílico bucolismo, senón alegado apoloxético e reivindicativo. En Curros atinxe esta corrente a súa máis caudalosa manifestación. O momento político que vive España á morte de Alfonso XII, arríncalle acentos moi desemellantes daqueles con que erguéu a voz Grilo, o elexíaco oficial. Mais é a visión concreta da crise social de Galicia, que se desenrolaba aos seus ollos, o máis auténtico motivo da súa glosa literaria. A revolución liberal que arruinara á pequena nobreza rural, creara novas condicións que transformaran profundamente a vida galega. A decadencia do fidalgo, que ten unha presencia tan acusada nas satíricas cantigas de escarño dos Cancioneiros medieváis, acha unha grave e ouxetiva espresión nun poema de Curros, no que contempramos ao representante dunha crase aniquilada confundido cos campesinos que outrora foran os seus servos: «O último fidalgo», elexía sin ira nin saudade, que descrebe compasivamente, aínda que sin mixiricos, o afundimento da xinea antano dominante:

Ermos 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.

4

Pero se a supresión dos morgadíos e a implantación do réxime constitucional eliminóu á nobreza como poder económico dominante, de xeito que o fidalgo que quixo manter o seu vello prestixio feudal, tivo que enmascaralo de poder político segundo as formas dun parlamentario centralista, a sorte do labrego, sometido agora aínda ao laudemio, e con novo rigor ao fisco, foi a peor. A lexislación decimonónica, descoñecedora da realidade do minifundio, abafa ao miniproprietario e convírteo en proletario ou en mendigo. O labrador non pode pagar os trabucos, e se as xeadas, as choivas ou as sequías o asoballan, fica por portas. Esta situación tráxica achóu por parte de Curros pintura vigorosa nunha das súas máis perfeitas pezas literarias, «Nouturnio», onde, como antes o fidalgo, vemos agora o labrego na miseria, errante e sin consolo, escoitando só o silencio de Deus e a matraca do sapo, que, por unha curiosa confusión, croa como a súa curmá a ra, erro de ouservación ecolóxica no que o gran don Ramón del Valle-Inclán incurríu tamén, ao se apoderar feudalmente, en *Divinas palabras*, do batracio de Curros. O poema desborda o seu contido social para incidir no problema fundamental da teodicea, e é unha mostra singular da eficacia da poesía social de Curros, encostada nunha forma artística maxistral, que é o que distingue e xerarquiza a poesía social de Curros contra a da maior parte dos seus seguidores, que confunden a poesía social coa declamación ética ou política, outendo así o aplauso dos seus correlixionarios, pero non o acceso á historia da literatura. Mil veces se nos ten pintado ese vello campesino convertido en pobre de pedir; pero esa noite, ese sapo, esas campás lonxanas, ese ceo mudo que arrodean ao de Curros, axigántano ata lle dar, sendo moi galego, a fasquía universal do varón idumeo que na súa esterqueira bíblica maldizoaba o día do seu nadal.

> Da aldea lexana fumegan as tellas;
> detrás dos petoutos vai póndose o sol;
> retornan pra os eidos coa noite as ovellas,
> tiscando nas beiras o céspede mol.

5

O fidalgo embrutecido e degradado, o pobre labrego perseguido pola desgracia e tornado mendigo, son símbolos dun orde

social perturbado pola ignorancia e a inxusticia da lei, pola incompetencia e a cobiza do Estado. Mentras goberna Claudio, priva Seiano, triunfa Mesalina, o poeta non pode deixar de ser un poeta cívico. Non todo han ser adeuses a Mariquiñas e melodías galegas, pezas endebén que hoxe todos os galegos cantan, e que son realmente encantadoras. Como Victor Hugo, como Guerra Junqueiro, o poeta ha dar voz á conciencia do seu pobo. Ha castigar aos verdugos, ha coroar aos mártires. O poeta ten esa tarefa que comprir. E Curros, ao espresalo así, considérase na liña dos profetas xusticieiros, voces da historia, que a prefiguran e a configuran nos seus cantos. Curros cre no progreso, ten fe no perfeicionamento do mundo, sabe que é nuncio da verdade. En medio da súa amargurada vida, tan seguridade na posesión da verdade non deixaría de ser un consolo para el. Teme, endebén, non poder encher a súa misión, non atinxir a terra prometida, e pide unha lembranza aos futuros cantores do triunfo. Este profetismo está precisamente formulado no poema «Encomenda», onde se acaroa a Pondal, como poeta cívico, pero máis oligárquico que demagóxico; e aínda empresta ao bardo de Ponteceso algúns dos seus tópicos e algúns dos seus ritmos.

Teño una corda muda
na miña lira torva,
como un coitelo fera,
como un tronido rouca.
Cando nos meus ensaios
soa a compás das outras,
por sobre min parece
que os ceos se desproman.

6

Esta preocupación ideolóxica de Curros, cidadán dun Estado no que desde a instauración do réxime constitucional, o contraste de opinións víñase manifestando baixo formas de crúa violencia, non podía menos de provocar a colisión antre as forzas representativas das crencias tradicionáis e o portavoz das ideas daquela consideradas revolucionarias. Como acontecéu tantas veces no curso do século XIX, a poesía fíxose reo de delito. É un risco que corre toda poesía que aspira a ser algo

MANUEL CURROS ENRÍQUEZ

máis que poesía. Os madrigáis de Gutierre de Cetina son sagrados e inviolabeis, e a oda pola batalla de Lepanto é mesmo digna de louvor. Pero un ataque aos poderes ou ás convencións reinantes pode representar para o seu autor incomodidades maiores ou menores, segundo a liberalidade deses poderes, e a violencia ou trascendencia do ataque. Baudelaire, Béranger, Flaubert, Marinetti, Joyce, Pasternak, Sinyavsky, ao se afastaren da moral ou das convencións oficiáis nos seus países respeitivos, houberon de sofrir a presión dos persoeiros desa moral ou desas convencións. Nalgúns casos houbo proceso. Así ocurríu con Curros. Como é sabido, certos poemas de *Aires da miña terra* foron denunciados, e Curros encausado en Ourense por delito contra o libre exercicio dos cultos. Aínda que o promotor fiscal propuxo a libre ausolución, o xuez condenóu ao poeta a dous anos, catro meses e un día de prisión correicional, e multa de duascentas cincuenta pesetas. Vista a apelación na Cruña, a Audiencia anulóu a sentencia do inferior. Curros agradecéu a Luciano Puga Blanco os servicios que lle prestara como defensor, nun soneto en que as antonomasias de tipo bíblico, victorhuguesco ou guerrajunqueirán sérvenlle para se vindicar contra a crítica negativa de Emilia Pardo Bazán, a sentencia de Mella Montenegro e a pauliña de Cesáreo Rodrigo. A lei, en definitiva, interpretada polos maxistrados da Cruña, e postulada polo seu elocuente defensor en segunda instancia, favorecéu ao poeta, que se consideraba víctima do escurantismo.

Namorado da santa nova idea,
non ben do vate a estrofa había soado,
toda a máquina escura do pasado
se espreguizóu disposta pra a tarea.

7

Unánimemente ten recoñecido a crítica a Curros Enríquez como un dos meirandes poetas galegos modernos. Forma parte da nosa triada capitolina do XIX, a carón de Rosalía e Pondal. E como este derradeiro, e como todos os poetas galegos, Curros recoñecéu sempre e veneróu o maxisterio da autora de *Follas novas*. Ésta é citada constantemente por Curros nas súas obras en prosa, e Curros participa activamente no culto que

Rosalía, ese poeta tan universal, ten no corazón de todos os galegos. Dentro do seu labor poético, Curros consagróu a Rosalía dúas pezas maxistráis. Cando en 1904 visitóu Compostela, ofereceu unhas frores no mausoleo de Santo Domingo, que el temía ver convertido en taboleiro de ianqui mercearía ou pesebre de bestas xaponesas, como indica no poema composto en tal ocasión. E a morte da cantora arrincóulle outras notas conmovedoras, nas que aquel home solitario espresa a súa solidaridade co destino da musa da saudade. E cicáis, ao compor a súa breve a intensa elexía, lembraba Curros a outro poeta ligado a Rosalía e a Bécquer, Eulogio Florentino Sanz, de quen as versións de Heine influiron poderosamente, como é sabido, na compostelana e no sevillán. Nunha traducción do alemán, Sanz escribe:

¡Sí!... rezará con profundo
fervor... ¡Bien sabe que allí,
como Ella no rece, no habrá ya en el mundo
quien rece por mí!

O que anticipa no ritmo, na idea, nas mesmas verbas, un anaco de Curros na poesía que comeza así:

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.

1967

20

SOBRE UNHA ENEMISTADE

Manuel Curros Enríquez, en varios lugares da súa obra poética, desencadea fortes ataques contra Emilia Pardo Bazán. Esto é de todos coñecido.Tamén se sabe que nun momento anterior, a Condesa tributara loubanzas ao poeta de Celanova. Os biógrafos de Curros non conseguen se esplicar ben as causas da ruptura. Biógrafos de Curros foron, antre outros, os señores Ferreiro e Vilanova, que, concebindo a súa misión de xeitos distintos, escribiron dous libros valiosos, ambos imprescindibeis para o coñecimento da persoalidade humá e literaria do autor do «Nouturnio». Ferreiro dinos: «fuese cual fuese la causa de sus querellas»; e Vilanova: «no acertamos a comprender el sordo rencor de nuestro poeta hacia la ilustre autora de *Los pazos de Ulloa*». Mais ésta é presentada, en «No convento», facendo a figa a Curros, coma Santa Teresa ao diaño, despóis de ser a súa amiga. «¡Ingratitude atrós!», comenta o satírico vate.

Se confrontamos esa pasaxe de Curros coa crítica que a Condesa fixo na súa *Revista de Galicia* de *Aires da miña terra* co gallo da aparición deste libro, decaterémonos de que a recensión da Condesa abonda para esplicar a sátira de Curros.

Dona Emilia repudia sin vacilación as poesías «político-sociáis» da colección currosiana. Referíndose a elas fala de «tufo... fétido y asfixiante...: el del petróleo», de «negros montones de escorias y residuos impuros de hornilla», de «lamentable caída desde el cielo del arte al abismo del espíritu de secta». Esto, unido ás brincadeiras da Condesa sobre o galego como idioma universal, contidas no mesmo testo, abonda para comprender o alporizamento de Curros. A Condesa, que antes fora a súa

amiga —enténdase: loubara os seus versos—, ponlle agora a figa, como ao demo —enténdase: manifesta que carecen de valor estético as poesías «político-sociáis» do laureado escritor.

Para éste —que era todo escusas e remordementos cando falaba das súas pezas non combativas— unha repulsa tan franca, unha repunancia tan sincera do que el coidaba o seu deber, non podía menos de constituir unha esorbitante inxusticia. ¿De xeito que vostede, que é poeta, constranxe os seus sentimentos persoáis, reclúi no fondo do seu corazón os seus íntimos problemas, e, esquecéndose de sí mesmo, lánzase a combatir polos demáis: polos esclavos do fisco, polos parias do arado, polos oprimidos, polos aldraxados; de xeito que vostede, no canto de se pechar na torre de almafí coas mans lavadas, se bota á loita pola xusticia, pola liberdade, polo progreso... e agradécenlle ese sacrificio, ese altruismo, esa solidariedade cos humillados e ofendidos sacando a relocir o bafío, e o petróleo, e as escorias, e as caídas? Non sei cómo reaccionaría vostede. Pode que reaccionase decindo: «Un crítico, facendo uso sin eufemismos da súa liberdade de opinión, condena severamente os meus versos. Bo. ¿Qué lle imos facer?». Poida que vostede reaccionase así. Mais Curros non podía reaccionar así, porque era Curros. E Curros estaba tan convencido de que a verdade estaba da súa parte, que non concebía a negación da súa verdade, porque a súa verdade era a verdade. De xeito que negar a súa verdade, negar as súas ideas poético-sociáis era inmoral, era imperdoábel. Porque era situarse na banda oposta, a do oscurantismo, a das tebras. Curros, belixerante, entende que a Condesa se suma ao exército nemigo. Curros, cruzado do Ben, sitúa á Condesa antre as forzas do Mal. É un nemigo, e como nemigo trataráia desde entón.

«Ben» —dirá cicáis vostede—. «Nemigo político, nemigo literario. Mais ¿por qué nemigo persoal?» ¡Ah! ¿Vostede distingue o político e o literario do persoal? Pois posee vostede unha capacidade de discriminación que non todos poseen.

1963

21

CURROS, PEDREIRA E O «DIÁLOGO TELEFÓNICO»

Leopoldo Pedreira escribíu unha serie de artigos sobre o rexionalismo en Galicia, que foron recollidos nun libro en 1894. Pedreira, que cultivóu algunha vez o galego, era adversario do grupo rexionalista dirixido por Murguía. O libro aludido contén fortes ataques contra as persoalidades máis relevantes daquel grupo. Antre os seus conveciños da Cruña, Pedreira respeita só a dúas figuras do rexionalismo: don Xosé Pérez Ballesteros, director do Instituto de Segundo Ensino, do que Pedreira era catedrático, e don Ramón Bernárdez González, abade da Colexiata, nado fora de Galicia. A Curros non o ten por rexionalista. Concédelle talento poético, concesión reiterada con motivo da morte do celanovés, se ben non deixa de poñer chatas á súa obra. Falando do paso de *A Virxe do Cristal* en que Rosa atopa a imaxe de Santa María, fíxase na técnica de «diálogo telefónico» empregada por Curros para nos dar a coñecer a conversa antre a pastora e a Nai de Cristo, e atribúi a eleición de tal método á suposta crencia por parte de Curros de que o galego era desaxeitado para poñelo nos beizos de tan alta Señora. Curros non nos fai ouvir directamente as verbas da Virxe. Coñecémolas, endebén, pola repetición que da maior parte fai Rosa con entonación interrogativa, como para outer a confirmación das mesmas. Co cal, a opinión de Pedreira revélase inconsistente. Pois se Rosa repite en galego as verbas da Virxe, é natural supor que ésta en galego falaba, xa que resultaría demasiado estravagante entender que a rapaza se traducía a sí mesma frases pronunciadas noutro idioma. Por outra

banda, unha vilaciña de Vilanova no século XVII difícilmente comprendería outra fala que a súa cotiá, e en todas as teofanías a lingua veículo da revelación é a do destinatario da mesma. Como se recorda nun libro recentemente publicado, a Virxe de Lourdes, segundo as manifestacións de Bernadette Soubirous, falóu a ésta en bearnés. Houbo quen ceu impostora a Bernadette baseándose precisamente no feito de que, segundo ela, a Virxe lle falara en *patois*. Estas persoas creían que a Virxe estaba obrigada a falar en francés.

Tal desasisada presunción é semellante á de Pedreira, o cal, polo demáis, esquecera que no capítulo IV do poema de Curros, a Virxe María fala a Rosa longamente, e as súas verbas son galegas. Os escépticos interrogadores de Bernadette opinarían tamén que Rosa era unha impostora, ou cicáis unha alucinada, xa que escoitóu esta vez en soños á Virxe. Ou, se cadra, de admitir a realidade do miragre, dirían que Curros fai falar á Virxe en galego como Shakespeare fai falar a Cleopatra en inglés, porque escribe o seu testo naquel idioma; pero que as verbas foron realmente pronunciadas noutro. É o vello conceito das linguas sagradas alleas á fala usual, o védico, o avéstico, o latín, o copto, o eslavo, ás que se vencella o prestixio psicolóxico fundado na discriminación lingüística. Postura hoxe totalmente superada, aínda que, naturalmente, tivo a súa xustificación histórica, xa que nun principio esas linguas eran tan populares como hoxe o son o hindi, o persa, o italián, o árabe, o ruso, e polo tanto o seu emprego non supuña ningunha discriminación.

O feito de que no capítulo VI de *A Virxe do Cristal* se nos presente un diálogo «telefónico», é decir un diálogo do que non ouvimos directamente senón unha voz, está esplicado por razóns estilísticas. Trátase dun virtuosismo técnico, e percura unha finalidade de concentración dramática mediante un enfoque tenebrista da escea, na que a luz se acumula sobre unha figura. No teatro, oferece posibilidades especiáis. É literalmente un diálogo telefónico *A voz humana*, de Cocteau. Pero a narrativa moderna presenta importantes exemplos, asimesmo, do diálogo cun interlocutor técnicamente mudo, individual ou colectivo. Nun ensaio de J. Bloch-Michel asinálase neste senso unha liña Victor Hugo, Dostoieiwsky, Camus, que antre nós se

prolonga na *Esmorga* de Blanco Amor. Son, pois, motivacións artísticas, alleas á suposta inadecuación do galego para ser falado por seres celestiáis, as que esplican a técnica do diálogo nese capítulo VI da lenda mariana de Curros.

1967

22

CURROS E A POESÍA ACTUAL

Co gallo do centenario do nacimento de Curros, en 1951, valoraba un crítico galego a poesía do celanovés, e trataba de esplicala á luz da época en que fora composta. Nesa época a arte era un apostolado, compría unha misión social. Os ideáis de liberdade e progreso acendían de inxenuo entusiasmo ao vate e aos seus leitores. Hoxe —decía aquel crítico— preferimos unha poesía fina, condensada, de rasgos íntimos. De Curros ficará o máis espido, o máis carregado de suxeitividade.

Se consideramos a poesía galega que por entón —en 1951— comezaba un novo desperguizo, teremos de lle dar a razón ao crítico. Os tempos semellaban xustificar o seu diagnóstico. O poeta sumíase no abismo da súa intimidade, e nada parecía digno de tratamento poético como non fose a iluminación da esistencia.

A saudade, a anguria, o engullo eran versificados sin lecer. Non só as circunstancias históricas da vida da comunidade presionaban para coibir a temática social. Ésta semellaba sobexamente superficial. Un afondamento dramático nos estratos máis fondos da sustantividade do home, ser ou esistente isolado, navegante solitario dun oceáno sin portos, monopolizaba a atención do poeta. A moda —como toda moda, resultante de causas profundas— impuña unha canción desesperada, na que a dor de ser home, a soidade do esistente sin esencia, aboiando, inútilmente apaixoado, nun universo absurdo, nun caos sin normas, era o único motivo dunha irredimíbel lamentación.

Endebén, non faltaron voces que falaron dunha revivificación de Curros, do Curros real, do Curros que, a volta de pe-

quenas claudicacións, fora fiel no conxunto da súa obra ao seu programa de poesía cívica, de servicio ao pobo e á xusticia ao traveso do estormento da estrofa. Se as miserias e crueldades da guerra obrigaran ao home a sentir estremecidamente a súa menesterosidade radical, a comunión nas desditas oferecía un estímulo de liberación das cadeas do eu, mediante unha consagración ao labor de colaboración antre os asociados para reconstruir un mundo esnaquizado. A poesía social tiña así que xurdir de novo.

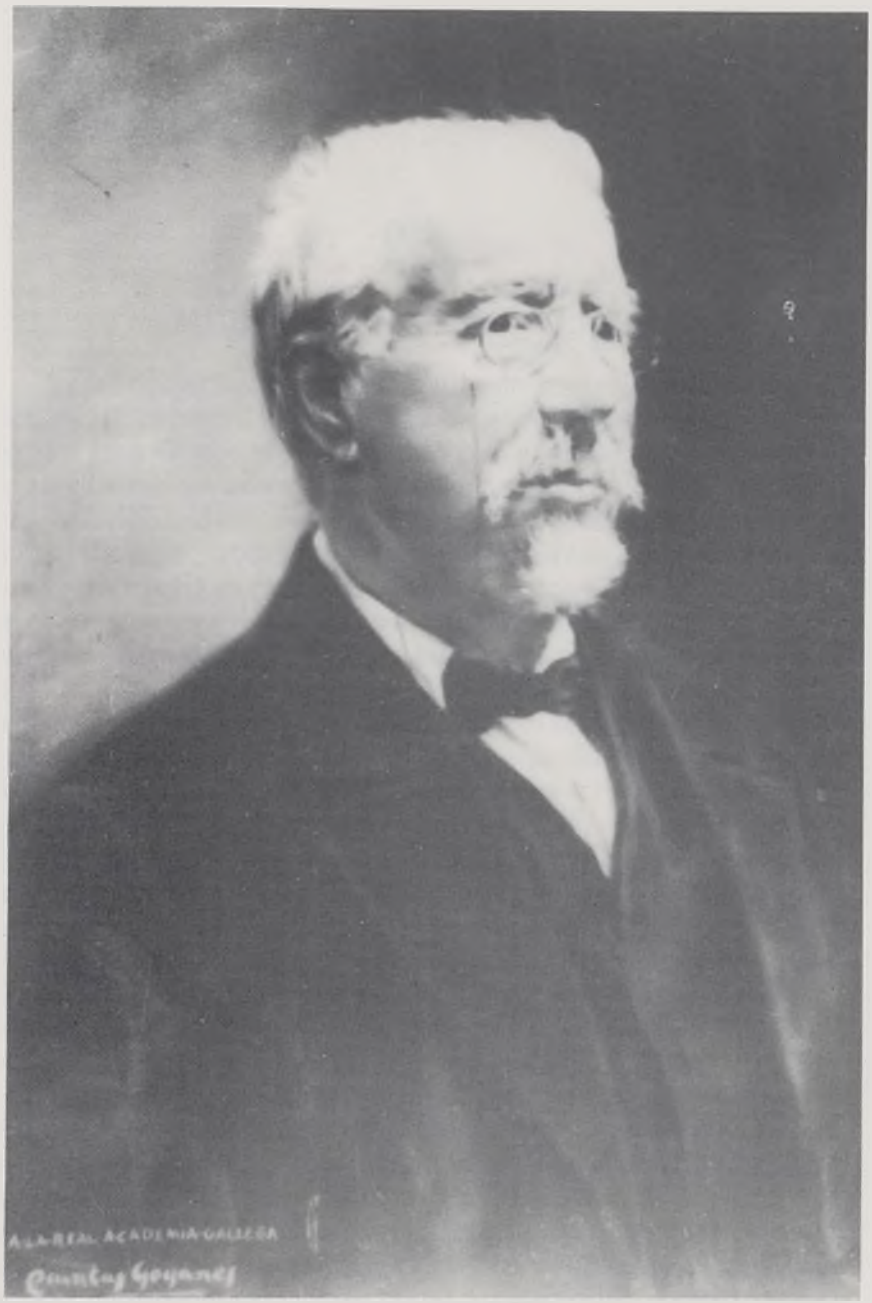
Esta nova moda —como toda moda, históricamente xustificada— convertíu a Curros, o máis sólido dos nosos poetas sociáis, no monstro sagrado da vella poesía decimonónica, desprazando a Rosalía, deificada como Nosa Señora da Saudade nos tempos en que a saudade atinxíu cáxeque a estima de verdadeira relixión. Os poetas vanse desprendendo penosamente dos seus hábitos de egoísta introspección, e, como Curros, avergóñanse de nos revelar os seus problemas íntimos. Crense obrigados para cos seus compañeiros de situación social, e fan, como Curros, unha poesía *cívica,* anque non a chaman así, senón *social,* e non arbitrariamente, porque a consecuencia da coxuntura en que se moven, non é o político propriamente, senón máis ben o económico, o campo da súa xestión literaria.

Nos que encetaron este afastamento do lirismo suxeitivo son patentes residuos esteticistas provenientes da poesía pura en que se educaran. Aínda, ao rexurdir a poesía galega despóis do paréntese derradeiro, imperaba o culto aos poetas mozos, Amado Carballo e Manuel Antonio, mestres dun estilismo simbolista. Pero este aristocratizante, este minoritario pulo era incongruente co propósito democrático implícito no novo programa. Os poetas do pobo acabaron por se someter a un realismo de espresión que lles era necesario para outer unha audiencia que querían popular. Trouxo esto un empobrecimento da técnica que había ser compensado pola autenticidade e o interés do material ideolóxico utilizado. Logróuse así ampliar o público da poesía, que anos atrás ficara reducido alarmantemente aos feitores de poesía. Non cabe se facer moitas ilusións sobre a importancia cultural desta ampliación. Aínda que é natural que o público rexeite unha arte allea aos seus problemas cotiáns, hai circunstancias que apuran a ler poesía a un número considerábel de xentes alleas á poesía como arte. Se este sec-

tor do grupo leitor determina a produción poética, ésta convírtese en propaganda ideolóxica. A calidade artística da poesía está ameazada, porque o ésito non se funda entón nesa calidade, senón na coincidencia antre o pensamento do versificador e o do leitor, que así se aplaude a sí mesmo. Ser portavoz de ideas, emocións ou instintos do público, é, dun xeito ou outro, obrigado para o escritor. Pero así como hai leitores da literatura policíaca, ou da literatura galante, que son atraguidos polo policíaco ou polo galante, e non polo literario, o mesmo ocurre coa poesía social. Ésta é de vella tradición en Galicia, pero do mesmo xeito que perdurou a poesía de Curros, e non a de Nan de Allariz, dos poetas sociáis de hoxe han perdurar tan só os que non esquezan que a poesía é arte, e seipan plasmar artísticamente os motivos sociáis que os inspiren.

Curros, pois, pode ser dobremente mestre dos poetas galegos de hoxe. Non só, como é obvio, porque tratóu asuntos análogos aos que agora se tratan, senón tamén porque foi un verdadeiro artista, e elaboróu o seu material de acordo cunha forma que dá categoría estética á sustancia ideolóxica informada.

1967



MANUEL MURGUIA

23

MURGUÍA CONTRA VALERA

Verdadeiramente, non se acaba de comprender cómo nos tempos da psicoanálise, e sendo os galegos tan afeizoados ás teorías, non se nos ten formulado por algún connatural a que diagnosticase ao noso país unha neurose (colectiva) remanecente da dificuldade de conciliar un destino histórico que vencella Galicia ao pobo castelán e unha natureza lingüística que a vencella ao pobo portugués. Crea esto —especularía esa doutrina— unha contradicción interior que determina un grave desequilibrio estructural, reflexado nun comportamento psicopático do que son manifestacións a saudade, os queixumes, o sentimento de inferioridade, a teima e outros fenómenos análogos. Galicia síntese esgazada pola atracción de dous centros distintos de enerxía, mantida perpetuamente na inestabilidade, condenada a vivir en guerra coa súa conciencia, campo de batalla de forzas opostas. Así, a súa esistencia é pura ansiedade, criatura híbrida advocada á esterilidade pola non resolta pugna dos seus elementos constitutivos. Galicia sería un mestizo histórico, cun fallo orgánico que a tornaría inviábel para unha eficaz loita pola vida, loita que require unidade interior. E secomasí, o dualismo conflictivo estaría na mesma base da constitución de Galicia.

Tal podería ser a teoría, a suposta teoría formulada nos tempos da omnipresencia da psicoanálise, tempos que cremos pasados, anque non a vixencia da psicoanálise dentro dos límites que lle son proprios. Mais, se cadra, somente un profano pode maxinar tal esplicación psicoanalítica, xa que non semella que teña sido patrocinada por ningún psiquiatra. Con todo, mesmo podería considerarse como a proxección a outro nivel,

dun feito social obvio, a saber, que, desde un determinado momento da súa historia, Galicia se compón de dous estamentos, de dúas comunidades: a dirixida, que fala un idioma, e a dirixente, que fala outro. Como se dixéramos, de dúas etnias, de dous pobos.

A neurose colectiva refléxase na neurose dos individuos. Manifféstase no pobo de cultura folklórica, é decir, cun repertorio tradicional de respostas colectivas aos estímulos vitáis, mediante o conxunto de defectos que teñen sido catalogados como típicamente galegos. Mais aos individuos que pola súa cultura ou polo seu temple teñen salvado a súa alma da masificación, a conciencia das contradicciónns da cultura galega fainos vivir frenéticamente a súa propria contradicción, e este estado de realización dramática devólveos ás veces a inconscientes aporías, cando tencionan acrarar os feitos que ao seu país se refiren.

É o caso de Murguía, caso que ven agora a conto por mor da edición dun libro de Galaxia onde se recollen algúns dos traballos do Patriarca. O que suscita as presentes consideracións é o titulado «A don Juan Valera», resposta ás manifestacións do fino cordobés sobor da literatura galega publicadas na *Revista Crítica,* que Murguía viña de ler.

Que Murguía viña de ler. «Las breves líneas que el señor don Juan Valera consagra en la *Revista Crítica,* que acaba de recibirse, al estudio de la literatura regional gallega». É interesante suliñar este punto. Recíbese na Cruña, na casa de Murguía ou en calquer libraría que o Patriarca frecuenta, a revista co artigo. Don Manuel le con voracidade o traballo do elegante autor de *Pepita Jiménez.* ¡Só unhas breves liñas para a literatura galega! ¡E nelas, prácticamente, a condena da literatura galega! En dialecto galego só cabe a literatura dialectal, é decir, a que percura a cor local, a que trata asuntos vulgares, proprios da xente popular. Con ésta, ao sumo, transixe don Juan Valera. É unha zona subalterna na que tamén o castelán, a literatura castelá, se permite concesións dialectáis. Nos mesmos tempos de don Juan Valera tiña moita aceptación unha poesía dramática en fala madrileña, que continuaba ou restauraba o sainete de don Ramón de la Cruz. Pero tratándose de temática máis elevada, Valera entende que o destino da literatura galega é unirse á portuguesa. Efectivamente, para Valera o portu-

JUAN VALERA

gués e o galego son unha mesma cousa, e tiveron desde as orixes unha literatura común. Só máis adiante, isolada Galicia políticamente do resto do dominio lingüístico, e sin o esmerado cultivo do idioma, que continuóu en Portugal, aparez o dialecto galego. Mais para Valera só hai tres linguas literarias románicas na Península, e, polo tanto, só tres literaturas: a castelá, a catalá e a portuguesa. O demáis son variantes dialectáis. Agás no caso da intrascendente domesticidade parroquial, dentro de cada sector debe privar unha forma idiomática común. Valera pide á literatura catalá que una ao seu carro triunfador a valenciá e a maiorquina, unificando a súa linguaxe. Consecuentemente, non ve por qué o galego —é decir, o dialecto moderno do galego-portugués que se fala en Galicia— ha querer convertirse en lingua literaria, cando xa esiste a lingua literaria que continúa a forma orixinaria do galego-portugués, a saber, a lingua literaria que chamamos portugués por razóns históricas. En suma: o galego é galego-portugués; o galego-portugués ten como forma literaria actual o portugués. O portugués é, pois, a forma literaria do galego.

Xa se comprenderá que a terminoloxía empregada para espor o punto de vista de Valera está modernizada, porque deste xeito resulta máis comprensíbel para o leitor de hoxe. Mais así non se altera, senón que se suliña, o pensamento do brillante escritor andaluz.

¿Por qué Murguía se revolve enfurecido contra esta tese?

De primeiras, digamos a verdade. Murguía está irritado, sobre todo, porque cre ou sabe que Valera, no que se refire á literatura galega, é asesorado pola Condesa de Pardo Bazán.

Este nome non é pronunciado unha soa vez por Murguía na súa réplica a Valera; mais a persoa en custión é tan reiteradamente aludida, que o subtema da diatriba á Condesa de Pardo Bazán atúa e ameaza desprazar o tema da contestación ao fillo do Marqués de La Paniega.

Tropezarse de novo con dona Emilia, a quen se pinta con cores non moi distintas das empregadas por Curros no *Divino Sainete*, é seguramente a causa do alporizamento de don Manuel. Despóis de referirse á ignorancia e ousadía da persoa que non nomea, aos seus odios ocultos, á súa insaciábel vaidade, semella serenarse, e conclúi indicando que o verdadeiramente

digno de reproche no artigo de Valera é a escasa atención que presta ao noso Rexurdimento.

Agardaríamos, se aos homes galegos non lles podrise o sangue a neurose de que antes falabamos, que toda a réplica do Patriarca se desenrolara sobre a base da minguada información ou da insuficiente atención de Valera verbo do movimento literario que Murguía propiciaba. Mais éste, no seu artigo, aínda que a voltas de frecuentes vacilacións na súa dialéctica, e esplicacións que semellan ás veces enervar o que se esplica, impugna, astra o replegue final, a portuguesización da literatura galega. E esto é o que, certamente, resulta un tanto anormal.

Porque a identificación do galego co portugués é doutrina común a Valera e a Murguía. Éste, mesmo cita a Diez como autoridade a tal respeito. Considera indiferente chamar á nosa lingua galega ou portuguesa, e afirma que é a mesma que falaron Camoens e Saa de Miranda. Acepta incluso que non só os Cancioneiros mariano, vaticano e Colocci-Brancuti, senón tamén o de Resende (século XVI), están escritos nunha linguaxe común a galegos e portugueses. Entón, ¿por qué a súpeta irritación perante a estrañeza que Valera amosa ao constatar a tendencia do galego a convertirse nunha nova lingua literaria?

Murguía di que non se pode falar de nova lingua literaria, porque o galego se cultivóu en Galicia, como lingua literaria, desde o século XVI ao XIX. Posto a citar nomes, non nos brinda máis que tres: Vázquez de Neira, Torrado e Sarmiento, ata chegar á decimonónica centuria. Entón, como precursor do renacimento actual, menciona ao prosaico autor de *Os rogos dun gallego,* «pariente bien cercano de quien tengo la seguridad de que no le conoce siquiera, a pesar de saber tantas cosas del cielo y de la tierra». Refírese, como o leitor non ignora, a don Manuel Pardo de Andrade e aos vencellos familiares que o unirían con dona Emilia Pardo Bazán.

A discusión sobre se Valera debéu prestar máis atención ao noso Rexurdimento e se o galego é ou non lingua literaria desde o século XVI, ten agora para nós menos interés que a oposición de Murguía a Valera en canto éste propugna unha soa lingua literaria para galegos e portugueses. Lembremos a este propósito as ideas de Rodrigues Lapa sobre a recuperación literaria do galego, e a reacción de algunhas persoas que desexan manter o galego, tanto oral como literario, igualmente in-

demne perante o castelán e o portugués. Cremos que en Murguía, o xefe dos rexionalistas, opera aquela contradicción, aquela dicotomía, aquel esgazamento que podería esplicar moitos avatares do destino común. Murguía non se cansa de repetir que son o mesmo o galego e o portugués; que se o galego é dialecto, éo do portugués. Endebén, en medio da escuridade dunha esposición abalada pola indignación, que vai remitindo conforme avanza o discurso, e conforme fica atrás a espresión da súa enemistade coa Condesa, o Patriarca, na súa réplica a Valera, semella reivindicar o diferencialismo galego cara o portugués. Aceptándomos esta interpretación, teríamos que Valera propugna o reintegracionismo do galego ao torgo común, mentras Murguía, ao defender a lingua literaria galega non xa perante o castelán, senón perante o portugués, adoptaría unha posición isoacionista.

Polo que se refire ao problema da lingua literaria, non cremos que esistan máis que dúas solucións viabeis. Ou o galego cede definitivamente ao castelán, aprosimándose a el ata constituirse nun dialecto galego-castelán, ou regresa ás súas fontes, restabelecendo o contacto cos seus codialectos, e adquirindo a forma dun dialecto galego-portugués. Unha terceira vía, a dun galego descastelanizado e deslusitanizado ao mesmo tempo, seméllanos unha vía morta. Ese galego-galego sería non un galego elevado a calquer potencia, senón un galego ao que se lle estraguería a raíz. No mundo de hoxe as miniaturas lingüísticas poden ter interés para os lingüistas, mais, suxeitas á presión de poderosas linguas veciñas, teñen escasas posibilidades de perduración. Se Murguía fora consecuente, non adoptaría unha actitude tan negativa perante as teses de Valera. Cando Castelao falaba de aprosimarmos o galego ao portugués ata confundírense as dúas linguas, desenrolaba unha idea que se pode xustificar en Murguía. É curioso que tamén se ache no Patriarca, como vimos de ver, base suficiente para xustificar de algún xeito a teoría separatista do galego e o portugués. A resistencia á concordia galego-portuguesa en nome dos mesmos sentimentos que se invocan para rexeitar unha concordia galego-castelá —sempre falando en termos de lingua literaria—, é un exemplo máis da tensión á que un azar histórico ten sometida a alma de Galicia e a dos galegos.

1977

24

LEMBRANZA DE DON VALENTÍN LAMAS CARVAJAL NO «DÍA DAS LETRAS GALEGAS» (17 MAIO 1972)

I Lamas e Ourense

É sabido que con anterioridade á implantación do rexistro civil reinaba antre nós a maior anarquía onomástica. Os apelidos das persoas dependían principalmente da vontade dos que tiñan que declaralos, e ás veces aparecen modificados en sucesivos documentos. Acostumados hoxe ao sinxelo sistema segundo o cal cadaquén leva como primeiro apelido o primeiro apelido do seu pai, e como segundo apelido o primeiro apelido da súa nai —se pai e nai son legalmente coñecidos—, chámannos a atención as irregularidades que presenta a antroponimia dos nosos escritores do século XIX. A situación aínda se complica máis cando algún elo da liña de filiación está afectado de ilexitimidade. O certo é que se agardáramos a combinación indicada dos apelidos paterno e materno para formar a denominación civil dos catro escritores máis famosos do Rexurdimento galego, atoparíamonos invariábelmente defraudados. Rosalía sería Martínez de Castro, e aparez de solteira como Rosalía de Castro, de casada como Rosalía Castro, e de morta —polo menos unha vez— como Rosalía de Castro e Abadía, que son os dous apelidos maternos. Pondal, antes de firmar Eduardo Pondal, firmaba Eduardo González Pondal, ou simplemente Eduardo González. O pai do poeta, denominado unhas veces Juan Pondal, aparez outras como Juan González Pondal Frois. E o pai deste señor xa usaba xuntos os apelidos González e

Pondal. Canto a Curros Enríquez, o seu pai chámase unhas veces de Curros Vázquez, e outras López de Curros. A nai de Curros, Petra, ben aparez co apelido da súa nai, Enríquez, ben co do seu pai, que nunca a recoñeceu como filla, Nogueiras, ou Rodríguez Nogueiras.

Lamas era fillo de José Francisco Lamas e de María Manuela Carvajales, e firmaba ao principio Valentín Lamas Carvajales, pero logo desparecéu do seu segundo apelido o morfema de plural.

Nacéu en Ourense o 1.º de Santos de 1849, fixo na súa cidade natal os estudos de bacharelato, e encetóu en Santiago os de Meiciña, segundo Fernández Alonso (1). En Ourense, cego desde 1874, desenrola a súa actividade periodística e literaria, dirixindo as publicacións *El Heraldo Gallego, O Tío Marcos da Portela* e *El Eco de Orense*; e editando os seus libros, antre os que compre citar *Espiñas, follas e frores* (1875-1876), *Saudades gallegas* (1880) e *A musa das aldeas* (1890), versos; e *Gallegada* (1887), prosas.

Na pequena Ourense da segunda mitade do século XIX, Lamas Carvajal, na redacción de *El Eco*, na tertulia do café «La Unión», ou nos xardíns de Posío, chegóu a ser a figura intelectual de maior relevo. Como xornalista local, víuse envolto nas liortas políticas do concello e do distrito. Se a súa teimosa e ousada campaña contra o caciquismo e a prol dos labregos, na que precede a Basilio Álvarez, producíu froitos literarios tan brizos como o *Catecismo do labrego*, son menos merecentes de lembranza as súas irtas polémicas con outras figuras das letras ourensás, como Heraclio Pérez Placer, Alberto García Ferreiro e Francisco Álvarez de Nóvoa. Os dous primeiros foran amigos de Lamas e colaboradores de *O Tío Marcos da Portela*.

Heraclio Pérez Placer, que gostaba de que o chamaran o Boccaccio e o Zola galego, anque era simplemente un cultivador do conto picaresco con tendencia naturalista; e Alberto García Ferreiro, poeta desigual, pero detestábel usuario do idioma, desde periódicos locáis como *El Derecho* e *La Defensa de Galicia* cambiaron por motivos que hoxe nos semellan futeis ou vans, rudísimos broucazos con Lamas, atrincheirado no *Eco*.

(1) JOSE FERNÁNDEZ GALLEGO, *Valentín Lamas Carvajal, Estudio biobibliográfico*, La Coruña, 1950, p. 28.

Francisco Álvarez de Nóvoa, que aos vintecinco anos publicóu un interesante libro de prosas galegas, sostivo a loita contra Lamas desde as columnas de *El Miño*, periódico fundado por don Vicente Pérez —xefe liberal e diputado a Cortes— cando perdéu o control de *El Eco*, que el mesmo fundara e agora dirixía Lamas Carvajal. A oposición a éste representada por Álvarez de Nóvoa, non foi somente política, senón tamén literaria. Álvarez de Nóvoa, que semellaba orientarse cara unha narrativa en galego de tipo pardobazaniano, moito máis seria e prometedora que a de Pérez Placer, refuga no seu libro *Pe das Burgas* o pintoresquismo aldeán de Lamas, non menos que os tópicos migratorios de Curros e os berros breogánicos de Pondal, ben que sin nomear a ningún destes tres sonados mestres.

Calesquera que foran os méritos dos mencionados coterráneos de Lamas, e os de outros veciños e amigos seus, como Arturo Vázquez, Bieito Fernández, Xesús Muruáis, Xan Neira, Filomena Dato, nos derradeiros anos do século XIX e primeiros do XX, desaparecido don Xan Antonio Saco e Arce, era indiscutíbel a primacía literaria do poeta cego no ámbito ourensán. Naquela época, en que aínda dominaba no gosto dos leitores o costumismo rural, o coñecimento do mundo aldeán que Lamas realmente poseía, e, polo tanto, o verismo dos seus cadros de xénero, inspiraban o maior respeito dentro e fora da súa cidade natal. Sin dúbida tamén contribuíu moitísimo a cimentar a súa sona, a autenticidade da súa lingua, dunha doada naturalidade, dunha veracidade popular que non ceden perante as de ningún contemporáneo, e que contrastan fortemente coa arbitrariedade e violencia da de algúns, como o citado García Ferreiro.

Endebén, aínda que, no medio das máis violentas polémicas político-persoáis, os adversarios de Lamas recoñeceran o seu maxisterio literario, non faltaron voces discordantes que, de forma máis franca ou brutal que a de Álvarez de Nóvoa, combateran a poesía do noso autor. Se Murguía foi duro, ao menos foi serio na súa crítica. Pero o estravagante Leopoldo Pedreira chegóu á bouba ao decir dos versos de Lamas que «son popularísimos entre los aguadores, horteras, mozos de cuerda y demás individuos de la mayoría de nuestra colonia de Madrid». O que lembra moito a sátira do vello trovador verbo dos versos daquel cabaleiro —tal vez Sueiro Eanes— do que

nada nos chegóu, pero que algúns historiadores cren que reteria nos seus cantares algún eco dunha poesía tradicional pretrovadoresca, como en Lamas se conserva moito do estilo e a lingua do cancioneiro popular:

> Ben quisto sodes dos alfaiates,
> dos peliteiros e dos reedores;
> do vosso bando son os trompeiros
> e os jograres dos atambores (2).

O asentimento dado polos leitores ou ouvintes populares aos versos de Lamas, do que Pedreira fai escarño, sería a confirmación do arrecendo da terra que neles se percibe, como quería a Condesa de Pardo Bazán.

II Lamas e a Condesa

A Condesa de Pardo Bazán é un dos críticos máis interesantes dos poetas galegos do Rexurdimento. Non participa no movimento literario a que eles pertecen. Está, pois, en condicións de comentalos *sine ira et studio*. Doutra banda, é persoa de superior cultura, tense asomado a Europa, é intelixente. As súas opinións, pois, merecen ser escoitadas. Frente aos apoloxéticos ditirambos domésticos con que se celebran incondicionalmente as producción dos correlixionarios, ou as empezoñadas e regateiras retesías que esixe a vaidosa competencia, o que esta *au-dessus, au-dessous* ou *au-delà de la melée* pode aportar á consideración dos feitos unha visión máis ouxetiva, calquera que sexa o acerto do enfoque. A Condesa vía con benevolencia o cultivo do galego cando se limitaba ao pintoresquismo rural. Lamas era, polo tanto, o seu poeta. Se adicóu a Pondal páxinas comprensivas e gasalleiras, foi porque se lle impuxo, máis alá de toda doutrina, a forza apouvigante da singular figura bergantiñá, a quen, ademáis, se sentía obrigada pola cabaleiresca devoción con que Pondal a distinguía; pero no fondo a poesía de Pondal tiña que parecerlle algo así como un lanzal esforzo antieconómico, como un gracioso erro, como un empeño digno de mellor causa. Pondal rompe os límites antre os cales a Condesa quer entalar a literatura galega. Ás veces, tamén os rompe Lamas;

(2) MANUEL RODRIGUES LAPA, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 2.ª edição, Coimbra, 1970, p. 434.

pero sai malparado: o seu é respeitalos. En troques, o proprio de Pondal é rompelos. A Lamas pódenselle perdoar as súas inxenuas espresións patrióticas, porque soan vulgares e doadamente se esquecen; e os seus apagados lirismos sentimentáis, porque son tópicos e lle resultan alleos. Estas esceicións poñen a proba a regra, e demostran que Lamas, ao violala, fracasa. Haberá que poñer esa poesía herética entre parénteses, o que resulta fácil, porque é insignificante. Mais non cabe facer o proprio con Pondal. Lamas sométese á Condesa. Pondal impónselle. Por suposto, sin que, ao facer os seus versos, tivera Lamas ningún propósito de sumisión, nin Pondal ningún propósito de imposición con referencia á famosa novelista.

O poeta galego que constitúio ideal da Condesa, sería un mozo teixo, de cirolas e monteira, que, conducindo o seu carro de bois, se deixara embebedar polos vapores que se erguen da terra recén aberta pola reixa do arado. A súa poesía, sinxela e ruda, sería queixumosa e triste, mais non amargurada e rebelde; o seu laio tería de ser resignado e lento, como o avantar do boi que camiña amarrado ao xugo; a súa alma, unha alma crédula e supersticiosa, pandiada sobor do pasado, con gromos de filosofía natural desenganada e pesimista. Este poeta ideal aparez insinuado en certos versos, os mellores, de Lamas Carvajal.

Houbo un tempo en que a Condesa recomendóu a Lamas a leitura e estudo dos bos modelos casteláns, portugueses, lemosíns. Pero acabóu por comprender que tales recomendacións eran puros disparates. O poeta galego debe facer versos tales que semellen pensados e sentidos por un aldeán. E moitas veces seméllano os do Cego de Ourense.

Éste é, segundo dona Emilia indica noutro lugar, *poeta-femia*, no bo sentido da espresión. Frente aos apostrofes virís do Bardo e o Rebelde, o Cego marmula queixumes saudosos, balboa doces neturrías, sotela humildes saloucos, verque conmovedoras bágoas. Espresa ben os límites en que se debe mover a poesía galega, que é a poesía do agro, a poesía dos labregos; e que, aceptando a decadencia histórica da lingua, ha resignarse a desenrolar o seu engado rústico, renunciando a un renacimento total da súa forza creatriz.

Oiamos as proprias palabras da Condesa:

«El poeta gallego ¿qué ve detrás de sí? No un arte floreciente y vario, no un idioma formado, rico, soberbio, consagra-

do por todos los ejercicios del espíritu, docilitado, cincelado por los primorosos artificios de tanto ingenio como lo trató; perfeccionadísimo en la rima, grandilocuente en la prosa. Lo que ve el vate gallego es una lengua arcaica, detenida y paralizada en mitad de su desarrollo, conservada y usada solamente por gente campesina; y como único dato artístico-tradicional, como único modelo propio, frías canciones de trovadores, que nunca conoció la musa popular, que viven en Cancioneros apolillados, y no pueden servir de patrón ni de tipo a los poetas actuales. Pero a falta de modelos reconocidos en el terreno literario, a falta de bibliotecas, el poeta gallego tiene la naturaleza —entendida esta palabra en el sentido algún tanto restrictivo de *campo*, de *vida rural*. Sólo allí encontrará el pensamiento formulado en dialecto, en el habla que maneja; sólo allí obtendrá, si la inspiración le ayuda, la difícil conjunción del fondo y la forma, que eterniza la inspiración porque la hace nacer viable» (3).

¡Qué coidaría dona Emilia, se hoxe erguera a cabeza, e sentira aos herdeiros de Lamas cantar loitas lonxanas e paisaxes esóticas!

III Lamas e o Patriarca

Dentro do rexionalismo, naquel tempo, ninguén con máis autoridade intelectual que Murguía.

Martínez Salazar e López Ferreiro pasaran pola Escola de Diplomática. Pondal era universitario e sabía un pouco de grego. Mais o Patriarca era Murguía, autodidacta, alumno de Farmacia que nunca adiantara na carreira. Era, se cadra como compensación á súa desmedrada figura física, un carácter indomábel que a nada nin a ninguén temía, que sas tiña tesas con calquera e que superara de tal xeito o posíbel complexo de inferioridade, que semellaba crerse superior a todo o mundo. Tiña, pois, as dotes dun coudel, e o seu maxisterio dentro do mundo cultural galego en que se movían os rexionalistas, era universalmente recoñecido. Os grandes adversarios de Murguía eran hostís ao rexionalismo: un Riguera Montero, un García de la Riega, un Leopoldo Pedreira. Somente uns poucos, como Xe-

(3) EMILIA PARDO BAZÁN, *De mi tierra*, Madrid, s. a., pp. 58-59.

sús Muruáis, foron á vez partidarios do rexionalismo e adversarios do Patriarca.

Os xuicios de Murguía pesaban, pois, moito no ámbito rexional. Vexamos cál foi a súa actitude perante Lamas.

En vida de Lamas, Murguía xulgóu ao Cego con moita dureza. *Espiñas, follas e frores* e *Desde la reja* non son libros orixináis, ou merecentes xiquera dos honores da crítica. As composicións galegas do segundo dos volumes citados son «verdadeiramente lastimosas» (4). Apurrado a xustificar a súa desdeñosa postura, Murguía móvese no terreo inseguro en que se ten edificado tanta deleznábel crítica no pasado século. Lamas non adxetiva con propriedade, os seus símiles non sempre son esactos, e non é firme o movimento e desenrolo natural de cada asunto. Falta a Lamas frescura, arrecendo, louzanía. Non é moito decir. Todo esto non pasa de vaguedades inaprensibeis. Algo máis concreta Murguía cando di que Lamas non posee inspiración persoal e que sin os *Cantares gallegos* de Rosalía, non houbera podido escribir *Espiñas, follas e frores.*

Cremos que nestas derradeiras palabras se atopa a chave da irritación de Murguía. O libro de Lamas que se ven de citar, é o primeiro que se publica de poesía galega despóis do grande libro rosalián. Evidentemente, continúa a éste, e pode considerarse determinado por éste, sendo, por suposto, inferior a el. Murguía notóuno, e parecéulle que Lamas beneficiaba sin escrúpulos unha marca rexistrada. Celosísimo sempre da groria' de Rosalía, que fora realmente o seu grande descobrimento, non puido ver sin acedume cómo Lamas avantaba vacilando por un camiño que Rosalía tiña aberto con decisión xenial.

Mais en 1907, mortos xa Rosalía e Lamas, o Patriarca ha contestar en Lugo ao discurso de ingreso na Academia Galega de Xosé A. Parga Sanxurxo, que ocupa o sitial que a Lamas fora adxudicado ao constituirse a Corporación. O anciano Presidente non quer soster a súa belixerante actitude. Amósase conciliador, e mesmo palinódico, ao xulgar a Lamas, se ben as súas loubanzas de agora —remitíndose ás de Parga— son, ainda que estremadas, tan vagas, e aínda máis, que os trallazos de outrora.

---

(4) *Ilustración de Galicia y Asturias*, tomo I, p. 33.

«Así, pues, señores, aceptando con toda voluntad el juicio que al señor Parga merece el poeta muerto, me apresuro a rendir aquí el tributo que de justicia se le debe. Es más: uno a sus alabanzas las mías incondicionales. Entiendo que fue un inspirado, y que la posteridad, más desligada que nosotros de las preocupaciones que acerca de su obra puede participar, comparándole con la de sus contemporáneos, ha de darle, mejor dicho, le da lugar merecido y glorioso en nuestro Parnaso. El señor Parga comprendió bien y juzgó la obra de nuestro poeta. Aceptando en un todo su juicio, cumplo hoy un acto de justicia que viene a ser para mí como una santa expiación, no de faltas que creo no haber cometido, sino de las durezas del ataque en los momentos de la lucha. El las devolvió con igual fuerza, con lo cual puedo decir que quedé libre de culpa, porque es ley de todo combate herir y ser herido, y, no pudiendo escapar a semejantes contingencias, forzoso era que la lucha respondiese a la importancia del objeto y de las circunstancias que la habían hecho precisa, fatal casi. Pero, perdido en el espacio el eco de tales contiendas, apaciguadas y muertas las pasiones que les habían dado vida, no puede ahora quedar de ellas más que un triste recuerdo y la confesión de su inutilidad, borrando con la simpatía de hoy la severidad de otros tiempos. ¡Váyanse en paz los recuerdos de tan vanas querellas, y quede mi corazón libre de las involuntarias faltas que en él se engendraron!» (5).

IV Lamas e o Rebelde

Cando don Modesto Fernández e González ideóu a celebración do certame do 24 de febreiro de 1877, foi a Lamas Carvajal a quen se dirixíu para que éste se coidara da convocatoria e da publicación das bases. Como é sabido, prevíase un premio de dous mil reás para o poeta que en galego retratara con máis esatitude e corido local os seguintes costumes, tradicións e tipos. Costumes: 1.º, a vendima no Ribeiro; 2.º, unha boda na aldea; 3.º, a noiteboa. Tradicións: 1.º, fundación do mosteiro de Conxo; 2.º, a Virxe do Cristal, de Vilanova das Infantas; 3.º, o Xan da Arzúa (Alariz). Tipos: 1.º, o gaiteiro; 2.º, o animeiro ou santeiro; 3.º, a sabia, que é a que bota as cartas.

(5) *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo II, pp. 99-100.

Curros Enríquez, apurrado por instancias familiares, participóu no concurso, e outivo o premio cos seus poemas «Unha boda en Einibó», «O gueiteiro» e «A Virxe do Cristal».

Sabemos o número dos seus contrincantes, vinte; pero non os nomes dos mesmos. Segundo a base sesta do certame, só se debería abrir o prigo premiado, e os outros terían de se queimar. ¿Debe entenderse que a queima afectaría tanto aos prigos que contiñan os poemas como aos que revelaban os nomes dos autores, ou que só era indispensábel a queima destes derradeiros? Un xurado tan serio como o presidido por don Xan Antonio Saco e Arce, sin dúbida ouservóu o preceituado, e, se non os poemas non premiados, cando menos os nomes dos seus autores pereceron polo fogo.

A historia oficial, pois, non nos di quén contendéu con Curros. Pero anque non poseamos información direita, cabe afirmar con certeza moral a participación de Lamas no concurso. Non se espricaría de outro xeito que se houbera molestado en escribir tres composicións que se ateñen rigorosamente ás bases presupostas.

Efeitivamente, coñecemos de Lamas tres poesías cos seguintes títulos: «Unha vendima no Ribeiro», «Xan de Arzúa», «O gaiteiro». As tres foron publicadas no periódico *O Tío Marcos da Portela,* que Lamas viña editando desde 1876. No número correspondente ao 11 de marzo de 1877, é decir, quince días apenas despóis da data do certame, aparez «O gaiteiro». O 25 dese mesmo mes, insértase no referido boletín «Xan de Arzúa». E o 23 de setembro, «Unha vendima no Ribeiro», a mellor das composicións mencionadas.

Podemos estabelecer, pois, que Lamas contendéu con Curros. Non o inhabilitando para o facer a encomenda de publicación da convocatoria do concurso, que lle atribuíu o seu amigo Modesto Fernández, como direitor que era o poeta cego de *El Heraldo Gallego,* semella natural que Lamas aspirase ao premio. E aínda debemos supor rezonábelmente que con esperanzas fundadas de o conseguir. Lamas, en 1877, era popularísimo en Ourense, mentras que Curros residía en Madrid. Lamas dirixía dúas publicacións periódicas, e Curros ningunha.

Lamas publicara xa os seus libros *Flores de ayer, El cancionero del Miño, La Monja de San Payo, Las dos perpetuas, Dez cartas ós gallegos, Espiñas, follas e frores.* Curros non publicara

libro ningún, pois non podemos considerar como tal a súa «loa» *El 2 de mayo de 1808*, escrita en colaboración. Como poeta en galego, Curros non imprimira por entón, que eu conte, senón tres ou catro composicións. Non é fácil que ninguén en Ourense pensara nel como vencedor de Lamas Carvajal.

Para os que tiveran noticia da participación de Lamas no certame, a noticia do triunfo de Curros debéu cair como unha bomba. Lendo as pezas en litixio non podemos menos de asentir ao fallo do xurado. Era un xurado de nove membros, designado polo autor da *Gramática gallega*, con maioría de eclesiásticos. Xulgóu *sine ira et studio*.

A prensa contolada por Lamas celebróu garimosamente o triunfo de Curros. Cando foi publicado o libro *Aires da miña terra* (1880) e o bispo Cesáreo Rodrigo o condenóu e denuncióu, *El Heraldo Gallego*, en medio de protestas de acatamento á autoridade eclesiástica, defendéu ao poeta de Celanova. Mais a publicación de *O Divino Sainete* (1888), obra que un bo número de cregos de hoxe olla con comprensión e mesmo simpatía, suscitóu a desolación de Lamas Carvajal, que nunca quixo tropezar coa Eirexa. En *O Tío Marcos da Portela* láiase de que a partir do proceso de Curros «apoderóuse del a manía da impiedade». Sinte «unha fonda tristeza ao procatarse do condanido verme que se lle metéu no celebro ao ilustre vate, autor de *A Virxe do Cristal* e de tantos e tantos versos nos que esprandece, nos que refulxe a vívida luz da inspiración cristiana e nos que sorprende o esprito, entre as maxias do lenguaxe, o esmorecemento, a vaga malenconía das nosas coitas sin termo, das nosas ansias sin hourizontes e das nosas saudades sin consolo, sin espranza. Axudado pola súa inspiración espontánea e sublime, canta como un reiseñol; arrastrado pola súa manía, rosma como un can de palleiro, ou máis ben ouvea como un lobo da serra» (6).

Secomasí, cando en 1904 pisóu Curros por derradeira vez terra galega, visitóu a Lamas en Ourense, e ambos poetas uníronse nunha cordial e emocionada aperta. Lamas morrería dous anos despóis, e Curros catro. Como Curros era dous anos máis novo que Lamas, un e outro permaneceron o mesmo tempo neste mundo: cincuenta e sete anos non compridos.

(6) ALBERTO VILANOVA RODRÍGUEZ, *Vida y obra de Manuel Curros Enríquez*, Buenos Aires, 1953, p. 107.

V Lamas e o labrego

A Lamas acontecéulle un pouco o que a Valmajour, o persoaxe de Daudet, que triunfa como «premier tambourinaire de Provence», mais en París non se atura «ce bizarre et sauvage galoubet, ce mirliton de chèvres». O nome de Valmajour é mencionado pola Condesa a falar de Lamas, aínda que non referido a éste, senón ao gaiteiro de Ventosela, a arte do cal entusiasma ao poeta cego. Secomasí, Lamas é tamén un artista doméstico, que sopla no seu chifro como Valmajour no seu *fifre*, inspirándose na natureza que o arrodea, «en écoutant çanter le rossignoou». No pequeno Ourense do século XIX, no que as viñas e as hortas estreitaban por todas partes as casas acuguladas a carón da catedral, a rusticidade de Lamas, o seu neutro ton campesino, a súa locución estrada de comúns decires aldeáns, engaiolaba polo seu verismo, pola súa modestia. Zarzallo, lama, trabucos, tangaraños; un mundo triste, desamparado, orfo, escuro... Se collemos *A musa das aldeas* non achamos máis que miseria. Se algún gozo nos sai ao camiño, é o gozo erótico, única diversión da rapazada, ben lonxe de todo requinte romántico. Lamas non é un poeta picaresco, como Bieito Losada. Esceas do tipo das descritas en «Chorar polo que se foi» (7), «De magosto» (8), «¿El é leria ou renxe a porta?» (9), que poden semellar licenciosas, non son senón novos tristes documentos da indixencia da vida aldeá. A troula paifoca, o relouco algo bestial, a cobiza brosma que amosan as relacións antre homes e mulleres, son síntoma do atraso económico e cultural, da pobreza e da ignorancia en que o campesino se move. ¿Qué outros leceres, senón o elemental folguedo carnal, son permitidos a aquela traballada humanidade labrega? Todo é triste na aldea.

> No medio dun souto, ao pe dunha serra,
> na cume dun monte, no fondo dun val,
> coas chouzas de seixos telladas de colmo,
> están as aldeas, o mundo rural.
>
> .....

(7) VALENTIN LAMAS CARVAJAL, *A musa das aldeas*, 4.ª edición, Orense, 1909, pp. 19-21.
(8) *Id.*, pp. 31-36.
(9) *Id.*, pp. 69-70.

No burgo decote coa fame loitando,
están os labregos rabeando de bos,
escravos que levan o nome de libres,
que viven no inferno rezándolle a Dios.

Fozando co sacho na costra da terra,
soportan os fríos, a chuvia e o sol;
a lei do traballo que rixe pra os probes,
ós nados na aldea colléunos nun rol.

Alí como os corpos, o espritu esmorece,
sin outros alentos que a superstición;
os mortos, as bruxas, os trasnos, as meigas,
seus dioses penates, seus númenes son.

.....

¡Alí todo é triste! O arrolo das auras
semella entre as chouzas doído xemer,
salaio no souto, un grido no monte,
no val unha queixa que vai a morrer.

.....

¡Alí todo é triste! Os testos de albacas
que as mozas costuman poñer nos balcós,
as herbas parecen dalgún camposanto,
e as chouzas desertas, de mortos mansiós.

¡Alí todo é triste! No inverno as nevadas,
en branco sudario convirten o chan,
e os lobos famentos que ouvean no monte,
as longas veladas máis fúnebres fan (10).

Nesta aldea de Lamas, tan pouco idílica, tan antibucólica, tan naturalista, cáxeque tremendista, onde a vida é tan dura, o horizonte tan estreito, a esperanza tan ilusoria; onde transcurre o tempo sin historia, e a vida sin porvir, o amor, nas súas formas máis primarias, é a única compensación, pois os coitados labregos non teñen vagar nin cultura para disfarzar de deliquio sentimental o pulo xenesíaco que ha perpetuar a desgracia.

Mais fora deste ambiente, vese en Lamas a dureza da acentuación, a vulgaridade do pensamento, o desaliño do decir. Os seus cantares son cantares de cego. Entrañabeis e deleznabeis asemade.

---

(10) VALENTÍN LAMAS CARVAJAL, *A musa das aldeas*, 4.ª edición, Orense, 1909, pp. 27-29.

Evidentemente, se o labrego tivera rudimentos de preceptiva literaria e composición, escribiría como escribe Lamas, como escribe cando encaixa a carantoña do tío Marcos da Portela.

O tío Marcos da Portela é un persoaxe histórico, ou, mellor dito, un persoaxe real. O Padre Sarmiento finxíuno autor das Coplas en que o monxe bieito abranguéu tantas curiosas voces galegas. Era un aldeán natural de Mourente, e do lugariño de Monte Porreiro, veciño e ao norde do Chan de Parafita onde se xuntan vintecinco rústicos que habían falar nas Coplas. O Chan de Parafita está a unha legua de Pontevedra, no camiño de Ribadavia. Sarmiento tratóu a Marcos cando aquél era un neno. «Éste era (y creo vive) el rústico más advertido, picarón y gracioso que allí traté aún siendo yo niño» (11). «En el terreno, pues, de Monte Porreiro hay cinco o seis casas que componen el lugarcito de Outeiro o Teso; todas son de labradores. En una de ellas vivía Marcos da Portela antes de 710. Era labrador y jornalero, y trabajaba en casa de mis padres muchas veces. Por eso le conocí y traté mucho, y me gustaba por su viveza y genio festivo. Los años de 725, 45 y 55 estuve en Pontevedra, y siempre procuré verle y divertirme con él. El verano de 55 vivía sano y robusto, y es muy natural que aún viva en su aldea. Cuando comencé estas coplillas pensé ponerlas en cabeza de algún rústico conocido, y al punto se me ofreció Marcos da Portela por ser agudo y despierto» (12).

Esas características moveron a Lamas a retomar o persoaxe e a dar o seu nome á revista galega que publicóu, e que foi a máis sonada antre as do seu xénero.

O *Catecismo do labrego,* ou *do galego,* ou *da doutrina labrega,* publicado primeiro naquela revista, e despóis en tirada aparte, atinxíu estraordinaria popularidade. Na forma paródica apuntada no título, o R.P.M. Fr. Marcos da Portela traza un cadro das miserias do labrador dun humorismo amargurado. A obra é de curtas dimensións, e esto mesmo contribuíu a popularizala. Como sátira social é, desde logo, un acerto, e conserva máis vixencia que a maioría das composicións en verso de Lamas Carvajal. Latexa neste libriño unha afervoada simpatía polo sufrido labrego, un coñecimento fondo dos males

(11) FR. MARTÍN SARMIENTO, *Colección de voces y frases gallegas,* Salamanca, 1970, p. 82.
(12) *Id.,* p. 360.

que o esmagaban e un dominio completo da fala rural. Nestas condicións, o *Catecismo* posee o vigor das obras auténticas. Vexamos un anaco, no que Lamas destila unha amarga ironía verbo do consolo que o labrego esperimenta cando se lle administra a Estrema-Unción.

«P.—¿Qué sentides cando recibides a Estrema-Unción?

R.—Unha grande legría, porque conecemos que logo nos vamos a quitar do lombo a pesada carga da vida; algo así como sinte o que pousa un feixe de leña despóis de traelo desde o monte astra a casa, ou como o que pasados doce anos de presidio se atopa libre. Ó poñerlle a un a Estrema-Unción, acórdase de que se acabaron pra sempre os días enteiros de turrar polo sacho, de pasar fames negras, de andar pouco menos que en coiros, de pagar a territorial á Facenda, os consumos ó Concello, as rendas ós señoríos, as costas ós Xuzgados, os fillos ó Rei, os direitos ó Abade, as consultas ó abogado, as visitas ó médeco, as recetas ó boticario, sin contar co panadeiro, co taberneiro, co xastre, co zapateiro e con outros moitos, porque os labregos parés que non viñemos ó mundo máis que pra pagar sempre, e inda que nos chamemos cristianos non deixamos de ser os paganos eternos. Pola Estrema-Unción sabe un que se vai a ver libre do Alcalde, do Sacretario, do Cacique, dos aduanantes de todas as castes; sabe que se acabaron os madrugós, i os traballiños todos; i ó recibila ve o labrego que logo chega o día en que tras tantos anos de fozar na terra pra facela producir, vaille a servir de cama onde poida descansar pra sempre, dempóis de decirlle ó mundo: ¡eí queda eso!» (13).

Esta «desesperación resignada», para empregar unha espresión de Unamuno, é característica do labrego de Lamas, labrego que se sabe asoballado, pero que non semella crer en ningunha posibilidade de redención. Describir a traballada vida deste labrego ao traveso dunha visión realista con enfoque social, foi a empresa esencial do poeta de Ourense. Resulta así Lamas o arquetipo do poeta «socialrealista» do XIX galego, entendendo o «socialrealismo» como a descrición realista da sociedade, e non na moderna acepción histórica de arte realista ao servicio do socialismo. O que en Lamas se aparta daquela

(13) *Catecismo d'a Doutrina Labrega* / Composto pol-o / R.P.M. Fr. Marcos d'a Portela / Doutor en Tioloxía Campestre / Decimaquinta edición / Orense / Imprenta de El Eco / 1909, pp. 32-33.

temática e daquela visión, carece de interés. Doutra banda, Rosalía e Curros, que tamén cultivaron ese realismo social, asobardan ese campo, son demasiado persoáis para servir de exemplos daquel tipo de poeta. Lamas, pola mesma neutralidade do seu estilo, manténse modestamente dentro dos límites do fato de poetas de costumes galegas que con técnica realista decimonónica se apricaron á denuncia das inxusticias e miserias da sociedade rural; e pola súa sincera comunión co labrador, pola autenticidade popular da súa fala e pola combinación de morriña e retranca que zumega o seu mundo, é o máis axeitado representante da vella escola de poesía renacentista que durante moito tempo semellóu o ámbito máis normal para o desenrolo da literatura galega moderna.

1972

25

VALENTÍN LAMAS CARVAJAL

1. As figuras literarias —querse decir, os escritores—, non son clasificadas, catalogadas e xerarquizadas dunha vez para sempre. A crítica literaria é unha forma de opinión pública, ou está máis ou menos relacionada con ela. Así que o ambiente histórico en que se enmarca o xuicio sobre o escritor, determina de algún xeito ese xuicio. Ese xuicio está, pois, esposto a ser dominado polos prexuicios, polos *idola fori*, ou polos *idola theatri*. Aínda o xuez máis sereno, máis imparcial, máis ouxetivo, se acha mergullado na corrente histórica, e as categorías con arreglo ás cales ordena as súas esperiencias, teñen que rexistrar o impacto dos valores do tempo en que vive.

Os cánones, pois, varían. O prestixio dos escritores medra ou esmorece. E o que hoxe refugamos, e admiraban os nosos pais, ben pode mañá ser reivindicado polos nosos fillos.

2. A consagración da trindade poética Rosalía, Pondal, Curros no cume capitolino do século XIX non se consuma realmente ate os tempos de *Nós*. Os cruñeses, por suposto, xa con anterioridade viñan escluindo a Lamas. Éste achara, de entrada, unha dura oposición por parte do mestre, Murguía. Pero fora da «escola cruñesa», formada ao redor da Academia, Pondal era amiude descoñecido, ou incomprendido, ou vilipendiado. O seu posto na *trimurti* ocupábao Lamas Carvajal.

Nos tempos da revista *Nós* e do Seminario de Estudos Galegos, que son os tempos dos epígonos do simbolismo, pouco podía ser o creto de Lamas Carvajal. É verdade que, como *Nós* se facía en Ourense, e os homes de *Nós*, tan universáis, ou polo menos tan européus, eran ao mesmo tempo tan ourensáns, de antre aquel fato de escritores houbo algúns, como Otero e

Cuevillas, que consagraron a Lamas Carvajal garimosas páxinas. Endebén, é precisamente o ourensanismo de Lamas Carvajal o que aparece suliñado nesas páxinas, que non pretenden a apoteose dun poeta, senón a semblanza dunha persoalidade vigorosamente implantada na vida local.

Lamas é un apóstol da relixión costumista, unha figura do desfile folklórico, unha imaxe para venerar na pequena eirexa aldeá, unha versión apenas literaria da sentimentalidade labrega. O outro, as loitas xornalísticas, a poderosa pegada no decorrer dos días ourensáns de home tan mergullado nas liortas municipáis e mestas, ficaba para os fillos de Ourense.

3. Emilia Pardo Bazán gostaba en Lamas Carvajal do arrecendo da terra. Ben que moi intelixentemente soupera valorar a poesía de Pondal, o seu rendido admirador —e así era correspondencia o agarimo da Condesa ao Bardo—, Lamas era verdadeiramente —coa imperfeición do real— o poeta ideal da talentuda novelista. Doutrinalmente, ésta admitía o cultivo do galego como unha sentimental e pintoresquista manifestación de apego ás tradicións ruráis. Pasar estes límites, como fixo Rosalía en *Follas novas*, era aberración ou incongruencia. Para a Condesa, a poesía galega ideal era a poesía rústica, obra dun poeta rústico que falara no verso xunguindo as rimas como o labrego fala no sulco xunguindo os bois. ¿E quén como Lamas se achegaba a ese arquetipo? Son precisamente os intres en que o cantor cego deixa traslucir a súa formación literaria, a súa calidade de poeta culto, os que no criterio da Condesa fan desmerecer a obra do autor de *A musa das aldeas*.

4. A superación da etapa costumista, pintoresquista, enxebrista, rexionalista do noso Rexurdimento literario, trouxo consigo o destronamento de Lamas Carvajal. Como a Condesa quería, Lamas, en liñas xeráis, falaba en verso como os labregos falan en prosa. As súas ideas, os seus sentimentos, a súa mentalidade eran as dun rústico. E esta fidelidade ao reproducir as vivencias dos nosos labradores, agás naqueles intres en que a erudición o traicionaba, constituían precisamente o seu engado. Cando o «galeguismo» sustituíu ao «rexionalismo», cando a Galicia «europea» se sobrepuxo á Galicia «aldeá», a humildade estética, o tipismo tópico de Lamas semellaron improprios da nova etapa. Pondal, moito máis artista, moito

VALENTÍN LAMAS CARVAJAL

máis culto, cunha forza espresiva e unha nobreza estilística que representaban unha novedade na moderna literatura galega, escureceu a Lamas, e impúxose decididamente como colega de Rosalía e de Curros en troques do apagado e morno cronista da vida triste e lamacenta do asoballado e amargurado labrador.

5. Hoxe domina na temática literaria galega a preocupación social. Mesmo aqueles escritores dos que as aptitudes e vocación os orientaban noutro sentido, esfórzanse —con raras escepcións— por producir o xénero literario que reclama o gosto dos consumidores. Co cal a poesía de tema social, de tan ilustre tradición no noso país, ten adquirido o carácter de producto de consumo, elaborado maquinalmente, conforme a fórmulas prácticas de química económica que co mínimo costo de producción satisfagan a coxuntura do campo de leitores disponíbel. De aquí que, a carón de algúns poemas que poden agardar a permanencia do clásico, nos esmaguen coa súa mazorral trivialidade masas enteiras de composicións axustadas á moda temática, pero nas que a forma artística se ten descoidado enteiramente, como se a sustancia ideolóxica poidera ser poesía por sí mesma, sin plasmarse nunha concreción estética.

Esta disposición do público, que obedece a causas en parte xustificadas históricamente e en parte resultantes dunha mentalización conseguida mediante un labor de planificación continxente, pode dar actualidade a Lamas Carvajal, xa que a súa obra, e precisamente no sector máis interesante, é un documento moi circunstanciado das condicións de desenvolvimento da vida social no marco da comunidade campesina. Pero a poesía social de Lamas, como a de Rosalía, diferéncianse da que hoxe se usa e se consome en canto é máis documental que programática, máis elexíaca que invectiva, máis descriptiva que normativa. Secomasí, proporciona, precisamente por eso, miuciosa información sobre a sociedade galega do seu tempo. *A musa das aldeas*, por exemplo, é un coerente inventario das vivencias do campesino galego a fins do século XIX. Este valor informativo, por suposto, non ten relación co valor artístico do documento. Pero a capacidade de Lamas para reproducir a persoalidade do campesino, ao traveso dunha fala de grande autenticidade, xa é unha calidade positiva que pertece evidentemente ao plano técnico literario. Esta asunción por La-

mas —na parte máis xenuina da súa obra— da alma do labrego, non vai acompañada, como é o caso de Rosalía, dunha aptitude de profundación, sublimación ou transfiguración do seu material empírico que desemboque na idealización e ennobrecimento da materia tratada. En Rosalía hai unha feliz conxunción do real e o ideal, que se identifican hegelianamente. Ese halo platónico é alleo a Lamas, que se mantén nun realismo máis superficial, e que, se algunha vez intenta pasar do concreto ao abstracto, do accidental ao esencial, se serve de patróns convencionáis, moitas veces só violentamente aplicabeis aos dados esperimentáis que manipula.

6. Lamas Carvajal debe ser reivindicado como prosista, como o máis antigo dunha familia de prosistas ourensáns que aportaron unha contribución interesante ás letras galegas. Cando se fala da moderna prosa galega, é frecuente ignorar o labor de Lamas, Pérez Placer, Álvarez de Nóvoa, escritores de forte ourensanidade, ben que algún deles non nacera en Ourense e sitúe moitas veces noutros lugares de Galicia os escearios das súas narracións. *Gallegada* é libro manifestamente escrito para fomentar o cultivo da prosa, e o *Catecismo do labrego* é unha obra prima de literatura popular, o maior ésito editorial das letras galegas. Cicáis Lamas, como Pintos, fora mellor prosista que poeta, e cicáis no futuro sexa máis relembrado polos libros que se veñen de citar que por *Saudades gallegas* ou *Espiñas, follas e frores*. O *Catecismo*, orixinal e conmovedor testemoio do calvario do noso campesino, no que se evita coidadosamente a nota de anticlericalismo, tan familiar a Curros en ocasións semellantes, atinxíu nova popularidade nos nosos días coas reimpresións da colección *O Moucho*. É este *Catecismo*, verdadeiramente, a única producción de Lamas que ten vixencia editorial. Os demáis libros hai moito tempo que non se editan. Lamás é un poeta de antoloxía, e, se cadra, abonda cunha escolma dos seus poemas e non fai falla a reedición da súa obra completa. Secomasí, neste ano 1972, no que se adica ao batallador e laborioso invidente ourensán o día das letras galegas, por ventura *A musa das aldeas* posta de novo en letras de molde sería incentivo para estudos lingüísticos e filolóxicos sobre Lamas Carvajal que, concebidos coa perspectiva que o tempo nos proporciona, contribuirán a alumear con nova luz aspectos interesantes da literatura galega.

1972

26

POETA E ALDEÁN

Cadaquén ten a súa opinión verbo dos límites que han ser sinalados ao galego como estormento literario. Somos moitos os que alongan eses límites astra o infinito. Mais foron moitos tamén os que quixeron estreitalos dun xeito ou outro. A Condesa de Pardo Bazán, que condescendéu en diversos intres a interesarse pola literatura galega, consideraba que ésta debía limitarse á temática rústica. Erraba Rosalía ao entoar as súas elexías heinianas ou becquerianas; trabucábase Curros ao proferir as súas invectivas victorhuguescas ou guerrajunquerianas. A lingua galega era inapelábelmente unha fala ventureira, silvestre e humilde; e o seu ámbito literario era irremediábelmente o ámbito rural.

Esta óptica engrandecía a figura de Lamas Carvajal. Non importa que Lamas escribira versos dabondo que non se poden catalogar como de temática campesina. A poesía sentimental, a poesía patriótica de Lamas eran postas á beira, con tanta maior facilidade canto menos poesía eran realmente. Non resultaba doado facer o proprio coa poesía filosófica da autora de *Follas novas*, e coa poesía cívica do autor de *O divino sainete*. Sabido é como a Condesa rematóu por absterse sistemáticamente de falar verbo de Rosalía e de Curros, ásperamente doída ou orgullosamente irritada polas duras réplicas que a súa actitude provocóu. O caso de Lamas era moi outro. Ben podía considerarse unánimemente que se algo tiña importancia dentro da súa obra era a parte da mesma relativa á vida aldeá. Non íamos discutir por mor do soneto ao Mariscal ou a oda ao monte Medullo, tentativas inocentes por ineficaces. O verda-

deiro Lamas era o poeta que nos presentaba os costumes do «mundo rural».

O máis representativo antre os libros de Lamas é, pois, o que leva como título *A musa das aldeas*. Nel, todo é rural. Un paisano algo instruido houbera podido escribir, se non precisamente aqueles versos, outros moi semellantes. Para os que limitan ao mundo aldeán a inspiración da poesía en galego, Lamas era poeta óptimo. Era o mellor dos poetas posibeis, e se non acadaba a perfeición absoluta, elo debíase á imposibilidade para un poeta culto —e ao cabo Lamas estudara poética e retórica con García Mosquera e latín e grego con Saco e Arce— de esquecer totalmente a súa cultura e asumir a alma dun labrego. Mais, dentro do facedeiro, Lamas achegábase en maior medida que ninguén a este ideal. Os seus versos arrecendían a terra recén arada.

Lamas é o máis característico representante da poesía galega decimonónica de tipo costumista, tal como entendían o costumismo, en xeral, os leitores daquel tempo. Os nosos costumes eran os costumes das nosas aldeas, pois non había máis que unha Galicia verdadeira, e era a Galicia rural. Pero este costumismo en Lamas asobarda doadamente o tipismo folklórico. Lamas non pinta cadros de xénero, non compón estampas, non ofrece cromos, ou, en todo caso, non se limita a esto. O esencial en Lamas é a intención, e esta intención é suliñar a tristeza, a miseria, o atraso, a iniquidade da vida aldeá. Sin a elevación lírica de Rosalía, sin o vigor profético de Curros, pero cun profundo coñecimento da realidade campesina, cun efectivo dominio da psicoloxía do labrego, o poeta cego traza un cadro escurísimo da vida rural, tanto máis elocuente e eficaz como denuncia dunha situación magoante, canto que non se entala nunha escolástica partidista nin se formula nunha xiria sectaria. A mesma humildade da linguaxe, o tópico das imaxes, a falta de pulimento na versificación, factores máis ben negativos no orde estético, contribúen a salientar o contido ideolóxico, sin que nolo poida facer obliterar un primor de estilo que está case sempre ausente.

A aldea de Lamas é unha aldea de montaña, esmagada polas neves do inverno, solagada pola choiva, isolada polo bulleiro, esganada pola anguria, apouvigada polos trabucos, comesta pola fame, aleixoada pola superstición. «¡Alí todo é triste!», es-

clama opacamente o poeta, e as súas palabras evócannos as pronunciadas por Puchkin ao coñecer as *Almas mortas* de Gógol.

Se cadra, Lamas, que gozóu en vida, sobre todo na súa provincia, dunha estraordinaria popularidade, teña de ser lembrado principalmente no futuro como cronista fiel, no seu verso humilde e na súa prosa paifoca, da historia sin historia da aldea galega, increíbelmente esquecida, indecíbelmente resignada. Non era incapaz de galas retóricas nin de artificios métricos, pero como artista énos difícil coincidir cos contemporáneos que o xulgaron ás veces con favor desmedido. Secomasí, a súa penetración no espírito do pobo galego revela unha capacidade de simpatía que remata por sublimar testos como «¡Ei, boi, ei!», «O tangaraño» ou o *Catecismo do labrego*, que, dentro do seu xénero, dentro dos seus límites, son, se non obras maestras da arte, sí pezas logradas de artesanía, a máis de documentos humáns conmovedores.

A Academia Galega fixo de Lamas herói epónimo de 1972 ao escoller o seu nome para a conmemoración do Día das Letras Galegas. É escoller un nome como símbolo do anónimo poeta singular, do pobo galego espresándose poéticamente. Aínda que a poesía galega ten atinxido cumes inaccesibeis a Lamas Carvajal, éste —tiña razón dona Emilia— representa mellor que ningún outro antre os poetas cultos a realización do ideal de comunión de poesía e aldea, querse decir, o binomio poeta e aldeán.

1972

27

ARMINDA FLORA SERRANO

No tomo IV, páxinas 217 e 218 de *El Heraldo Gallego*, a famosa revista que dirixía en Ourense Valentín Lamas Carvajal, insértase, baixo o título «Amor de nai», unha composición poética que comeza:

Relembranzas dos tempos que foron,
van vindo á memoria.

Figura como autora destes versos Arminda Flora Serrano.

¿Quén é esta poetisa galega?

En vano a percuraremos no *Diccionario bio-bibliográfico de escritores* de Couceiro Freijomil. Mais no mesmo *Heraldo*, tomo V, número 3, páxinas 24 a 26, topamos de novo con Arminda e a súa poesía, e enteirámonos de que o poema e a súa autora foron premiados en certame celebrado en Ourense, cunha pena de ouro regalada por don Modesto Fernández y González. Este señor é ben coñecido. Era un funcionario público de folgados recursos económicos, provintes, segundo el mesmo nos di, da venda das súas obras, que versaban sobre cuestións relativas á Facenda pública. Foi ademáis colaborador e redactor de diversos xornáis madrileños. Morréu sendo delegado de Facenda na capital de España. Firmóu os seus traballos xornalísticos con diversos seudónimos, antre os que o de «Camilo de Cela» resulta hoxe o que máis nos chama a atención, por nos traguer inmediatamente á memoria o nome do autor de *La familia de Pascual Duarte*, novela recentemente incorporada ás letras galegas mediante a traducción de Vicente Risco.

Fernández y González exercéu un fecundo mecenádego en Galicia. El foi quen ideóu e sufragóu o certame de 1877 tamén celebrado en Ourense, que dou ocasión ao triunfo de Curros Enríquez, polos seus poemas «A Virxe do Cristal», «O gueiteiro» e «Unha boda en Einibó».

Poucos anos antes fixo posíbel a victoria de Arminda Flora Serrano. Mais algo, arredor desta victoria, motivóu comentarios críticos e axitación nos medios ourensáns, segundo se desprende da leitura do *Heraldo*, nos lugares citados.

Compréndese que esta axitación estaba relacionada coa identidade da poetisa. A señorita Arminda, en efeito, era unha señorita bastante singular.

A poesía premiada coa pena de ouro de don Modesto merece se ler. Se vostedes non teñen a man a colección de *El Heraldo Gallego*, poden botar man da colección da *Revista Gallega*, que Galo Salinas dirixíu na Cruña. Verdade é que esta segunda colección pode serlles tan difícil de consultar como a primeira. Ambas son hoxe curiosidades bibliográficas. Mais, en fin, se lles é máis doado ver a *Revista* que *El Heraldo*, poden ler naquéla «Amor de nai». Está nas páxinas 5 e 6 do número 233, correspondente ao 27 de agosto de 1899. Alí está «Amor de nai». Mais canto á señorita Arminda, percurarána tan en vano como no *Diccionario* de Couceiro. A señorita Arminda desvanecéuse no ar, e o seu lugar —o lugar da asinatura— ten sido ocupado por unha personalidade menos enigmática, a de Valentín Lamas Carvajal. Agora comprendemos o revó que se producíu cando se adxudicóu a Arminda a pena de ouro.

Na lista de escritores que teñen cultivado o galego, inserta por Euxenio Carré na súa *Literatura*, figura en efecto o nome de Arminda Flora Serrano como «seudónimo que usó alguna vez Valentín Lamas Carvajal». Non sei se esa algunha vez foi só esta vez. É probábel.

Non é frecuente o caso dun varón que usa seudónimo femenino. Coñecíamos a «George Eliot», e a «Fernán Caballero», seudónimo este derradeiro que por certo tamén empregóu don Modesto Fernández y González. É decir, a mulleres que se disfrazaban onomásticamente de varóns. O caso contrario é moito máis raro. Valentín Lamas Carvajal disfrazóuse de muller para outer un premio literario. Non foi o derradeiro, como saben

vostedes. ¿Foi o primeiro, cicáis? Cicáis. O seudónimo non deixa de ter a súa gracia, aínda que non tanta como o daquel poeta do que nos fala Baudelaire, aquel Samuel Cramer, autor de *Ostfragas*, que firmaba «Manuela de Monteverde».

1962

28

UN RASGO PECULIAR DA VERSIFICACIÓN DE CARRÉ ALDAO

Sabido é que pola mesma época en que o modernismo comezaba a se manifestar nas letras castelás, operóuse na literatura galega un movimento autóctono de grande importancia na historia do noso desenvolvimento cultural, movimento que se proxeitaba cara un fin de dignificación e ampliación da forma e o contido da producción en verso e prosa. Este movimento era necesario. A literatura na lingua do país acadara a fins do século XIX unha entidade que obrigaba a considerar con coidadosa reflesión moitos problemas do traballo literario, resoltos astra entón máis ou menos fizmente, pero cáxeque sempre pola virtude da inspiración espontánea de cada un, sin plans prefixados nin atenta esculca da natureza dos materiáis de que se dispuña nin os fitos aos que as circunstancias aconsellaban ollar. Tiña que chegar o intre en que se percurase certo orde na angueira, certa cooperación no traballo, certa unidade na forma esterna da producción literaria, que fora espresión positiva dun anseio de concreción dunha tradición artística. Houbo na Cruña un grupo de escritores que sentíu con especial intensidade a urxencia desta tarefa, e acometéuna con entusiasmo grande. Constitúin o que Carré Aldao chama «escuela coruñesa» (1), e o seu labor oriéntase nos endrezos que imos relembrar.

(1) *Literatura gallega*, Barcelona, 1911, pp. 91 ss.

No terreo ortográfico, unha arela de sinxeleza e precisión, a crara conciencia da imposibilidade dun fonetismo a todo trance, e o ensaio de solucións que poideran atraguer aos leitores.

No terreo lésico, a depuración do vocabulario, pondo valos, dunha banda aos innecesarios castelanismos, de outra aos termos vulgares de groseira constitución.

No terreo temático, a ampliación do repertorio, rompendo os límites do ruralismo costumista.

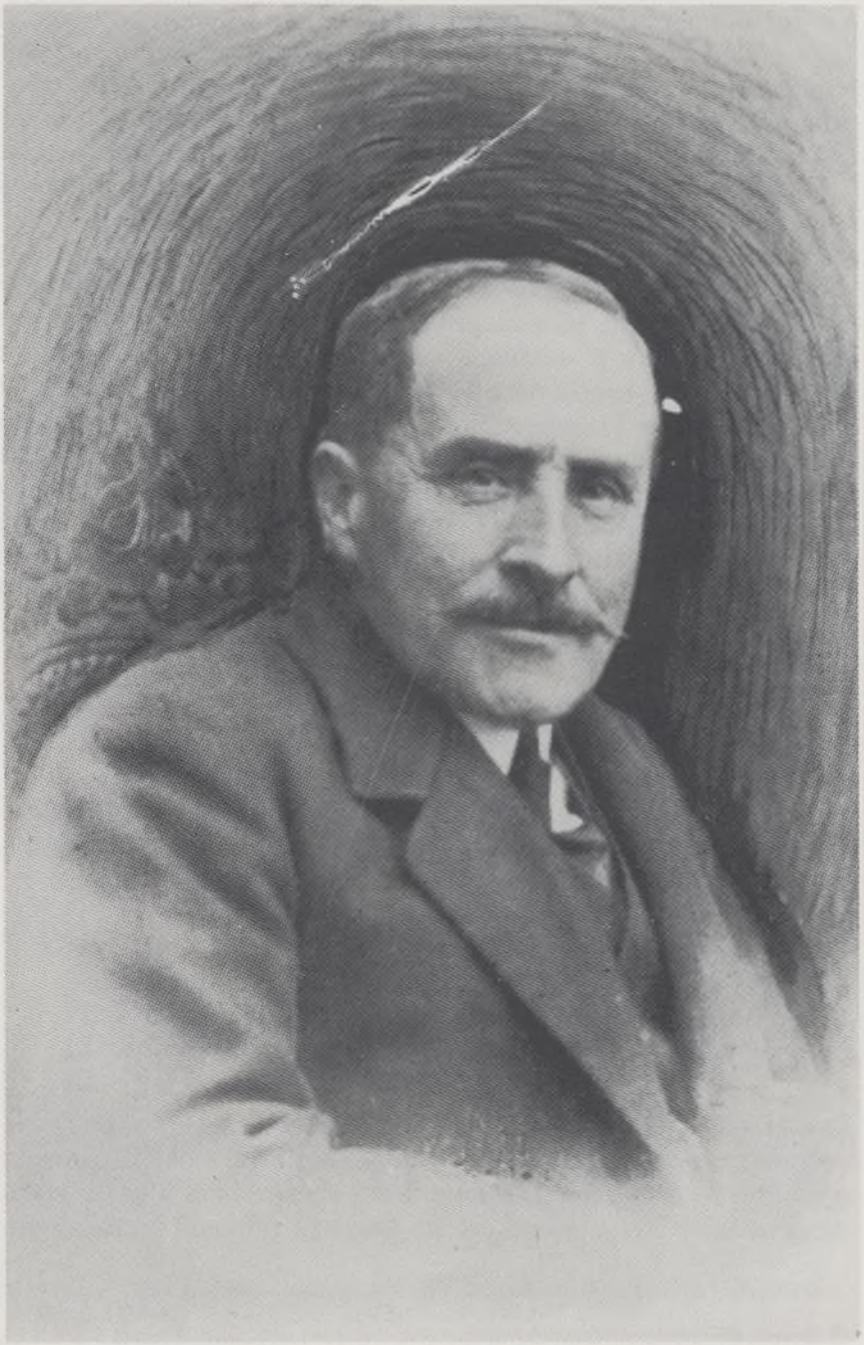
No terreo estilístico, o abandono da perspectiva naturalista e humorística como única posíbel, e o esforzo cara un tratamento dos asuntos elegante e delicado.

Esta política literaria era realmente a que os tempos pedían, e non puido menos de triunfar. A oposición que sin dúbida suscitóu, tiña perdidas de antemán todas as posibilidades de ésito.

Uxío Carré Aldao non só foi afervoado membro da «escola cruñesa», senón un dos máis importantes elementos aglutinantes dela, polo seu labor como editor e libreiro. E é indubidábel que o seu esforzo de divulgación da literatura galega supera en valor á súa obra de creación artística, da que sempre falóu con modestia. Ben escribe o seu fillo Leandro: «Mi padre ha tenido una gran parte en el buen éxito de esta campaña, porque no sólo puso un granito de arena con algunos trabajos literarios, sino que, en realidad, se preocupó más de las obras de los demás que de las suyas propias» (2). Son, en efeito, os seus eruditos traballos sobre a imprensa e o periodismo na nosa terra, e en xeral sobre historia e literatura galega, fontes de información das que se non pode prescindir, pois Carré foi un infatigábel recolledor de dados interesantes.

Mais esistindo varias e ben coñecidas persoas que se achan en óutimas condicións para realizar o estudo da persoalidade de Carré nos seus aspectos máis relevantes, temos preferido aquí, despóis de situalo esquemáticamente no seu mundo cultural —coas breves e sintéticas verbas que preceden—, nos referir a un pequeno detalle daquela parte da súa obra que goza de menos difusión e estima. É —tamén— *un granciño de*

(2) LEANDO CARRE, «Eugenio Carré Aldao». *Galicia, Revista del Centro Gallego*, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1959, número 510, p. 11.



CARRÉ ALDAO

area o que aportamos —coa modestia de que el foi mestre— á homaxe rendida a este petrucio.

Interésanos agora Carré como versificador. Sinte o que poda haber espallado nos periódicos de máis ou menos doado acceso, poseemos dous libriños deste escritor que conteñen ensaios métricos. Son os titulados *Brétemas* (3) e *Raiolas* (4).

Anque só están afastados por dous anos de distancia, presentan notabeis diferencias polo que se refire ao dominio da versificación. En *Brétemas* abondan os endecasílabos de acentos dislocados, e o manexo dos hiatos e as sinéreses é sobexamente liberal. Mesmo con estas licencias, a medida de certos versos é imposíbel de reducir ao padrón adoutado. En *Raiolas* desparecen prácticamente estas anomalías. Desparecen prácticamente, agás polo que afecta a un caso especial de medida. Caso tan repetido nos dous volumeciños, que constitúi un rasgo característico da versificación de Carré; e, proceda dun erro de técnica ou dunha conceición particular do ritmo, é dabondo curioso para que fique rexistado aquí.

Consideremos os seguintes versos:

1. E con diñeiro calquera face rimas (B. 47)
2. A maxestade do Príncipe dos Ceos (B. 55)
3. E de fermosos aldraxes coroado (B. 55)
4. Da maxestade vistéu os tribunales (B. 55)
5. A maina calma do campo cobizada (B. 57)
6. Ou aquel que, nas rengleiras do diario (B. 79)
7. Eu á xustiza demándoo desta sorte (B. 79)
8. Non vos aparta de min o pensamento (B. 101)
9. Nin quen axude a termar das miñas dores (R. 9)
10. E téndoo abondo, teráse o que se queira (R. 31)
11. Que hoxe no mundo, diréicho con franqueza (R. 32)
12. Se tes diñeiro, verás tódalas portas (R. 33)
13. Que cegos foron serviren aos alleos (R. 59).

Todos estes versos se achan en composicións nas que se emprega o endecasílabo. Están usados en función de endecasílabos. Pero é evidente que non o son. O 3 podería se reducir a once sílabas facendo sinérese en *oa;* mais entón resultaría un

(3) *Prosa e Verso. Brétemas*, por Eugenio Carré Aldao, A Cruña, Emprenta e libreiría de E. Carré, 1896.

(4) *Verso e Prosa. Rayolas*, por Eugenio Carré Aldao, A Cruña, Emprenta e libreiría de E. Carré, 1898.

endecasílabo dactílico, co que sería unha *rara avis* —polo demáis ausente da métrica de Carré— en medio de endecasílabos heroicos ou sáficos. O 6, se facemos a insólita e violentísima sinérese de *oua* —malia o carácter semiconsoante do *u*—, correría a mesma sorte, presentando as mesmas dificuldades. O 7 ficaría como endecasílabo heroico se contáramos como unha soa sílaba as dúas primeiras verbas, caso de sinérese tan forzada e cacofónica como a anterior. Eses tres versos, pois, non son máis endecasílabos que o resto dos trece transcritos. Deliberadamente omitimos outros exemplos ambiguos, é decir, que poderían se engadir aos citados, se os medíramos do xeito máis eufónico, pero que utilizando estas licencias dentro dos límites permitidos, poden se medir como endecasílabos usuáis.

Vemos, logo, que Carré mestura cos endecasílabos versos que non o son. Pero se non trata aquí de erros ventureiros de medida. Os trece versos transcritos teñen a mesma cantidade de sílabas. Mais ésta non é a cantidade do endecasílabo.

Trátase de versos de doce sílabas divididos en dúas partes por unha cesura que segue á quinta sílaba, ouservándose, naturalmente, a lei segundo a cal, se algún dos membros desiguáis do verso remata en sílaba aguda, cóntase na medida unha sílaba máis. Deixando agora aparte a cuestión de se Carré tiña mal ouvido ou quixo innovar no terreo da métrica, imos ver qué crase de verso é éste de cinco máis sete sílabas.

O ritmo deste verso é análogo ao daquel que nas linguas xermánicas soe se chamar pentámetro iámbico: é decir, o integrado por cinco iambos —cinco pes formados cada un por unha sílaba átona seguida dunha tónica—; que pode ter ao final unha sílaba máis non acentuada —verso femenino. En todo caso, son doce sílabas segundo a nosa maneira de contar, pero as linguas romances non requiren a rixidez de acentos das xermánicas, aínda que nestas mesmas se toleran licencias que mitigan aquela rixidez.

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr gross.

To be or not to be: that is the question.

A poesía provenzal coñece este ritmo:

Mos Bels Vezers, per vos fai Deus vertutz;

como a francesa:

Roland est preux, mais Olivier est sage,

e a catalana:

Així com cell qui en lo somni es delita.

Na idade media ese *decasílabo* francés foi imitado en castelán e en galego:

Quiero seguir a ti, flor de las flores.

Ben posso amor e seu mal endurar.

Mais a forza do acento na carta sílaba desmembrao en dous anacos, conforme ao xenio da nosa fala; polo que remata por se tratar como un verso bipartito. En castelán deron este paso os modernistas:

Vivan las rosas, las rosas del amor;

ignorantes cicáis de que os precedera o lonxano Arcipreste:

Nunca fallesce la tu merced complida.

Co que nos achamos xa na mesma estructura que aparece en Carré. Esaminémola máis de perto.

O verso de que falamos é un dodecasílabo que ten a mesma composición que o de ritmo de seguidilla, pero invertindo o orde dos membros (5+7 en troques de 7+5). Se este verso de Rubén Darío:

Tu cuarteto es cuadriga de águilas bravas,

o escribimos así:

De águilas bravas tu cuarteto es cuadriga,

temos o verso que nos ocupa. O cal, en castelán e galego, a diferencia do pentámetro iámbico xermánico propriamente dito, ten realmente unha absoluta liberdade de acentuación. Esculquemos a dos citados versos de Carré, marcando as sílabas tó-

nicas, e prescindindo dos acentos secundarios que unha análise prosódica miuciosa podería distinguir.

1: 4, 7, 9, 11.
2: 4, 7, 11.
3: 4, 7, 11.
4: 4, 7, 11.
5: 2, 4, 7, 11.
6: 3, 4, 8, 11.
7: 1, 4, 7, 9, 11.
8: 4, 7, 11.
9: 4, 7, 9, 11.
10: 2, 4, 7, 11.
11: 2, 4, 7, 11.
12: 2, 4, 7, 8, 11.
13: 2, 4, 7, 11.

O pentámetro iámbico puro, considerando que ao ser bipartito este dodecasílabo en galego, a quinta sílaba é forzosamente débil —como derradeira da medida do primeiro membro, que hai que suplir se dito membro remata en verba aguda— respondería ao esquema de acentuación

2, 4, 7, 9, 11

ao que tende Carré, sin o atinxir nunca, como non sexa mediante acentos secundarios. Pero como os acentos en 4 e 11 non son senón unha lei física que o poeta non pode remover, resulta que, se hai algún acento característico deste verso, é o que recái en 7, que abonda para lle dar o ritmo iámbico. Temos unha soa escepción, a do verso 6, onde a tendencia é ao ritmo anapéstico. En suma, na métrica galega, este verso prácticamente non esixe acentuación determinada, e abonda con que se constrúa mediante a combinación de 5+7 sílabas. A cesura, despóis da quinta, é un freazo no ritmo, pois esa quinta sílaba impede que todo o verso se proxeite en iambos rigurosos. É, pois, éste un verso de ritmo quebrado, de zig-zag. A corrente do verso acha unha resistencia que a obriga a se deter bruscamente e a percurar camiño cambiando de dirección mediante tres (iambo) ou dous (anapesto) rápidos movimentos, que corresponden aos *ictus* marcados en 7, 9, 11 ou en 8, 11, respectivamente.

O endecasílabo sáfico, con acento na carta sílaba, pode se fracturar despóis dese tempo forte. Producida a cesura, o pri-

meiro membro é tratado como un hemistiquio, podendo rematar con verba cha. Como o endecasílabo sáfico se combina tradicionalmente co heroico, está ben fundada nas leis da armonía e da lóxica a simbiose deses tres metros. E esto é, precisamente, o que atopamos en Carré.

Non falla algún versificador galego actual que ensaiara sistemáticamente esa combinación, que, como vimos de ver, non é arbitraria, senón que se funda nunha lei prosódica. Carré utilizóu esporádicamente, moito denantes, ese procedimento. Non poderemos decir se foi arrastado inconscientemente polo ritmo ou tivo unha vontade consciente de renovación. Rodeado como estaba de escelentes versificadores, é de supor que éstes non deixarían de lle chamar a atención sobor da aparente irregularidade da súa métrica, irregularidade que se non atopa antre os seus compañeiros de idade (5). Que en *Raiolas*, onde desaparecen moitas anomalías métricas de *Brétemas*, se mantivera a combinación do endecasílabo con ese tipo de dodecasílabo sinalado, é un feito de notábel sinificación. Dun xeito ou outro, se decatando ou non delo, o ouvido de Carré descobrira unha correspondencia prosódica que a poesía galega do seu tempo enteiramente ignoraba, anque non a medieval trovadoresca, que aprendera o uso da cesura épica, con sílaba supernumeraria despóis da carta, no modelo da poesía provenzal.

1959

(5) Agás, que teñamos notado, Francisco Tettamancy e Gastón (1854-1921) e Xesús Rodríguez López (1859-1917). Véxase a nosa *Historia da literatura galega contemporánea*, 2.ª ed., pp. 437 e 442.

29

PROSA RENACENTISTA TEMPERÁ

O máis antigo libro do noso rexurdimento é *A gaita gallega*. É un libro misceláneo. Realmente, é unha obra didáctica. A súa finalidade é docente. Propónse fomentar e ensinar o uso da lingua galega. Contén versos e prosa. Pintos debe encabezar unha antoloxía da nosa prosa renacentista. A prosa de Pintos ten máis valor que o seu verso. Decididamente, Pintos non posee asas para o vo lírico. En troques, a súa mesura dazaoitesca, o seu admirábel coñecimento da lingua coloquial, a súa encantadora familiaridade no trato co leitor, a súa posesión dos segredos da piscoloxía campesina, confiren á súa prosa verdadeiro atractivo.

A súa laboura neste aspecto non é continuada con suficiente intensidade. Desde 1853, data da *Gaita*, ata 1887, data de *Gallegada*, de Lamas Carvajal, a prosa galega ten poucas manifestacións. Semella que canto tencionaban decir os nosos escritores, era verso. A partir de *Gallegada*, a prosa cobra pulo, debido principalmente ao esforzo dos literatos ourensáns.

Antre 1853 e 1887, escribíu Rosalía os prólogos dos seus libros de versos, e o seu conto, póstumamente publicado. As escasas mostras de prosa deste período teñen en todo caso interés para o historiador da literatura galega.

Precisamente do ano 1887, en que aparece *Gallegada*, é un artigo de Xenaro Mariñas González, que se publicóu como folletín no periódico de Betanzos *Las Mariñas*. Este periódico promovera naquela data un certame literario. O traballo de Mariñas titúlase «A moda», e outivo «el segundo accésit al pre-

mio de la margarita de plata». O diploma está signado en Betanzos, a 17 de agosto de 1887, polo presidente e o segredario do Xurado, S. Moreno Barcia e M. de Marcos Santos, respeitivamente.

Xenaro Mariñas González nacera en 1868. Morréu en 1932. En 1887 tiña, pois, dazanove anos. En tan moza edade consegue o seu modesto galardón co citado artigo, de carácter lixeiro e festeiro, como cáseque todo o resto da súa producción. Ésta, esparexida nas publicacións da época, é, en xeral, epigramática e versificada.

«A moda» leva o seguinte lema: «Si vos empeñades en non darme o prémeo, non volo quero».

O mozo prosista búlrase con gracia campesina das ridiculeces da moda, que nos obriga a desbotar prendas de vestir en bo uso porque xa non se estila a súa feitura. Compara os prexuicios cidadáns nese aspecto co sentido práctico dos labregos, «que en poñendo o seu calzón rabelo, medias de lan ou polainas, zocos, chaqueta ou monteira, xa non se lles acaba a moda, nin mudan outro traxe astra que lles convén». Hoxe atoparía bastante modificada esta sana mentalidade campesina.

Para o escritor, a comodidade, a economía e o gosto son criterios ben máis razonabeis que o da moda. Seguindo ésta, soemos imitar como monos as ridículas novedades do estranxeiro, do que non aprendemos, en troques, moitas uteis providencias que ten estabelecidas.

Mariñas satiriza especialmente as modas femeninas da época, deténdose longamente na diatriba humorística do polisón, das longas colas das faldras, dos peiteados abultados, dos pos e coloretes, das trenzas postizas, dos zapatos apretados. Opón ás señoritas elegantes, ridículas escravas de todas estas afectacións e artificios, a naturalidade das artesanas. Tamén nesto as cousas modificáronse considerábelmente, posto que hoxe os enfeites —a abominación dos cales dictóu a Frei Luis de León o máis longo capítulo da súa *Perfecta casada*— deixaron de ser herdo dunha determinada clase social. As señoritas —se é que aínda hai señoritas— continúan a ser tan escravas da moda como en 1887; e as artesanas —se é que aínda hai artesanas— parécense cada vez máis ás señoritas.

1963

30

A MIÑA CANTIGA (F. FERNÁNDEZ CASAS)

Debo á atención do escritor ourensán don José Luis López Cid a noticia da esistencia dun poeta galego da época do noso Rexurdimento, en verbo do cal non poseemos outra información que a que nos proporciona a composición, ata o de agora descoñecida, da que se reproduce, en fotocopia adxunta a este traballo, o orixinal.

En carta datada en Ourense o 6 de outono de 1967, o señor López Cid dime:

«Acompaño fotocopia de los versos de ¿Fernández? Casas. ¿Quién podría ser? Están en la hoja 48 del álbum de Cándido Cerdeiriña Estévez, que guardan en Villaza sus descendientes. En el álbum, comenzado en mayo de 1889 y terminado en enero de 1902, hay composiciones de Barcia Caballero, Brañas, Pérez Placer, «Valentina Lago Valladares», García Acuña y otros, ninguna de ellas digna de recordación, y siempre en castellano; la única en gallego es la de Casas.

Aparte de alguna prosa insignificante, y más de una exaltadamente carlista, hay dibujos de J. Vilarelle, José B. Torrente —temas ferrolanos: ¿pariente de Gonzalo?—, F. Blanch, Gerónimo Garaval y Castelao. Los únicos que revelan cierta maestría son los de Blanch y el purpurado en cátedra de Castelao.

Como usted ve, Casas corrigió sus versos, y hay que pensar para el penúltimo *Xa enxoito contemprando...*».

O contido do poema contráise ao que segue.

Primeira estrofa. O poeta refuga cantar. Dorido e ausente do que ama, só chorar sabe.

Segunda estrofa. Nada quer saber das lembranzas felices, que xa non inspiran as súas cancións nin consolan a súa mágoa.

Terceira estrofa. Os ledos cantares dos días ditosos trocáronse en saloucos de amargura.

Carta estrofa. Presente agora o mal, e o ben ausente, as súas cancións non son senón pranto.

Como se ve, estamos case en presencia dun caso de «inmovilismo poético». Cunha lixeira variación na segunda estrofa, todas as do poema redúcense á espresión dun mesmo motivo: o doce canto de outros días convertíuse en pranto amargo.

Non canto xa: ...choro (primeira estrofa).

As cantigas dos días de ventura... trocánose en soloucos de amargura (terceira estrofa).

Miñas cantigas son o triste pranto (carta estrofa).

Trátase, pois, dunha elexía de carácter suxeitivo, e dun evidente sentimentalismo romántico, na que se ten saudade dun pasado feliz desde un presente desditado.

Os versos son endecasílabos, heroicos ou sáficos, perfeitamente acentuados. A estrofa é curiosa: ABACBC. É unha sestina formada por dous tercetos encadeados segundo unha das fórmulas usadas nos sonetos. Non lle coñezo precedentes.

A linguaxe é coidada. O autor utiliza sempre os perfeitos de sesta persoa en *-no* (*acabano* —dúas veces—, *creano, pasano, trocano*), escluindo os en *-ron*. Ouservemos a convivencia de formas verbáis contractas e non contractas: dunha banda *pidás, fuxí*; de outra *fuxide*. Os pluráis en *-ns* (*bens, ilusións*) remítennos ao galego suroccidental.

Estamos en presencia, pois, dun bo versificador e un bo falante; aínda que non se revela especial orixinalidade no pensamento nin na imaxe.

A firma hai que leela *F. Fz. Casas*, e *Fz.* debe interpretarse como *Fernández*. Non aparece esta firma no *Diccionario de escritores* de Couceiro Freijomil, nin na «Lista de los escritores que han cultivado el gallego» inserta na *Literatura gallega* de Carré.

Transcribo a composición con ortografía moderna. A ortografía orixinal apréciase sin dificuldade na fotocopia.

A miña cantiga

¡Non canto xa!: non me pidás cantigas,
que os cantos, lai!, pra min xa se acabano,
captivo das tristuras inimigas:
dorido o peito que coa pena alenta,
5 lonxe dos bens que as ilusións creano,
choro tan sóilo o mal que me adoenta.

Fuxí de min, contiños de outros días,
días cheos de sol, cheos de encanto;
fuxide, airiños cheos de alegrías;
10 fuxí de min, que a vosa fermosura
non me inspira, xa non, garulo canto,
nin consolo me dá na desventura.

¡Todo acabóu!: pra non volver pasano
da mocedade as falas feiticeiras,
15 i as ilusións con elas acabano.
As cantigas dos días de ventura,
como os píos da iave garuleiras,
trocánose en soloucos de amargura.

Presente agora o mal, o ben ausente,
20 mais seu doce recordo tan querido
decote vendo pro meu mal presente,
coitadiño de min, cheo de espanto,
xa en loito contemprando o meu enxido,
miñas cantigas son o triste pranto.

3. *captivo.* Ousérvese a forma culta.

11. Así puntúa o autor, e non hai por qué correxir nada, aínda que tamén podería lerse *non me inspira xa, non, garulo canto.*

14. *as falas feiticeiras.* Enmendado sobre *os días feiticeiros;* pero no ms., por descoido, subsistíu *os.*

16. *cantigas.* O ms. pon *cántigas;* mais no verso 1, *cantigas,* esixido pola medida e a rima, e no título tamén sin acento. *Cántigas,* pois, está en minoría, e cicáis o acento sexa un descoido, aínda que probábelmente o autor vacilaba na acentuación desta palabra.

17. Ms. *da yave,* con iode epentética en fonética sintáctica. *Garuleiras* califica a *cantigas* do verso anterior. Notábel hipérbaton.

18. *trocánose en.* Así hai que ler o orixinal *trocanos en.*

23. Non está craro cómo debemos ler a segunda palabra deste verso no autógrafo. Non semella aconsellábel *enxoito,* que sería atributo de *enxido,* porque a terceira letra da verba é unha letra alta, o *l,* se ben é enmendada sobre outra, que non pode ser senón un *t.* O autor tería anticipado o *t* que ven logo. Entón teríamos *enloito,* que habería de ser un presente de indicativo do verbo *enloitar,* usado como neutro, o que non deixa de ser raro. Por eso separo *en loito,* como determinación modal de *contemprando,* ou, se se quer, réxime de *enxido.* O senso é correito, mais desde logo o ms. preséntanos un so vocábulo. Cicáis o autor escribíu ou matinóu escribir primeiro *enxoito,* e despóis quixo correxir *en loito* e descoidóu a separación das voces. Son conxeturas. Mais *enloito,* que é o que parece verse, non fai bo senso, e temos que enmendar.

1968

31

GRANDAL

Un apelido pondalián

Nos eidos ferroláns é frecuente o apelido Grandal. O vocábulo ten resoancia pondaliana. É orixinariamente un adxetivo, de estructura e poder evocador análogos aos de outros calificativos que relocen con metálico resprandor nos versos do vate de Bergantiños. «Lanzal, xogoral, noval». Fremosas, sonoras voces que aflúin con maxestosa naturalidade na grave poesía dos *Queixumes*. Pondal, o nome do cal rima con todos eses termos, prefería, con notábel teimosía, a asoancia en «a» agudo para os seus poemas con estructura de romance. Non podo asegurar que a verba «grandal» figure no vocabulario do craro fillo de Ponteceso. Mais de todos xeitos ten, pola súa significación e pola súa música, prestixio pondalián.

O Heracles galego

As familias que radican dentro do casco da cidade, ou en Serantes, ou na Graña, ou en calqueira outra paraxe destes arredores, e levan o apelido Grandal, pretenden todas estar emparentadas cun famoso persoaxe deste nome, que vivía a comezos do século pasado, e que deixóu un rasto de tradicións e lendas digno de ser seguido.

Desgraciadamente, o que queira pescudar cómo se reflexa o persoaxe na mente do pobo, tropeza co feito de que a tradición ten sido fixada por un documento literario; documento que acadóu tal popularidade e prestixio —o prestixio da letra

de molde para o iletrado— que cegóu a fonte viva da imaxinación popular, impedindo a ulterior evolución do mito. Así, é hoxe cáxeque imposíbel recoller da tradición oral outra cousa que os mesmos relatos contidos na novela onde figura o noso herói, publicada a fins do pasado século por un enxeño ferrolán.

É difícil, pois, afastar nela o que o autor recolléu da tradición viva e o que puxo da súa colleita propria. Só restando do relato literario o que é esencial do xénero de novela folletinesca —a que pertece a que aludo—, aplicando, en fin, o método das formas de que falaba Ortega y Gasset, é posíbel refacer —moi imperfeita e inseguramente— a persoalidade de Grandal, tal como se reflexaba na alma popular antes da fixación literaria da tradición.

Ésta presenta a Grandal como home de colosal vigor físico, de honrada e xenerosa condición; mais tan afeizoado a realizar esibicións hercúleas que non puido menos de entrar, ás veces, en colisión co orde social estabelecido.

A xesta de Grandal

Se saídes de Ferrol polo que aínda se chama Porta de Canido, atoparédevos no Raposeiro. Se seguides adiante, baixando cara o mar, acharédevos na Malata. Continuando cara os Corrales, deberedes abandonar a estrada e internarvos nun fremoso bosque que se denomina Carballo Mouro. Accededes así a unha liña de alturas que limitan polo sul o val de Serantes. Estas alturas forman o borde septentrional da ría de Ferrol. Seguindo un camiño que arrinca de Carballo Mouro, monte arriba, situarédevos na paraxe chamada Pico da Xesta. Na aba do monte que mira ao val, atópase o lugar de Vilasánchez ou Vilasanche, patria de Grandal.

Aqueles contornos, senlleiros e silenciosos, deitan un arrecendo de tranquila beleza. Baixo a triple cortina de piñeiros, carballos e castiñeiros, iníciase o descenso cara o val. A caeira está cultivada, mais son poucos e esparexidos os casares que a ocupan. É terra abondosa en arbres froitáis; veredes mazás, peras, pexegos, especialmente. Cereáis, feixós, patacas. O pradario está alimentado por un regueiro que baña a aba da ladeira. En frente, afastados polo amplo val, están os montes que o

limitan polo norde, e tras os cales se acha a costa do mar aberto, festoada de praias batidas, que se estende antre os cabos Prioiro e Prioiriño. Antre estes montes destácase Chamorro, onde brilla ao sol, branca, a popular ermida.

En Vilasánchez mostraránvos as terras que cultivaban os pais de Grandal. Mais estas terras xa non están en poder da súa familia. Os pais de Grandal eran, pois, labregos. Non carecían de medios para proporcionar algunha instrucción ao seu fillo; mais éste preferíu traballar nos estaleiros de Ferrol como obreiro da Maestranza. É sona que brandía unha enorme mandarria, fabricada esclusivamente para el e que —como Ulises o seu arco— só el podía manexar. Con ela introducía na obra os pernos, dun so golpe.

A máis coñecida manifestación de forza física que a tradición atribúi a Grandal, consiste en ter erguido en vilo o seu arado cunha soa man —émulo do herói ruso Mikula Selaninovich— para sinalar a súa propria casa a certos persoaxes que, achándose o obreiro traballando as terras paternas, preguntáronlle sobre o particular.

Poden ser tamén tradicionáis os relatos contidos na novela, dunha pendencia na que Grandal manexóu un carro asíndoo pola lanza; de outra, desenrolada nunha taberna, na que apedreóu aos seus adversarios con pipas de viño; da fuga da cadea —o edificio que actualmente se prepara para Goberno Militar da plaza— limando as reixas da fiestra. Cicáis tamén a súa fazaña do *Café de la Marina* de onde desaloxóu, despóis de fechar a porta, facéndoos fuxir pola fiestra, a todos os señoritos presentes, que levaran a mal a presencia no estabelecimento do home do pantalón embreado.

Grandal debéu de morrer antre 1806 e 1810. Foi en Cádiz, onde estaba embarcado de calafate. Navallazo de xitano arrincóulle a vida, en escura liorta.

Non se casóu, non deixóu descendentes. Parece ter morto novo. Os Grandales de hoxe proceden dos seus curmáns e sobriños. Un déstes, segundo din, era toco dunha man, e tamén moi forzudo. Todos os Grandales, en xeral, gozan sona de fortes. Eu coñecín a don Ramón Grandal, contramestre da Armada, e ao parecer fillo dun curmán do noso herói; dito señor, achándose embarcado na *Bilbao*, rubíu a casa do seu sogro,

terceiro piso, un baúl que foran incapaces de rubir —aunando os seus esforzos— dous palanquíns.

A tradición elaboróu a figura de Grandal recollendo ou desenrolando varios motivos: o forzudo, o obreiro inculto e nobre, o paladín dos homildes e o herói que serve á moral sin gardar demasiadas consideracións ao dereito. Levemente, insinúanse riscos cómicos. Hércules, Sansón, Don Quixote, Porthos, Juan José. Un moito dos tres primeiros, un pouco —moi pouco— dos dous segundos ten este auténtico herói popular ferrolán, o máis famoso —aínda que tan moderno— da tradición local.

O novelista

Don Francisco Suárez e García escribíu a novela a que aludimos en liñas anteriores, e que leva por título, precisamente, *Grandal*. Nacéu don Francisco Suárez en Ferrol, o 31 de marzo de 1827. Desexoso de seguir a carreira de Mariña —Mariña de Guerra—, ingresóu de meritorio no corpo de Pilotos da Armada. Unha reforma lexislativa fíxolle renunciar aos seus propósitos. Vémolo entón en Montevideo, como empregado dunha importante casa comercial, e logo na República Arxentina, colaborando estreitamente na administración do presidente Urquiza e entregado tamén á laboura periodística. Finalmente Urquiza noméao segredario da Legación da República en París. Suárez embarcóu para Europa, co propósito de abrazar aos seus familiares en Ferrol e tomar logo posesión do seu cárrego. Esto derradeiro non se realizóu. A caída do xeneral Urquiza levóu consigo a anulación do nomeamento. Suárez revalidóu os seus estudos na Escola Normal de Santiago e montóu un estabelecimento de ensino xeral en Ferrol. Afiliado ao partido federal, foi alcalde da cidade despois da revolución de setembro, e diputado a Cortes en 1873. Continuóu, logo, exercendo as súas actividades como profesor, impresor e periodista. Morréu o 15 de marzo de 1900.

En América publicóu un tomo de poesías sagras e un tratado de puntuación e ortografía. En Ferrol producíu un drama, *El honor español*, e as novelas *Los guaraníes o la cruz milagrosa, Los demócratas o el ángel de la libertad, Los invasores* e a que leva por título o nome do ilustre xaián serantín. Ésta é a que agora nos interesa.

A novela

A novela de don Francisco Suárez comezóu dúas veces a se publicar. É unha novela por entregas. As entregas interrompíronse por motivo de sucedos políticos, despóis de efectuadas as primeiras, na ocasión inicial. De novo se emprendéu a laboura en 1897. Saíu a obra da imprensa de *El Eco Ferrolano*, estabelecida na casa número 80 da rúa Real. A obra consta de vintecinco cadernos. Cada caderno valía vintecinco céntimos de peseta. Entregábase un caderno cada oito ou dez días. A novela ten oitocentas páxinas.

O ano 1897 é o ano da morte do coñecido autor de novelas por entregas don Enrique Pérez Escrich. Nesa data publicáranse xa as grandes obras de Alarcón, Pereda, Valera, Pardo Bazán, Galdós. Tamén Rosalía, Curros e Pondal fixeran a Galicia a homenaxe filial dos seus versos perdurabeis. De 1897 é o libro de contos *Bohemia*, de Azorín. A xeración do 98 prepárase a suplantar aos novelistas do costumismo realista e rexional.

Mais no *Grandal* de Suárez non hai realismo nin rexionalismo. É unha típica novela por entregas, ao xeito das de Eugenio Suë, Paul Feval, Federico Soulié, Ponson du Terrail ou Xavier de Montepin. Bandidos, alguacís, rillotes, frades, oficiáis, soldados, donas, costureiras e obreiros rebulen na novela. Secuestros, segredos, liortas, asaltos. Predominan na obra os lances de pura imaxinación. O autor apenas se preocupa da cor local. Todo o mundo fala e se comporta como en *Los misterios de París*. Todo o mundo se trata de «vos»; non por arcaísmo, senón por galicismo. Os foraxidos galegos do 800 alcúmanse «El Zorro», «El Comediante», «La Víbora». O ferrolán barrio de Esteiro é o parisiense arrabaldo de Santo Antonio. Neva a eito malia a corrente do Golfo. A ninguén se lle escapa unha verba galega. O autor fala unha vez de «sellas», mais engade prudentemente «o cubas», por se as augadoras ferrolás ás que se lles lese á novela, non entendían o vocábulo. O indumento dos persoaxes tampouco semella moi proprio do lugar e a época. Moitas barbas; moitas capas longas e chapéus amplos, a pesares de Esquilache; moitas chaquetas e puchas de viseira. Todo un pouco chocante, á verdade, nos tempos de Goya e de Godoy.

Don Francisco Suárez, a fins do XIX, dispuña de medios suficientes para nos trazar un cadro animado e realista do Fe-

rrol de principios do XIX. Só o pretendéu polo que se refire ao aspecto esterior da cidade, entón vila. Polo demáis os seus ideáis eran demasiado universáis para sospeitar que a mentalidade e a linguaxe de Andrés Grandal poidesen diferir dos de Jean Valjean, por exemplo.

Fora das emocionantes aventuras —que se desenrolan coa congruencia e naturalidade habituáis neste xénero de novelas—, cabe sinalar na obra de Suárez un sentido social, anunciado no prospecto da mesma. Endebén, este elemento non é todo o importante que o prospecto nos fai agardar. *Grandal* está adicado aos obreiros, o cal é moi oportuno. Mais, en realidade, proporcionaríalles máis entretimento que instrucción. Lembremos, secomasí, as disquisicións en verbo da organización da propriedade, encol dos adiantos da técnica maquinística, sobre a educación das nenas nos conventos, sobre a decadencia da monarquía e sobre a usura. Tamén é curiosa a violenta introducción do ceremonial de recepción de Grandal na sociedade segreda dos Comuneiros ou fillos de Padilla. Coido que ata despóis do pronunciamento de Riego non se pode falar da esistencia de tal entidade.

Pódense sinalar como rasgos dialectáis na linguaxe do autor o uso, máis frecuente do que é habitual en castelán, do pluscuamperfeito simple, e algunha outra espresión, como o adxetivo «rizo» ou a rara construcción «Grandal estaba resuelto ir a dormir a Vilasánchez...». Todo esto se esplica polo galego, e trátase de defeitos correntes no castelán ferrolán de hoxe.

Don Francisco Suárez quixo facer a novela de Grandal; mais atopóuse con que a tradición non atribuía a Grandal máis que fazañas isoladas. Entón decidíu nos presentar ao obreiro da Maestranza intervindo desinteresadamente nos destinos de outros persoaxes da invención do novelista. A carón deles figuran algúns persoaxes históricos. A acción comeza o día 4 de decembro de 1802, aínda que non se xustifique artísticamente tanta precisión cronolóxica. Non se ve máis esplicación que o desexo de imitar outras novelas do xénero, a acción das cales comeza en data sinalada, como *La bruja da Madrid*, de don Wenceslao Ayguals de Izco, que se inicia en Madrid o 2 de maio de 1808, ou *Los Monfíes de las Alpujarras*, de don Manuel Fernández y González, que dá principio o 30 de maio de 1546, en Granada. Mais nestes casos trátase de datas que mar-

can acontecimentos históricos dos que arrinca a acción da novela. O levantamento que inicióu a guerra da independencia e a promulgación dun edicto de Carlos V persecutorio para os mouriscos. Mais en Ferrol, o 4 de decembro de 1802, ¿qué ocurríu?, ¿qué acontecimento histórico? Ningún, agás que nevóu de xeito escepcional, se temos de crer ao señor Suárez. Estamos, pois, no caso da imitación mecánica dun procedimento de escola que deixóu de ter significación lóxica ou artística. A acción da novela remata en 1810.

Tivo un grande ésito local. Como xa dixen, fixóu a tradición e hoxe constitúi a verdadeira fonte do saber popular sobor do hercúleo fillo de Vilasánchez.

1949

32

SÓ PARA FERROLÁNS

Máis dunha vez teño lembrado que, nos tempos da miña nenez, as rúas do centro de Ferrol soían levar dous nomes. Un era o tradicional, o que abrolla espontáneamente dos beizos do pobo e se apoia nunha realidade notoria. Outro, o oficial, constituido invariábelmente polo dun persoaxe distinguido ao que a corporación municipal quería tributar honra. No Ferrol Vello e en Canido, os dous barrios primitivos, non trazados previamente sobor do papel, foi sempre máis lenta e incompleta a penetración da onomástica oficial. O centro de Ferrol é un sistema de paralelas cortadas por paralelas. As seis rúas principáis, tendidas de este a oeste, tiñan, mencionados de norte a sur, os nomes tradiciónais de Sol, María, Dolores, Real, Magdalena e Eirexa. Así lles chamaba todo o mundo, e ninguén se fixaba, por exemplo, nas placas que daban á de María o nome de Frutos Saavedra, á de Dolores o de Fernando Villaamil, á Real o de Sinforiano López, á de Magdalena o de Canalejas. Antre o Cantón e a rúa do Carme hai unha rúa oblicua que recibía o nome popular de rúa do Olvido. Mais oficialmente levaba o nome de Francisco Suárez. Este Francisco Suárez foi un político e escritor ferrolán moi popular un tempo na cidade. Foi alcalde da mesma despóis da revolución de setembro, e diputado republicán nas Cortes de 1873. Nacéu en 1827 e morréu en 1900. Antre outras obras escribíu dúas novelas consagradas ao seu pobo natío, ao que teñen, total ou parcialmente, por escenario. Noutra ocasión escribín algo sobre a máis famosa destas novelas, *Grandal*. Ao ano seguinte daquel en que se publicóu o meu artigo, *Grandal* foi reimprentado, e con *Grandal* a outra novela aludida, *Los invasores*.

Don Francisco Suárez navegara nos seus anos mozos, e téndolle conducido a sorte ao Uruguay, alí se estabelecéu, adicado ao comercio, renunciando á carreira de mariño que constituíu a súa primeira vocación. Pasóu logo á Arxentina. Fixo novos estudos e publicóu os seus primeiros traballos literarios. Compatíbel tamén coas súas actividades mercantís foi a súa afición á política. Estivo en relación co presidente Urquiza, e éste encarregóulle varias comisións. Finalmente, nomeóuno Segredario da Legación da Arxentina en París. Quixo don Francisco, denantes de tomar posesión do seu cárrego, visitar a súa cidade natal e abrazar a deudos e amigos. Mais en Ferrol sorprendéulle a nova da caída de Urquiza, vencido por Mitre na batalla de Pavón en 1861. Don Francisco ficóu en Ferrol, onde se adicóu ao ensino e á política. Foi xefe local dos republicáns até o seu falecimento. Don Santiago de la Iglesia, que o sucedéu nesta xefatura, pronuncióu un discurso necrolóxico que se imprimíu, e é a fonte principal para o coñecimento da bibliografía do autor de *Los invasores*.

Suárez educóuse literariamente nos ideáis románticos, e foi sempre fiel a estes ideáis. Aínda que, como temos visto, acadóu dilatada vida, non fixeron mosa nel as novas tendencias literarias que ao romantismo sucederon. Como novelista, é un cultivador do folletín, ou, máis esactamente, da novela por entregas. Nin aínda neste xénero pode ser considerado como un escritor sobresaínte. A súa sona foi esclusivamente comarcal. Don Antonio de la Iglesia, tío do mencionado don Santiago, incluíu unha poesía de don Francisco no *Mosaico poético de nuestros vates gallegos contemporáneos* anexo ao *Álbum de la Caridad* de 1862.

Don Francisco é, pois, un escritor que só pode interesar, aparte dos eruditos, aos ferroláns. Mais éstes, se teñen amor ao pasado da súa cidade, non poden lle negar o cariño dunha lembranza. Don Francisco foi un ferrolán entusiasta, e gustóu de ensalzar a Ferrol ao traveso das súas novelas. *Los invasores*, como *Grandal*, é unha novela ferrolana polo seu ambiente. Ferrolán é principalmente o seu escenario e ferroláns os seus principáis persoaxes. A Ferrol está adicada a novela nestes termos:

«AL FERROL.—A ti, perla de las gallegas playas, ninfa vestida de conchas y algas y espuma del mar, a quien arrullan con murmullos de amor las azules ondas del soberbio Océano; a

ti, en cuyo suelo se meció mi cuna, y donde vi por primera vez los esplendores del cielo con sus brillantes luminares y las magnificencias de la tierra con sus enhiestos montes, sus floridas praderas, sus turbulentos mares, sus mansos ríos y sus sosegados lagos; a ti, donde sentí los primeros castísimos amores del alma y percibí el fuego del primer rayo de luz que hizo vibrar mi inteligencia; centro de mis más dulces afecciones, donde vivo, siento, gozo y padezco; madre de hijos conocidos de todos los climas y todos los mares; patria del valor, la lealtad, el sufrimiento, la resignación y el amor al trabajo y la virtud; a ti, oh amada ciudad mía, cuyas glorias admiro y venero, dedica este humilde fruto de sus horas de vigilia.—EL AUTOR».

Como se ve, o estilo suarián é frorido é tópico. ¿Para quén escribía don Francisco Suárez? Había en Ferrol naqueles tempos unha escola local de distintos eruditos. Algúns déstes, polo menos, terían aficións literarias que irían máis alá de Ayguals de Izco, Pérez Escrich ou Ortega y Frías. ¿Non lerían xiquera a Fernán Caballero, a Alarcón, a Pereda, a Valera, a Galdós? A vida de don Francisco acada a esplosión do modernismo e do 98. Non pidamos aos leitores ferroláns que andivesen á derradeira moda. Mais ¿cómo non iban ser populares antre 1861 e 1900 os ensaios de poesía galega de Rosalía, Curros e Pondal? Endebén, en Suárez non hai pegadas de costumismo nin rexionalismo, de realismo, naturalismo ou simbolismo. Don Francisco era un escritor popular, mais non ao xeito de Rosalía. Indudábelmente, escribía para os artesáns, antre os que era moi querido; para as clases da Armada, o ambiente das cales éralle moi familiar, e para as señoras e señoritas do gremio do comercio sin instrucción superior; así como para aquelas persoas de elevada posición social que, malia esto, non andivesen moi ao día en materia de renovación literaria. Non fagamos demasiadas gramuras. A novela por entregas; a novela para porteiras, que por entón Rosalía satirizara en *El Caballero de las botas azules*, é aínda hoxe un xénero vivo, aínda que todo o anacrónico que se queira. Fai poucos anos escorregaban como mostra, por debaixo da porta do meu piso de Ferrol, cadernos de novelas de Luis del Val. E en Lugo circulan e vense nos escaparates dalgunha libraría entregas de *Ana, o amor triunfante*, por G. Aubry. Na portada, unha nobre señora xace nun suntuoso leito, cunha crianza recén nada á súa beira. Unha linda

donceliña uniformada achégase á dama e ésta dille: «Ana, mi buena Ana, sálvame diciendo que esta niña es tuya». El Caballero de las botas azules ten aínda laboura para hoxe. Non estrañemos, pois, que no seu tempo atopara leitores don Francisco Suárez. ¿Qué iban ler os moitos ferroláns sinxelos que hoxe descansan dos seus traballos cotiáns presenciando a proxeición de películas norteamericás?

Los invasores comeza, como *Grandal*, fixando esactamente a data en que se enceta o relato. «Amanecía el día 24 de agosto del año 1800». Punto e aparte. Todos os puntos son punto e aparte, como en don Manuel Fernández y González. Así o número de entregas era maior. E *Los invasores* non comeza mal. O bergantín «El Relámpago» enfía a boca da ría, pasa antre os castelos de San Felipe e a Palma, e vai fondear frente ao desembarcadoiro da Graña. Da Graña ou de Ferrol, porque tamén ten casa na Praza Vella, é o Capitán do bergantín. E de San Felipe, o Piloto. A filla do Piloto é noiva do Capitán. Mais no Castelo de San Felipe hai un prisioneiro inglés que se fuga todas as noites para preparar o desembarco dos seus compatriotas na praia de Doniños. Finalmente, asistimos a ese desembarco. As esceas en Capitanía Xeral, onde se recibe corte o 21 de agosto, por ser o santo da raíña; as idas e vidas das embarcacións pola ría cando o vixía de Monteventoso anuncia que está á vista unha flota non identificada; a toma de posicións da escuadra do Tenente Xeneral don Juan Joaquín Moreno; finalmente, o combate nas alturas de Brión, rematado pola retirada á praia que ordea o Conde de Donadío, e a barreira de fogos de artillaría, que fai fracasar os intentos ingleses de asalto ao Castelo de San Felipe, son do máis entretido e animado da obra, ao menos para os ferroláns, que a cada intre nos atopamos con topónimos e antropónimos familiares. Para esta parte da súa narración don Francisco tomóu os dados históricos da *Historia y descripción de la ciudad y departamento naval del Ferrol*, de Montero Aróstegui, e dun manuscrito do Arquivo da Academia da Historia de Madrid titulado *Verdadera relación de lo acaecido en la tentativa hecha por los ingleses al Departamento de Ferrol en los días 25 y 26 de agosto de 1800.*

Mais o peor é que a noiva do Capitán do bergantín se fuga co oficial inglés que facía que estaba preso no Castelo. O Capitán do bergantín, que ten patente de corso e se chama Julián,

despóis dunha tentativa de suicidio, case miragrosamente frustrado, decide vingarse, coa colaboración do que ía ser o seu sogro, que perdéu á súa esposa, morta polos ingleses. Ata aquí a primeira parte, titulada «1800 o el juramento de venganza».

A segunda, que se chama «1805 o entre el fuego y las aguas de Trafalgar», comeza por unhas esceas de combate naval que non nos desagradan. Xa estamos lonxe de Ferrol, nun ambiente ao Fenimore Cooper. Logo ficamos pampos cando vemos a Julián no mesmísimo Londres, disfarzado de sobriño do Embaixador de Portugal e realizando, antre outros moitos portentos, o de raptar a Margarita, a súa antiga noiva, ao fillo désta e do seu rival, e a unha *miss* coa que o derradeiro quería se casar, mais coa que é finalmente Julián quen se casa, se ben para enviudar pronto. Antre tanto, Julián dá morte ao inglés na batalla de Trafalgar.

A terceira parte ten por título «1809 o los franceses en el Ferrol». Aparecen novos persoaxes, que non presentaremos ao leitor. Julián continúa asañado contra Margarita, que non consegue o seu perdón por moito que o implora. Aparecen os «comuneros» e «carbonarios» —dos cales Julián resulta ser un alto xefe—, organizando a resistencia contra os invasores. Morren Margarita e o seu fillo empezoñados, e Julián combatindo contra os franceses na Ponte de San Paio. A acción é cada vez máis truculenta.

Suárez quixo sin dúbida pintar na persoa de Julián un corsario byroniano. Todo o supeditóu a ese fin. Non vacilóu en facelo terríbelmente cruel coa probe Margarita, que, ao cabo, se ben foi a causa de grandes desditas, sufríunas tamén moi graves, e finalmente levaba en San Felipe unha vida de austeridade e arrepentimento. Foi sempre moi fremosa, e aínda pouco antes de morrer —tería vintenove anos— traguía de cabeza aos oficiáis franceses de garnición no Castelo.

A primeira parte da novela semella responder a un plan. Mais desde o ataque a Ferrol dos ingleses, coas súas luctuosas consecuencias, Julián convírtese nun obseso feroz, e don Francisco secúndao. Ambos, axudados, mentras vive, polo Piloto, non pensan máis que na venganza, e realízana metódicamente, non aproveitando as conxunturas obvias que se presentan, fasta que en Trafalgar achan o momento maduro para a consumación da súa vindicta. Desde que o buque de Julián, burlan-

do a vixiancia de dúas fragatas inglesas, abandona o Támesis, os acontecimentos desenrólanse dun xeito pouco coerente, e dannos a sensación de que o autor constantemente improvisa, introducindo sucesos e persoaxes eventualmente, sin grande preocupación por atar os cabos nin por manter a unidade interna da obra.

Non recomendamos a súa leitura aos que non sintan cariño e emoción pola xeografía e a historia ferrolás. Mais os que esperimenten estes sentimentos xulgarán con benevolencia esta novela, o mesmo que o *Grandal*. Non sei se a rúa do Olvido continúa chamándose oficialmente de Francisco Suárez. De todos xeitos, este ferrolán é digno dunha lembranza por parte dos seus connaturáis; e foi iniciativa de bo ferrolanismo a reimpresión desas obras. Don Francisco amaba de verdade ao seu pobo, e rendéulle a homenaxe de facer del materia literaria, na medida das forzas de que o escritor dispuña. Non sería xusto esquecer o seu nome ao falar de Ferrol e a literatura.

1958

33

LOPEZ FERREIRO, ESCRITOR EN GALEGO

Se sometemos a obra literaria de López Ferreiro a un apurado exame á luz dos focos da crítica científica, obteremos un resultado positivo, que nos fornecerá determinada información en verbo dos aspectos estructuráis da súa técnica narrativa, do uso da lingua e dos recursos estilísticos. Arrequentaráse así o noso saber sobre unha figura literaria moi importante da novelística galega; moi importante, non porque a súa obra trascenda do ámbito local, como a de Rosalía, senón porque, dentro da evolución e desenrolo da nosa literatura, as novelas de López Ferreiro marcan un fito. Presenciamos entre asañados e divertidos o espectáculo que nos oferecen algúns comentaristas das letras galegas, tan alleos á realidade do noso país, que non saben usar máis parámetros na valoración crítica que os que lles proporcionan os modelos estranxeiros de moda. Ocúpanse na glosa da literatura galega porque cren que iso se leva actualmente e que tal ocupación lles confire respeitabilidade perante a opinión progresista, á que imaxinan —en parte erróneamente— interesada polo que se refire ao noso tesouro cultural. Mais estes falsos conversos non están dispostos a aceptar o pequeno sacrificio da circuncisión como signo da súa incorporación á comunidade dos crentes. Para eles, asomar os fuciños pola porta da sinagoga e prenderse na lapela a estrela de David —estrela caediza se o outono ven ventoso—, a fin de que os escribas os inscriban nos fastos nacionáis, os saduceos os inviten aos ágapes do rito e os fariseos os agarimen coas pregas dos seus ostentosos mantos, é sacrificio dabondo. No demáis, con-

servan —non como residuos involuntarios da época da xentilidade, senón coa naturalidade entre inxenua e cínica do que non asinte de corazón á sustantividade da nova fe— os hábitos que sempre os vestiron, os tiques con que se criaron, os tópicos de que se nutriron e as citas de autoridades que dantes do cambio aducían.

Estes glosadores e postglosadores, postos a proxectar a súa atención sobre un anaco da realidade literaria galega ao que por calquera razón consideran oportuno referirse, isólano sen escrúpulos do seu contexto, afástano da literatura galega do seu tempo e transpórtano a un ámbito que lle é totalmente alleo, mais que é o exótico ambiente cultural en que o glosador se move.

¿Qué diremos dun estudo sobre Rosalía en que a voltas da cita de poetas, filósofos e críticos casteláns, franceses e alemáns do momento presente, non haxa a menor referencia aos poetas galegos de 1850, que precederon á nosa autora, nen á repercusión que a súa obra tivo nos libros e revistas da Galiza da época?

¿Qué xuicio nos merecerá un ensaio sobre Castelao no que se trate de iluminar a súa obra literaria mediante o paralelo da mesma coa de novelistas e poetas actuáis do terceiro mundo estranxeiro, sen facer a menor referencia a Vicente Risco e os demáis prosistas de *Nós*, que foron realmente os seus compañeiros de idade e de ideoloxía?

Sempre profesamos o maior cariño polos estudos de literatura comparada, témolos feito situando as obras galegas no seu contexto peninsular ou europeo; mais ¿non resulta ridículo escluir da comparanza, cando se fala dun autor galego de forte significación á que oportunamente rende parias o crítico, precisamente aos demáis autores galegos, sinxelamente porque a presión da popularidade dos mesmos —tantas veces efímera— non obrigóu ao tal crítico a saír da súa chousa de cancelas afora para informarse debidamente?

Así como se pode dar o caso de quen quer facer unha tese doutoral sobre literatura galega sen ter cursado nunca, por oficial nen libre, literatura galega, dáse o caso do escritor que cunha formación totalmente allea á cultura galega, se cre ou se finxe en condicións de absorber dentro da súa información estraña, e axustar aos seus esquemas exóticos, calquer anaco por

el isolado da nosa cultura específica, que por calquer motivo lle pareza pedestal axeitado para sustentar a súa xesticulación.

Supomos que a este tipo híbrido de crítico ou cronista literario, pouco lle pode interesar a obra de López Ferreiro, que non lle daría ocasión —como non fose valéndose da desorbitación máis descarada— de traguer a conto os pais da súa igrexa, ou os doutores da súa seita.

Mais López Ferreiro, para o que contempla a Galiza desde Galiza, para o que enfoca a literatura galega desde a literatura galega, é un autor que merece a maior consideración. E á mocedade galega que se interesa pola nosa cultura, habería que informala —e non falta quen pretenda facelo— de que López Ferreiro foi un dos escritores galegos modernos de que maior proveito pode tirar, se cando fala e escrebe en galego esa mocedade, quer falar e escreber o mellor posíbel, e non sinxelamente poder decir que fala e escrebe en galego para non ser zafrañada por retrógrada.

As novelas de López Ferreiro son das primeiriñas escritas en galego moderno. Somente *Maxina*, de Marcial Valladares, as precede no tempo, pois os demáis antecedentes novelísticos non poden considerarse propriamente dentro do xénero novela. As novelas de López Ferreiro son novelas históricas, nas que resplandece ese espírito democrático que Lukács tan acertadamente rexistaba en Walter Scott, mestre do noso narrador. Ao decir espírito democrático non queremos significar que as novelas de López Ferreiro sexan novelas de tendencia política favorábel á transformación da sociedade en que vivía en sentido revolucionario. O que quera algo diso en novelas históricas de autor galego, lea máis ben as novelas de Vicetto, como *Los hidalgos de Monforte*, escritas en castelán, onde o autor atribúi aos seus personaxes, cando cadra, as súas proprias ideas progresistas, e fai do Mariscal Pero Pardo, que quería dependorar dos carballos aos irmandiños vencidos, o xefe da mesma rebelión que contribuíu a reprimir. Walter Scott era un fidalgo escocés, e López Ferreiro, aínda que de orixe modesta, profesaba ideas tradicionalistas. Mais aquél, segundo a observación do crítico marxista arriba mencionado, é un verdadeiro populista no sentido de que reflexa na súa obra a trascendencia que para a vida social ten a conducta das clases populares. Cando un novelista que conta unha historia da época feudal, na que real-

mente o protagonismo da nobreza era ponto menos que exclusivo, incorpora no seu cadro narrativo escenas da vida popular, enfocándoas cunha perspectiva simpática e destacando individualidades dos estamentos sociáis inferiores cunha valoración moral positiva, ese novelista amosa unha notábel capacidade de comprensión da sociedade en canto sistema artellado de forzas colectivas, e non só carece de prexuicios antidemocráticos, senón que revela inclinación democrática, sempre que entendamos esa expresión nun sentido xeral, e non no sentido técnico etimolóxico que fai referencia a unha forma de organizar o goberno da comunidade. Esas características danse en López Ferreiro como en Scott. Non caeremos no maniqueísmo acientífico de adxudicar premios literarios segundo as ideoloxías ou simpatías políticas dos autores. Sinxelamente, queremos caracterizar a obra do noso escritor. Mais os que, alleos en maior ou menor medida aos aspectos puramente artísticos das obras literarias, óllanas preferentemente como documentos histórico-sociáis, acharán en López Ferreiro moita información sobre as relacións entre os diversos estamentos que constituían no pasado a sociedade galega.

O castelo de Pambre refírese a un momento crítico da nosa historia, cando, rematada a guerra nobiliaria entre Borgoñas e Trastámaras, se está procedendo a unha reestructuración da clase nobre do país, reestructuración que traguerá consecuencias importantísimas para a vida de todo o pobo, do que a desgaleguización se encetará rápidamente. Na *Tecedeira de Bonaval*, as tensións entre as forzas gremiáis que agrupaban ao artesanado da cidade de Compostela e o señorío do Arcebispo constitúen o fondo histórico sobre o que se desenrolan as anécdotas narrativas. Mesmo *O niño de pombas*, novela na que o xogo das forzas sociáis se manifesta moito menos que nas outras dúas, lemos preciosas páxinas nas que se pintan momentos da vida popular, como a leria na cociña do pazo de Donseón, moi ilustrativas no aspecto a que estamos nos referindo.

Non insistamos sobre este ponto, tan interesante, mais da competencia do sociólogo, que evidentemente pode proxectar a súa atención sobre a obra literaria, pero que non pode xuiciosamente aspirar a monopolizala coa súa crítica. O comentarista por excelencia da obra literaria é o filólogo, entendida esta pa-

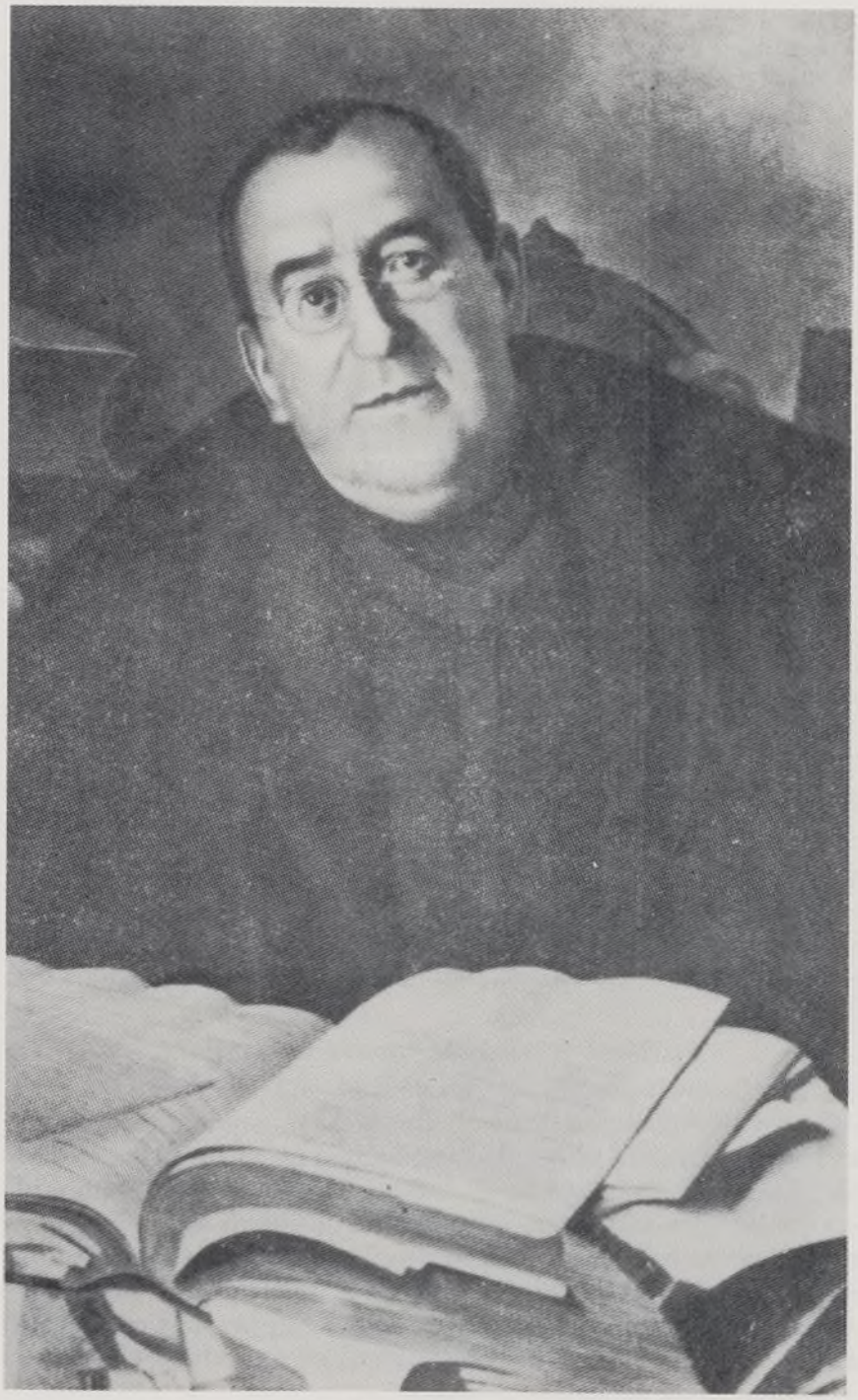
labra no seu sentido amplio, que fai referencia ao enfoque do texto como construcción lingüística.

Prescindindo do aspecto propriamente artístico e considerando somente o uso da lingua como material comunicativo, hai que remarcar a utilidade da leitura de López Ferreiro polos aprendices de galego. Folleamos o xornal do día; ollamos o libro que ven de se publicar. Penas máis precipitadas que luidas continúan magoándonos con xeitos de escreber que nunca foron galegos. A ignorancia inxenua é correxíbel: abonda con adverter ao ignorante do seu erro. ¿Qué diremos da ignorancia presuntuosa dos que hoxe mesmo, cando se dispón de libros dabondo para obter a necesaria información, se empeñan en hiperenxebrismos que mesmo rectifican os que se estiman descoidos dos especialistas? ¿Cómo se explica que se escreba hoxe «que fíxose», «cando publícase», por persoas que semellan pedir contas aos persoeiros da cultura galega? Hai, evidentemente, baixo unha capa de retórica toante, un sustrato de desleixo culpábel, que nos mergulla no escepticismo en verbo da declarada preocupación pola lingua. Como ésta vivíu tanto tempo abandonada de toda protección, en estado selvático, é natural que dexenerase. Por iso queremos rexenerala. Como temos que usala mentras a tratamos dos seus males, é natural que todos a usemos con deficiencias e vacilacións. Mais somos moitos os que día a día percuramos mellorala. Moitos tamén os que non alimentan ese propósito. Endebén, se están seguros da súa sabiduría, trabúcanse lamentábelmente. Consulten, por favor, calquer gramática, antes de xuntar un verbo cun pronome. Con que unha vez o fagan, aprenderán para sempre moitas cousas, anque, naturalmente, nunca se acaba de aprender.

Nisto López Ferreiro pode ensinarnos moito. Non é que podamos adoptar sen máis o modelo da súa lingua. Escrebía ao fío do cambio de séculos. O planteamento social do problema da lingua ten variado moito desde entón. Mais López Ferreiro coñecía perfectamente o galego histórico e o galego que no seu tempo se falaba. Tiña axeitadamente interiorizada a gramática da fala. Todas as súas solucións posúen o seu fundamento, e anque non aceptemos a totalidade das súas opcións, reparamos axiña que é un mestre da lingua. A riqueza do seu léxico e da súa sintaxe é verdadeiramente escepcional. Podemos anotar, desde os criterios académicos modernos, vulgarismos e mesmo

castelanismos. Mais a fixación do que é vulgarismo e do que continúa sendo castelanismo, non é tarefa tan doada como semellan crer os que semellan crer que todo o saben. O sabor popular, o laibo de autenticidade da fala de López Ferreiro, é unha choiva de auga clara, limpa e saudábel que nos pode liberar de moitos lixos e impurezas que hoxe nos larafouzan a pel da nosa aldraxada lingua.

1978



LÓPEZ FERREIRO

34

LÓPEZ FERREIRO E A NOVELA HISTÓRICA

No presente ano celebramos como figura epónima das Letras Galegas a don Antonio López Ferreiro.

É sabido que a designación pola Academia do escritor que debe ser conmemorado, se fai tendo en conta exclusivamente a aportación do mesmo á literatura en lingua do país. Dos mestres do século XIX —xa celebrados en sucesivos días das Letras Galegas: Rosalía, Pondal, Añón, Curros, Valladares e Lamas—, ficaba don Antonio López Ferreiro, prosista de tanta importancia na súa época que só Valladares pode competir con el.

Non é, pois, tarefa da Academia no día presente, salientar os méritos que como historiador, arqueólogo, teólogo ou canonista pode ostentar López Ferreiro. Aquí non pretendemos outra cousa que situar no correspondente marco a súa obra literaria.

Ésta redúcese ao xénero novelístico histórico.

Aínda que razóns de método xustifiquen o estudo da novela galega independentemente da escrita en castelán, é un feito que a literatura en Galiza nos tempos de López Ferreiro era bilingüe, como hoxe mesmo o é. Non somente no sentido de que os autores nados ou avecindados en Galiza escrebían e escreben frecuentemente en castelán, e non exclusivamente, por vía de regra, en galego, senón no sentido de que a novela de temática galega, calquera que sexa a orixe ou residencia dos autores, se escrebe tamén frecuentemente en castelán. Así, unha

historia da novela galega que se centre sobre a escrita en galego, mais que pretenda explicar ésta con referencia ao ambiente social e aos estímulos literarios efectivamente actuantes, ha ter en conta, xiquera como pontos cardináis de orientación, o labor que se facía en castelán polos galegos, ou mesmo o realizado sobre asuntos galegos por novelistas de calquer procedencia. Algúns deles, por suposto, foron novelistas bilingües. Don Marcial Valladares escrebéu *Majina* en galego, pero *Asela* e *Los expósitos* en castelán. E ésta foi práctica que se vai observar mesmo nos escritores do grupo «Nós». Á beira de *O porco de pe* está *La puerta de paja*; a carón de *Arredor de sí, La vocación de Adrián Silva*. En fin, Cunqueiro, non menos que de *Merlín e familia, As historias do Sochantre* e *Se o vello Sinbad volvese ás illas...* é o autor de *Las mocedades de Ulises, Un hombre que se parecía a Orestes* e *El año del cometa*, para citar tres por tres.

A novela cultivada por don Antonio López Ferreiro é a novela histórica de tipo romántico. O grande modelo da mesma é Walter Scott. Existen outros tipos de novela histórica romántica, por exemplo a novela de Dumas, que en España tivo un cultivador infatigábel na persoa de don Manuel Fernández y González. Mais a novela de Dumas é liberal e libertina, ou tende a selo; mentras que a de Scott é conservadora e comedida. Isto non lle impede ser popular, e mesmo asobardar simpatía pola xente miuda, como Lukács ten xustamente suliñado; e nisto López Ferreiro comulga co mestre con absoluta espontaneidade. A corrente que segue é, pois, a representada en España por Gil Carrasco e Navarro Villoslada; corrente máis fluida, transparente e mansa que a dos truculentos, arbitrarios e desordenados novelistas histórico-folletinescos do tipo de Ortega y Frías. Éstes fan unha novela histórica de aventuras. Aquéles intentan unha reconstrucción máis culta do pasado local: por iso foron chamados novelistas «rexionalistas».

En Galiza non faltaron cultivadores da novela histórica entre os escritores que empregaban o castelán. Co «provincialismo» ou «rexionalismo» vixentes nas épocas romántica e posromántica, que son serodias en Galiza e se han prolongar anacrónicamente, xurde o gosto pola novela romántica de asunto local e tradicional. O autor galego que había atinxir máis popularidade neste xénero, había ser Benito Vicetto, con *El caballero de la Cruz Verde* (1844), *Los hidalgos de Monforte*

(1851), *Rojín Rojal* (1855) e outras historias novelescas ou novelas históricas, como *Los reyes suevos de Galicia* (1860) e *El lago de la Limia* (1861). En 1848 publica Antonio Neira de Mosquera, *La marquesa de Camba y Rodeiro.* Fecundísimo autor de novelas por entregas, moitas delas máis ou menos históricas, foi o cruñés Antonio de San Martín (1841-1887), de que Couceiro cita cuarenta e oito títulos, ningún dos cuais contén referencias a Galiza. Endebén, entre as súas novelas, que se di superaron o número de duascentas cincuenta, non falta algunha ambientada no medioevo galego, como *El campo de la mala Susana,* santiaguesa do século XV. De tema compostelán é tamén o *Monroy* (1879), de Bernardo Barreiro de Vázquez Varela. O proprio Murguía escrebéu na súa mocedade un *Don Diego Gelmírez* (1859), novela que, naturalmente, non se debe confundir co «ensayo crítico-biográfico» do mesmo título (1898), e coa que aparece en emulación perante a Navarro Villoslada, autor de *Doña Urraca de Castilla,* dez anos anterior e de análogo asunto.

As tres noveliñas de López Ferreiro, *A tecedeira de Bonaval* (1894), *O castelo de Pambre* (1895) e *O niño de pombas* (1905), insértanse neste conxunto; mais son, pola súa concepción, notábelmente serodias. Por entón xa a novela histórica en España abandonara os principios do romantismo, e os *Episodios nacionales* de Galdós, dos que poden ser considerados antecedentes polos seus asuntos as novelas de Patxot y Ferrer, inauguraran a novela histórica realista. En vida de don Antonio publícanse *Paz en la guerra,* de Unamuno (1897), e *La guerra carlista,* de Valle-Inclán (1908-1909).

Mais López Ferreiro, afervoado amante da tradición, manténse na liña scottiana, que era a que conviña ao seu sentido de historiador e arqueólogo cristiano. Por unha banda, é evidente que as súas novelas son recreacións arqueolóxicas, e a pura arqueoloxía campa en moitas páxinas das narracións do coengo compostelán. Mais non diría eu que as novelas de López Ferreiro pertezan ao tipo de novela histórica «de profesor», a novela histórica fundamentalmente didáctica, como poden selo o *Télémaque* ou a *Fabíola.* Sinte do atractivo da lingua fortemente dialectal, as novelas de López Ferreiro, con todo o anacronismo da súa técnica, con toda a inxeleza da súa psicoloxía, non son novelas puramente informativas, malia a abon-

dancia de descripcións arqueolóxicas. O autor traza cadros e escenas, refire incidencias e retrata personaxes cunha intención a todas luces literaria, a todas luces artística. As informacións sobre mosteiros e igrexas que bulen nas súas páxinas, son na maior parte dos casos incrustacións instructivas, vacacións do novelista durante as cuais o arqueólogo o sustitúi no seu traballo. Mais o esencial é a ficción. López Ferreiro quer ante todo contarnos unha amena historia.

A prosa galega fora moi pouco ensaiada cando se publica *A tecedeira de Bonaval.* Novela completa propriamente dita, só existía con anterioridade a *Majina* de Valladares. Ésta, impresa en 1880, é tamén anacrónica. Non se trata dunha novela histórica, senón dunha novela de asunto contemporáneo, de tipo folletín ou folletón. Do mundo de Scott pasamos ao mundo de Eugène Suë, ou Frédéric Soulié. É decir, que estamos dentro do romantismo ou o posromantismo tamén neste caso, dentro da novela por entregas ao xeito de Enrique Pérez Escrich ou Julio Nombela, a novela do tipo do *Flavio* ou *La hija del mar* de Rosalía, ou o *Grandal* de Francisco Suárez, ou de moitas novelas tamén de Vicetto e San Martín, para referirnos a autores galegos. Mais en 1880 xa se publicaran as novelas con que Fernán Caballero anuncia o realismo, xa se publicara *Pepita Jiménez,* xa se publicara *El sombrero de tres picos,* e o realismo triunfaba con Pereda e Galdós.

Fora disto, apenas había prosa galega. Fora de Valladares, López Ferreiro apenas contaba con precedentes. A publicación das novelas de Rodríguez López e Xan de Masma consúmase despóis de publicada *A tecedeira de Bonaval.*

Pero se o galego de *Majina* é fino e ricaz de léxico, xa sabemos qué prexuicios sintácticos coutaban a prosa de don Marcial, para quen aduro había xiro galego verdadeiramente típico que non lle parecese vulgar, pois o seu padrón de sintaxe era o castelán, por moi extraño que resulte. Don Antonio non cai neste erro; mesmo extrema o enxebrismo e o ruralismo na sintaxe, e como coñecía moi ben a vigorosa lingua popular e asemade o galego histórico, a súa prosa galega resulta a máis chea de sabor de todo o século XIX.

1978

35

AS NOVELAS DE LÓPEZ FERREIRO

A importancia de López Ferreiro na historia da literatura galega é moi grande, pois os seus traballos en prosa danlle o primeiro lugar dentro dos novelistas do século XIX. O xénero que cultivóu, a novela histórica de tradición romántica, pasara xa de moda no mundo. Mais cando en 1894 se publicóu *A tecedeira de Bonaval*, era un xénero inédito en Galicia. Por outra banda, a literatura galega non coñecía por entón outra novela que *Maxina*. De *A cruz de salgueiro*, de Rodríguez López, só se publicara un anticipo, e *Predicción* (1887-1888), de Heraclio Pérez Placer, inserta en *O tío Marcos da Portela*, non pode ser considerada unha «novela» no sentido hoxe corrente. López Ferreiro escribíu tres novelas, de xeito que traballóu máis neste xénero que ningún outro escritor galego astra chegarmos a Otero Pedrayo.

Nacéu don Antonio López Ferreiro en Santiago o 9 de novembro de 1837. Era, pois, da idade de Rosalía. Pero atinxíu a vellez, pois morréu en San Pedro de Vilanova, axuntamento de Vedra, o 20 de marzo de 1910. Seguíu en Compostela a carreira eclesiástica, e estudos de Filosofía e Letras, así como de Dereito. Ordenóuse de presbítero en 1862. En 1863 doutoróuse en Teoloxía en Madrid. Alí foi alumno da Escola Diplomática. Polo 1871 foi nomeado coengo da Catedral compostelana. Entón adícase aos seus traballos de historiador, antre os que sobresái a monumental *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela*, en once volumes. Foi un sa-

cerdote humilde e caritativo, do que as virtudes moráis realzaron a sabiduría e a intelixencia.

As aficións literarias de López Ferreiro oriéntanse no mesmo sentido que as súas aficións científicas. O amor á súa terra e o amor ao pasado son os polos do historiador e do novelista. As tres narracións que López Ferreiro nos deixóu, son novelas históricas galegas. En 1894 publicóu *A tecedeira de Bonaval* como folletín do xornal carlista *El Pensamiento Gallego*, de Santiago. En 1895 editóu esta obra Martínez Salazar, como tomo X da súa Biblioteca Gallega. *O castelo de Pambre* aparecéu este mesmo ano en *El Pensamiento Gallego*, firmada K. Esa mesma firma leva *O niño de pombas*, dada como folletín, en 1905, de *El Correo de Galicia*, publicación que sucedera a *El Pensamiento Gallego* en calidade de representante da ideoloxía carlista en Compostela.

O arqueólogo non perde ocasión de insertar nestas narracións, descricións de monumentos. Así, a igrexa de Carboeiro (1), a de Ansemil (2), o mosteiro de Sobrado (3), as igrexas de Santa María de Mezonzo (4), de Santa María de Melide (5), de Santa María de Leboreiro (6), o castelo de Pambre (7), e outras antiguidades, como xoias, armas e indumentos. Inclúi tamén documentos históricos, especialmente en *A tecedeira de Bonaval*. Aínda que teñan sido motexadas de impertinentes, por demasiado longas, algunhas destas ilustracións, compre ter en conta para quén escribía López Ferreiro. En realidade, non o facía para o grande público. A éste non lle interesaba de ningún xeito por entón o tipo de novela histórica á maneira de Walter Scott, que é a que escrebe o noso paisano. Estamos nos tempos de triunfo pleno da novela realista, e aínda nos que presencian a introducción en España da novela psicolóxica de tipo francés, e mesmo a aparición da Xeración do 98. A novela histórica, se daquela se lía, era unha novela histórica que presentaba as orixes da España contemporánea. Era a que acha-

---

(1) *Bibliófilos Gallegos. Biblioteca de Galicia. VII. Novelas de López Ferreiro*, Santiago de Compostela, MCMLIII, pp. 45-50.
(2) *Ob. cit.*, pp. 55-59.
(3) *Ob. cit.*, pp. 108-115.
(4) *Ob. cit.*, pp. 127-132.
(5) *Ob. cit.*, p. 169.
(6) *Ob. cit.*, p. 82.
(7) *Ob. cit.*, pp. 184-186.

mos nos *Episodios nacionales* de Galdós. Pero López Ferreiro escrebe como Navarro Villoslada. E é que non se dirixe ao público en xeral. Escrebe para os amantes do pasado de Galicia. Escrebe para sí mesmo e para os seus amigos. Escrebe para os galegos aficionados á arqueoloxía. E para éstes, aqueles anacos descritivos de monumentos, ou aqueles documentos insertos nas narracións, teñen tanto ou maior interés que os acontecimientos finxidos.

Non temos de crer, endebén, que as novelas de López Ferreiro carezan de atractivo literario. Vicetto e outros escribiran novelas históricas románticas de asunto galego, mais en castelán. O coengo santiagués introduz, aínda que serodiamente, a novela histórica na literatura galega. As súas narracións poseen amenidade, e un especial enlevo que procede da sinxeleza e bondade moráis que o autor revela nas súas páxinas, e da familiaridade con que trata ao leitor. As escenas máis afortunadas son as que nos presentan cadros populares e rústicos, escritos con grande coñecimento do ambiente, e nunha fala ousada de grande forza plebeia, nunca indecente, pero dunha saborosa esgrevieza (8). López Ferreiro non ignoraba tampouco a arte da caracterización. Son figuras ben trazadas no *Castelo de Pambre*, a xeitosa e lanzal Beringuela e o franco e leal Fernán Núñez. A escena en que éste transmite a aquéla unha delicada embaixada de Gonzalo Ozores (9) está moi ben resolta. Gonzalo Ozores, en troques, perde toda prestancia ao se someter a un matrimonio de conveniencia, impetrando con pouca cabaleirosidade a dispensa dos seus compromisos da valerosa Beringuela (10). O estudo da xenreira que colle Catuxa, a tecedeira de Bonaval, á súa filla Tareixa, no que se repete un motivo apontado xa na nai de Rodrigo Abril na mesma novela, é realista e agudo.

As novelas de López Ferreiro son novelas didácticas cun sinxelo argumento. Queren nos trazar cadros instructivos da

(8) Sirva de exemplo o primeiro que se atopa na ed. cit., a tertulia de criados na cociña do pazo de Mariña en Donsión, do *Niño de pombas* (pp. 38-42).

(9) *Ob. cit.*, pp. 173-177.

(10) A novela desenrólase de tal xeito que despois do capítulo XVI semella rematada, e só se agarda un epílogo que nos conte a boda do herdeiro de Ulloa coa herdeira de Vilar de Mella. Pero o capítulo XVII introduz unha peripecia que desvía o curso natural da historia. E algo semellante ao que observamos en *Maxina* de Valladares. Así remata *mal* unha historia que tiña a estructura dun *conto de fadas*, apolo tanto debía rematar *ben*.

vida medieval galega —ou do século XVI— en forma amena e grata. Mais esta finalidade realízase mediante o emprego da fala galega. Propónse o autor con toda conciencia restaurar e rehabilitar o idioma dos seus pais utilizándoo para a relación en prosa. Un amor aceso á súa lingua doulle azos para acometer tan difícil empresa. O seu labor foi importantísimo. López Ferreiro apóiase rexamente na fala popular, aínda que fai algúns empréstitos ao galego documental. O galego literario é para el o galego falado *escrito*. Non distingue antre *sermo rusticus* e *sermo urbanus*. Don Antonio sabía moito galego. É un grande mestre do galego vivo. Asombra a riqueza do seu léxico, riqueza que abranxe a sintaxe. Busca sempre ocasión de xiros e voces enxebres. No seu desexo de fidelidade á fala dialectal, admite mesmo a gheada, ao menos no verbo *trajer*, pero en dose tan escrupulosa que non leixoa a dozura e armonía da lingua. Non fallan algunhas formas etimolóxicamente erróneas, como *Consexo* (11) e *pueblo* (12), a carón de *póboo* (13), ou *semexante* (14), pero que son, máis que barbarismos, vulgarismos, aínda que supoñan unha deturpación do galego enxebre por influencia do castelán. De todos xeitos, vocábulos como éstes atópanse en López Ferreiro en proporción mínima se o comparamos cos máis prosistas do XIX.

A tecedeira de Bonaval preséntanos a vida en Santiago no século XVI, na época plateresca. Está trazada a base de investigación documental. A maioría dos personaxes son históricos. O asunto está constituido polas loitas antre unha parte dos rexidores de Compostela e o señorío do Arcebispo. Enlázase con esas loitas unha historia de amor felizmente rematada.

O castelo de Pambre trata dos esforzos de Gonzalo Ozores de Ulloa para recuperar o seu patrimonio, en mans dos parciáis de don Enrique II despóis da derrota e morte de don Pedro en Montiel. Non falla a historia de amor, pero esta vez non remata a gosto dos leitores inxenuos.

O niño de pombas lévanos ás terras de Deza e Trasdeza nos tempos de Xelmírez. A vida privada dos personaxes ten nesta novela máis importancia que os acontecimentos políticos. O desenlace é feliz.

(11) P. ex., *ob. cit.*, p. 242.
(12) *Ob. cit.*, p. 251.
(13) *Ob. cit.*, p. 259.
(14) *Ob. cit.*, p. 297.

O Castelo de Pambre, antre estas tres novelas, posee a estructura literaria máis coerente dentro do xénero scottiano. Pero *A tecedeira de Bonaval* é máis rica e orixinal en observación psicolóxica, e oferécenos un ambiente menos traballado pola novelística romántica. A base de investigacións persoáis, o autor preséntanos un ameno cadro da Compostela renacentista e un grande número de medallóns de personaxes burilados con seguro pulso.

O niño de pombas é a máis romántica das tres novelas e a menos cinxida e realista no seu desenrolo, aínda que non fallan nela pinceladas de forte e sustancioso humor.

É curioso observar que os títulos das tres novelas son pouco definitorios das mesmas.

A tecedeira de Bonaval será Catuxa, a nai de Tareixa. Pero aínda que Catuxa sexa un dos personaxes mellor trazados da novela, e o primeiro que aparece na obra, non atinxe categoría de protagonista. Tampouco o é a tecedeira filla, a quen podería tamén se referir o título. Tareixa, ou Taresa, como xa se dicía naqueles tempos, é a *dama moza* da novela, pero o seu perfil está máis esfumado que o da súa nai. Anque é o centro da historia de amor, tampouco é protagonista do relato. Se hai protagonista, é a mesma vila de Santiago, pois a verdadeira intención da historia é nos presentar unha serie de cadros da vida da Compostela dos tempos do Emperador, tanto no aspecto público como no privado.

O castelo de Pambre, na novela deste título, nen xiquera está edificado cando se desenrolan os sucesos que narra. Só nun epílogo, titulado «Engademento á lenda», aparece o castelo en contrucción, e a obra remata coa descrición do mesmo tal como López Ferreiro o puido ver, e como, pouco máis ou menos, agora se atopa.

O niño de pombas chámase así porque Ramil, prisioneiro dos portugueses, envía a Mariña, acomodadas nun niño de herba seca, unha parella de pombas brancas. Mais se non pode decir que haxa neste episodio un símbolo que compendie o sentido do relato.

Decidido pola Academia Galega erixir a López Ferreiro en figura epónima das letras galegas no corrente 1978, o Departa-

mento de Filoloxía Galega, ao preparar o opúsculo que tradicionalmente adica a esta conmemoración, xulgóu oportuno reimprimir, despóis destas palabras limiares, tomadas da *Historia da literatura galega contemporánea*, a noveliña *O niño de pombas*, preferida pola súa brevedade, e reproducida co texto e ortografía que campan na primeira edición.

1978

36

SAREGO

Don Teolindo Cortiña Toural, párroco de San Miguel de Penas, axuntamento de Monterroso, partido xudicial de Chantada, provincia de Lugo, é hoxe un dos patriarcas da literatura galega. Cultivador vedraño do verso en lingua do país, a súa obra responde, na temática e na técnica, á escola renacentista, que, combinando romantismo e realismo, fixo frorecer a poesía costumista en rosas de cen follas con Rosalía, en saudosas espiñas que arrecenden á terra con Lamas Carvajal, en gomos agroulados que se laian de que tarden en cobrarse contas vellas con Leiras Pulpeiro, en chorimas de enxebre señardade carpazona con Noriega Varela. Poesía abrollada dos sangumiños mesmos do noso ser, que xurde nos campazos da nosa terra, en primavera, sempre repetida, sempre recomenzada, como xurden os primachorros e a branca nevarada do pirliteiro. Poesía natural, poesía da natureza, poesía inspirada pola musa das aldeas, poesía que non só está xustificada históricamente, senón que, nunha forma ou noutra, axeitándose, no decorrer dos tempos, aos cambios de fisonomía do noso agro, ten de perdurar anovada mentras o home galego, nutrido do froito da terra, non renegue do leite que o crióu, do centeo que o alimentóu, das patacas e das berzas que satisfixeron a súa fame e do zume gaiteiro do náparo albariño que puxo un chisco de ledicia, de cando en vez, na súa vida de atafego e triganza.

Nesta rexión poética, o párroco de Penas móvese con doada seguranza. Coñece ben os seus camiños, os seus recantos, as encostas e as chairas, as corredoiras brosladas de cabrinfollos e as corgas abertas en duras laxes montesías. Leva o verso como leva os anos: con xentil alento e lizgairo ritmo xogoral.

O párroco de Penas, co seu nome proprio ou co seudónimo de Antón de Sirgal, ten publicado denantes de agora pequenos monllos de poemas galegos, nos que traba nos caciques, nega nuns gobernantes e agarda de outros interés por mellorar a sorte dos labregos, ou saúda en brindis e loubanzas ao xeito antergo a amigos queridos, coterráneos sonados ou prelados garimosos. Poesía, en xeral, escrita ao fío das circunstancias históricas, de ámbito nacional ou local, episódica en parte, como episódicos foron os sucesos que a motivaron; pero sempre vizosa dun pulo, acesa dunha femencia que revela un espírito mozo a quen non renden os anos, e escrita nun galego de engaioladora enxebreza no que moitos —eu o primeiro— temos moito que adeprender.

Este petrucio do Incio —nacéu en Toldaos, vulgarmente Reádegos, naquel municipio, o 18 de setembro de 1884— quer que unhas palabras miñas precedan ao seu novo libro. Serodiamente —porque a miña traballada vida entálame en días curtos para as miñas obrigas longas— cumpro a arela do meu amigo despóis de ler os seus *Sopexos*, fror do seu verso, tona do seu inxenio e cumio do seu sentir.

Pero ¿qué falla facían unhas razóns en prosa para sarego das emocións en verso, en doado verso orcelado pola fidalguía dun fremoso galego de cor de abrula e arrecendo de toromelo e poenxo, no que o rexo poeta prolonga no acaneado tempo de hoxe a venerábel voz dos mestres da nosa Renacencia?

Un deles, o cego ourensán, Homero das nosas probes aldeas onde o barruzo triste enlama a congostra costenta por onde ralba o carro de bois en percura de estrume; ou o curador mindoniense das arxentinas barbas antre as que frorece o riso anacreóntico e se dispara a virota que voa direitiña a foradar a fronte do azoute do pobo traballador; ou o mestre en silencios do solpor, orballos polo mencer e castas augas gurgullantes que enxoian coas súas doas de cantareira luz o peito virxinal da montaña; ou a mesma rula dos soutos do Sar, dona de todas as chaves do pazo da saudade, poideran, deberan, se foran hoxe deste mundo, erguer un pórtico de homenaxe dediante desta casa petrucial que son os versos dunha alma irmá da deles.

Cadros de costumes campesías, pintadas co acerto do que no campo vive e sabe manexar o pincel; loubanzas tenras da terra, querida como o colo da nai; diálogos de mozas devotiñas

en gabanza do culto mariano; saúdos faiscantes en xantares fraternos a pastores do pobo e amigos do corazón, acharedes neste libro, onde a lizgaira e baril persoalidade do autor se impón con irrefreábel simpatía.

Na máis nova literatura galega a fala perde ás veces o tesouro da súa enxebreza. Séculos de desleixo literario, de esquecimento no ensino, de menosprecio na sociedade sedicente ilustrada entregaron aos nosos mozos unha fala eivada, tolleita, adoecida, marxada de esotismos e sangrada de louzanía.

Aínda que non fora máis que por eso, eu recomendaría á mocedade de hoxe a leitura dos versos do cura de Penas. Eles son escola de bo galego, galego vivo, miragrosamente vivo, con resoancias de vello latín e música de cítola de cancioneiro.

Fremosas ladaíñas pódense compor amecendo unhas a outras verbas esleitas, que relocen como ouro, como prata, como frores ventureiras do Incio e de Monterroso nas páxinas de *Sopexos*.

Sopexos, sabelo, nicrenxo, canipa, gripa, pouvea, tirrelo, lidros, levedar, ameter, peto, fungo, paciporca, alfiña, muruxas, esfachar, esbarroncada, remelón, ripar, moucha, currupia, remol, decipela...

Veleiquí, escolmadas ao chou, algunhas destas falas arrecendentes e enxebres, que soan como unha alborada de gaita. Atoparedes cáxeque todas nos diccionarios; nas prosas e versos de hoxe, cáxeque ningunha.

O señor cura de Penas é dono deste xardín de frores —como o Verducido do cura de Fruime—, e espalla abadas delas no seu libro.

Con gracias pola súa leición de galego de lei, envíalle unha aperta moi forte o seu amigo R. Carballo Calero.

1973

37

DÚAS NOTAS SOBRE RUBÉN DARÍO

Rubén Darío e Galicia

A data 1916 ficóu estrañamente instalada na lembranza do que escrebe estas liñas. Non podería decir por qué. Non lembra que, ao cativo que daquela era, lle acontecera en tal ano nada de particular. Pero cando hoxe pensa na súa infancia, o que rara vez sucede, o ano 1916 destácase, nidio, antre confusos anacos dun pasado esquecido. Está a xogar na súa casa. Chegan visitantes. Falan da guerra europea. Os alemáns están a poucos kilómetros de París. Unha dona comenta. Os alemáns están a poucos kilómetros de París. Pero nunca chegan a París os alemáns.

Naquel ano, unha cifra incrustada poderosamente na súa lembranza, nada de particular lle aconteceu ao que enxerga estas liñas. Moitos anos despóis, soupo que naquel ano deixara de vivir un escritor que había ler afervoadamente na súa adolescencia: Rubén Darío.

Un artigo de Anne Maria Morris publicado no derradeiro *Grial* de 1966 (1), evoca a Rubén Darío no cincuentenario da súa morte.

> *Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro,*
> *esta nueva nos vino atravesando el mar* (2).

(1) Tomo IV, pp. 470 ss.
(2) ANTONIO MACHADO, «A la muerte de Rubén Darío», en *Poesías completas*, Madrid 1933, p. 241.

A autora do artigo, comentando o poema do nicaragüense «Lo fatal»,

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo;
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente,

cita a Rosalía:

Quén me dera, orelas
do Miño sereno,
ser un daqués cómaros
que en vós tén asento.
Sin medo e sin penas,
de vran e de inverno,
un sigro tras doutro,
morara onde eu quero.

¿Leu Rubén Darío a Rosalía de Castro? Debémolo crer así. José Martí, o patricio cubano, teríalla dado a coñecer en Nova York, segundo se nos informa. Endebén, o tantas veces aducido feito de que Rosalía é unha precursora de Darío, só significa que a galega renovóu a métrica, como o americán tiña de facer. Pero neste aspecto, Rosalía é precursora de Rubén como o Marqués de Santillana é precursor de Boscán. Hai unha relación temporal de antes a despóis; non unha relación xenética de causa a efecto. Polo demáis, non se teñen rexistrado en Darío pegadas de Rosalía.

Endebén, hai fíos que relacionan a Darío con Galicia. Coñecera ou non o americán os poemas de Ruiz Aguilera e Rosalía sobre a gaita galega, el desenrolóu o mesmo tema:

Gaita galaica, sabes cantar
lo que profundo y dulce nos es.
Dices de amor, y dices después
de un amargor como el de la mar.
Canta. Es el tiempo. Haremos danzar
al fino verso de rítmicos pies.
Ya nos lo dijo el Eclesiastés.
Tiempo hay de todo. Hay tiempo de amar,
tiempo de ganar, tiempo de perder,
tiempo de plantar, tiempo de coger,
tiempo de llorar, tiempo de reír,
tiempo de rasgar, tiempo de coser,
tiempo de esparcir y de recoger,
tiempo de nacer, tiempo de morir (3).

(3) «Gaita galaica», en *Poemas del otoño y otros poemas.*

RUBÉN DARÍO

No *Canto a la Argentina*, antre as diversas xineas que deron vida hispánica ás terras do Plata firugan os

firmes gallegos de roble.

Finalmente, temos os poemas en louvanza de Valle-Inclán, cónsul xeral de Galicia na República Modernista.

O «Soneto para el señor don Ramón del Valle-Inclán»:

Este gran don Ramón de las barbas de chivo (4).

O «Soneto autumnal al Marqués de Bradomín»:

Marqués (como el Divino lo eres), te saludo (5).

E a «Balada» que prologa *Voces de gesta:*

Del país del sueño, tinieblas, brillos.

Hai aínda outro poema rubendarián sobre o que paira a sombra de Valle-Inclán, pero que non é, como os anteriores, unha louvanza de Valle-Inclán. É o máis estenso dos poemas de Rubén que se relacionan con Galicia. É o poema dunha pelerinaxe a Compostela, unha Compostela entrevista nun soño, unha Compostela onírica.

¿Hacia qué vaga Compostela
iba yo en peregrinación?
Con Valle-Inclán o con San Roque,
¿adónde íbamos, Señor?
.....
Íbamos siguiendo una vasta
muchedumbre de todos los
puntos del mundo, que llegaba
a la gran peregrinación.
.....
Las torres de la catedral
aparecieron. Las divinas
horas de la mañana pura,
las sedas de la madrugada
saludaron nuestra llegada
con campañas y golondrinas.
.....

(4) *El canto errante.*
(5) *Cantos de vida y esperanza.*

Visión fue de los peregrinos,
mas brotaron todas las flores
en roca dura y campo magro;
y por los prodigios divinos,
tuvimos pájaros cantores
cantando el verso del milagro.
.....
La ruta tenía su fin,
y dividimos un pan duro
en el rincón de un quicio oscuro
con el marqués de Bradomín (6).

A. M. Morris reproduce unhas verbas de Darío, nas que éste comenta o seu poema «Lo fatal», que lembran á autora o poema que viciosamente se ven publicando como cabo de *En las orillas del Sar*, o que dá ao libro un toque final de resignación cristiana que non achamos na edición orixinal (7).

Rubén Darío e Omar Khayyam

Para A. M. M. a fonte de «Lo fatal» é posíbelmente unha pasaxe do IV Evanxeo. Mais lembra un carteto de Omar Khayyam onde se contén o mesmo tópico. Indica que hai unha liña Omar Khayyam - Edward Fitzgerald - Dante Gabriel Rossetti - Rubén Darío, aducida, sin dúbida, como outra posíbel esplicación, presentada en alternancia coa bíblica, do motivo de «Lo fatal».

y no saber adónde vamos
ni de dónde venimos...

Mesmo engade que hai evidencia de algún coñecimento dos *Rubaiyat* no *Poema del otoño:*

Por eso hacia el florido monte
las almas van,
y se explican Anacreonte
y Omar Khayyam.

Pero realmente Rubén Darío tivo un coñecimento completo de Omar Khayyam. O que tivera cando en 1907 publicóu

(6) «Peregrinaciones», en *Lira póstuma*, Madrid, 1929, pp. 116-118.
(7) A edición de Anaya (1964), ao coidado de J. Alonso Montero, omite este poema, como todos os deméis que non figuran na edición príncipe.

Poema del otoño, non sei de qué estensión sería. Mais entón había desde logo traduccións numerosas dos *Rubaiyat* a diversas linguas europeas. Ignoro se algunha das españolas publicadas en Buenos Aires, Santiago de Chile, Lima e La Habana, é anterior a ese ano, no que Martínez Sierra publica unha na revista madrileña *Renacimiento.* Posteriormente, en data que non podo precisar, o escritor arxentino Carlos Muzzio Sáenz-Peña publica unha traducción española dos *Rubaiyat.* E Rubén Darío escrebe un artigo sobre esta traducción. Tal artigo figura como prólogo dunha edición da traducción de Muzzio aparecida en México en 1918 (8).

Rubén Darío polos seus temas galegos, e Omar Khayyam pola versión galega de Plácido Castro, son figuras da literatura universal con proxeición nas nosas letras. Por eso non consideramos fora de lugar que nestas páxinas se lles tribute a lembranza dunha glosa conxunta ao poeta de Metapa e ao poeta de Naishapur, os nomes dos cales preséntanse en relación no artigo de Anna Maria Morris.

1967

(8) CARLOS MUZZIO SÁENZ-PEÑA, *Rubáiyát de Omar-al-Khayyam, Prólogo de Rubén Darío,* Cultura, Tomo VIII, núm. 6, 1918, Tip. Murguía, Avenida 16 de Septiembre, 54. México.

38

A TEMÁTICA GALEGA NA OBRA DE VALLE-INCLÁN

1. Ambiente rexionalista

O pai de Valle-Inclán, don Ramón del Valle Bermúdez (1824-1890), foi grande amigo de Murguía. Éste prologa o volume titulado *Femeninas*, primeiro libro de don Ramón o Mozo, é decir de don Ramón o Grande, do Grande don Ramón. Un dos irmáns do cal, Carlos, publica en 1894 un volumeciño de *Escenas gallegas*, escrito, desde logo, en castelán, pero salpicado de termos e modismos galegos. O ambiente literario familiar era, pois, o do rexionalismo. Como ten demostrado Rubia Barcia, don Ramón coñecía moi ben a literatura vernácula, en galego e en castelán. Coido que ao percurar analoxías antre a obra de Valle e a dos escritores galegos do Rexurdimento, Rubia Barcia pode dar a impresión de que as débedas daquél en relación con éstes son aínda maiores do que realmente son. Moitas das semellanzas asinaladas son con seguridade fortuitas. Pero hai casos crarísimos de dependencia direita. Vicetto, Rosalía, Pondal, Curros, éstes cando menos, deixaron o seu calco nas páxinas valleinclanescas.

Endebén, Valle-Inclán non é un escritor rexional, nin, *a fortiori*, un escritor rexionalista, como o foi, no breve prazo que consagróu ás letras, o seu irmán Carlos. Ao ano seguinte da publicación do único libro diste, edita don Ramón o primeiro seu, no que hai, desde logo, como máis adiante continuará habendo, materiáis galegos; pero calquera que teña lido *Femeninas* e

Escenas gallegas, estará convencido de que se trata de dous tipos moi distintos de literatura.

O Valle-Inclán mozo estaba solicitado por dous centros de atracción literaria: o rexionalismo e o modernismo. Calquer rapaz que entón comezara a escribir en Galicia, tiña que escoller antre isas dúas escolas. Valle-Inclán escolléu o modernismo. Iste termo, o mesmo que o de rexionalismo, designa un conceito integrado por notas diversas, ás veces aparentemente contradictorias, pero é suficientemente espresivo da realidade histórica que se desexa evocar.

Craro está que en Valle-Inclán o modernismo se non impuxo ao rexionalismo sin ile facer concesións. De xeito que a presencia de Galicia é un factor importante na obra de Valle-Inclán. É natural que a crítica literaria intentara ponderar ese factor. A actitude xeral antre os non galegos, para quen, como é lóxico, o galego cobraba relevo singular, foi a de consideralo esencial. En canto aos galegos, a súa postura oferece menos unidade. Algúns, como Fernández de la Vega, suliñan tamén o perfil galego de Valle-Inclán. Moitos consideran que fixo literatura galega, anque en castelán, e o valoran como a culminación literaria de Galicia. Non era desta opinión Manuel Antonio, que, consecuente co espírito da súa propria obra, refusa espresa e coléricamente o maxisterio de don Ramón, e o califica de «Gran Pontífice da Valdeireza en traxe de festa» e «mestre da Xuventude imbécil de Galicia». Para Manuel Antonio, Valle é o xefe da «campaña castelaizante». No manifesto titulado *Máis alá*, o poeta de Rianxo considera a Valle como representante dunha actitude literaria que hai que fixar no polo oposto a aquél ao que cre que debe se referir o quefacer literario na Galicia do seu tempo.

Dada a sona que Valle-Inclán atinxíu, esta controversia ten para os galegos un interés apaixoante. Don Ramón era galego, e sometéu a Galicia a un tratamento literario. Era inevitábel que se discutira a autenticidade galega da súa obra, cando menos polos que cren na posibilidade de definir o que é auténticamente galego. Esto supón unha conceición «eleática» do galego. Os que profesen unha ideoloxía «heraclitana» e crean na fluencia do ser galego —que así non sería un ser, senón un devir— propenderán a considerar dabondo ociosa aquela discusión.

As presentes liñas renuncian a escrarecer o problema de fundo, se é que hai un fundo para este problema, e limítanse a unha modesta e sumaria xeira de tipo histórico literario polos dominios da temática galega de Valle-Inclán, con alusión a algunhas das opinións, emitidas sobor deste asunto. Con tal motivo faránse cando semelle oportuno certas consideracións, que aspirarán máis ben a facilitar unha comprensión do fenómeno crítico que a formular conclusións dogmáticas.

2. *Galicismo e galeguismo*

¿Cándo comezóu a esistencia de Valle-Inclán como escritor? Magóanos coñecer moi mal as primeiras pasadas literarias de Valle. De todos xeitos, os eruditos teñen logrado desenterrar algunhas mostras do Valle máis temperán, que non era Valle-Inclán aínda. Un semanario estudiantil compostelán publica testos seus. Seguen outros nun periódico de Madrid. E, afinal, en Pontevedra, aparez, en 1895, o seu primeiro libro, que contén seis narracións datadas en México, desde 1892.

Como fica dito, ese libro leva un prólogo de don Manuel Murguía, que fora grande amigo do pai de Valle-Inclán. Pois no prólogo de don Manuel Murguía, aparez por vez primeira a preocupación polo galeguismo de don Ramón. Non se trata de que don Ramón nacera en Galicia, cousa que todo o mundo sabe, nin de que se poidan ouservar galaicismos no seu castelán. Esto é evidente. Ocurre, ao principio, porque Valle refrexa inconscientemente o castelán dialectal que se falaba e aínda se fala en Galicia. Despóis, porque o noso escritor empregóu a mantenta voces e xiros galegos cunha finalidade artística. Tampouco se trata do feito de que algúns contos do volume se localicen espresamente en Galicia. O que Murguía sostén é que *Femeninas* revela un espírito galego na resolución dos problemas literarios que implica. É mellor estractar que parafrasear a Murguía:

> *Hijo de Galicia, son en él manifiestas las condiciones especiales de los escritores del país. El sentimiento le domina, conoce la armonía de la prosa que aquí se acostumbra y no es fácil fuera: prosa encadenada, blanda, cadenciosa, llena de luz; prosa por esencia descritiva y a la cual sólo falta la rima. Y no es esto solo, sino que conforme con el espíritu ensoñador del celta,*

despunta los asuntos, no los lleva a sus últimos límites; levanta el velo, no lo descorre del todo, dejando el final —como quien teme abrir heridas demasiado profundas en los corazones doloridos— en una penumbra que permite al lector prolongar su emoción y gozar algo más de lo que el autor indica y deja en lo vago, y el que lee tiene dentro del alma. Es ésta condición especial que en nuestro amigo deriva de su raza... Aunque quisiera ocultarlo no podría... A todos dice que ha nacido bajo el cielo de Galicia... La refleja toda en sus páginas, donde cree uno percibir, desde el acre perfume de los patrios pinares y de las ondas que los bañan, hasta los blandos rumores de la ribera natal... Esto por lo que se refiere a lo exterior, porque en cuanto a su interior, o sea el alma del libro, no es menos nuestro por la manera de tratarlo, y por la gran verdad de los cuadros que lo forman.

Agora ben: ¿é esto esacto? Desde logo, se non caracteriza pola precisión. Murguía espresa xeralidades. Confía se cadra en que a leitura do libro convenza ao leitor de que as afirmacións do prologuista non son gratuitas. Preguntemos, pois, ao libro, se ten razón don Manuel.

¿Qué achamos no libro? Unhas historias galantes que don Ramón ha titular máis tarde *historias perversas*. O tema é, polo tanto, erótico. Rosarito é unha rapaza pura, pero se non pode decir semellante cousa da Condesa de Cela, de Tula Varona, de Octavia Santino, da Niña Chole e da Generala. O ambiente é de licencia. A paixón, di Murguía, *un tanto libidinosa, hay que confesarlo*. Predomina a influencia da literatura francesa. A maioria das donas que bulen polas páxinas de *Femeninas* compórtanse á parisién. A Condesa de Cela vive en Brumosa, é decir en Compostela; pero os seus costumes, os seus enlevos e as súas parolas son os dunha marquesa gala de fin de século, tal como dito tipo se refrexaba na novelística da Terceira República. A Generala emociónase ouvindo ler ao axudante do seu marido *Lo que no muere*, «del célebre Barbey d ' Aurevilly». Tula Varona é unha aventureira internacional. Os amores son frívolos, cando non son sádicos. Só Octavia Santino, que en *El yermo de las almas* ha se transformar en Octavia Goldoni, amósase sentimental, cun sentimentalismo á *Dame aux camélias*. As leituras do mozo Valle-Inclán eran principalmente francesas. *Femeninas* acúsao. Lutecia pesa máis que Brumosa no volume. ¿Onde está *el acre perfume de los patrios pinares?* ¿Onde *los blandos rumores de la ribera natal?* E polo que se refire á prosa,

ouservemos que a descrición que dela fai Murguía, podería se aplicar perfeitamente á prosa de Gabriel Miró. ¿É Miró un escritor galego?

As afirmacións de Murguía proban máis espírito galego no crítico que no autor. O vello rexionalista quer descobrir virtudes galaicas nun mozo escritor que tende ao cosmopolitismo literario. Galicismo, non galeguismo.

Énos difícil, cando xulgamos aos máis, non os xulgar segundo o noso proprio arquetipo. Cando don Manuel define a don Ramón, e quer ensalzalo, defínese inconscientemente. Dazaoito anos máis tarde, con motivo do oitoxésimo aniversario do nacimento de Murguía, celébrase unha homaxe no seu honor. Valle-Inclán envía a súa adhesión nestes termos:

> *Enfermo y decaído hasta el punto de valerme de mano ajena para escribir estas líneas, envío mi saludo de admiración, de afecto y de respeto al patriarca de las Letras castellanas, al que siempre tuve por maestro, al primero y al mejor que en la tradicional aridez de la prosa castiza, hizo cantar, para regalo de todos, las líricas alondras. Fue el primero en su época. Era estelar la distancia que de los hombres y las cosas de su tiempo le separaba. Y no podía ser comprendido.*

Verbas coas que Valle-Inclán, ao definir e ensalzar a Murguía, parez máis ben se definir e se ensalzar a sí mesmo. Énos difícil, cando facemos o retrato dun amigo ao que queremos favorecer, non facer un autorretrato.

Rexistemos, endebén, algúns elementos de procedencia galega que se atopan na composición de *Femeninas*. Como xa temos visto, «La Condesa de Cela» sitúase en Brumosa, aínda que non temos ocasión de ver a cidade, pois a acción desenrólase nunha alcoba. «Rosarito» pasa nun lugar indeterminado de Galicia.

En «Octavia Santino», que é un dúo de tenor e soprano, como o final de *La bohème*, o tenor chámase Pondal, e é poeta. Este Pedro Pondal é mencioado noutro conto do volume. O estudante americán Aquiles Calderón, que goza dos favores da Condesa de Cela, preséntasenos como grande amigo da poeta, do que agora sabemos que *la dolorosa manía idealista* puxo a pistola nas

súas mans. Cicáis esto nos indique que a acción de «Octavia Santino», que tamén se desenrola nunha alcoba, deba ser situada en Brumosa; pero éste é o único indicio de que así poda ser. Polo demáis o diálogo dos persoaxes non suxire o ambiente compostelán. En 1899 «Octavia Santino» transfórmase no drama *Cenizas*, adicado a Benavente, e concebido segundo as fórmulas do teatro benaventián. A acción se non localiza concretamente. Pedro non é apelidado de ningún xeito, e nada se di das súas actividades profesionáis ou artísticas. En *El yermo de las almas*, versión definitiva da obra, Pedro Pondal, sin deixar de ser poeta —como o é en *Femeninas*—, aparez convertido en pintor, e aínda que —como en *Cenizas*— ten unha criada chamada Sabel, evidentemente galega, a terra desta muller é designada co adverbió *allá*, o cal proba que a acción se non localiza en Galicia.

Un Pondal poeta fai pensar inmediatamente en Eduardo Pondal, tanto máis canto que o apelido Pondal, de orixe asturiana, como o de Inclán, se non atopa en Galicia fora da familia do autor de *Queixumes dos pinos*. Éste, pois, estaba presente na mente de Valle, tan relacionado na súa mocedade cos rexionalistas galegos. Pero, polo demáis, Pedro se non parez cousa a Eduardo.

3. *A Galicia santa*

Xa en Madrid don Ramón, é cando verdadeiramente descobre a Galicia como motivo literario. *Ádega*, prototipo de *Flor de santidad*, é de 1899. Esta Galicia xeórxica, arcaica e hierática, mística e supersticiosa, semella unha estilización dannunziana da Galicia real. Trátase dunha transposición estética efectuada cunha grande liberdade artística. Unha Galicia que se parez moi pouco, por exemplo, á Galicia de *Los pazos de Ulloa*. É unha Galicia poemática, lendaria, haxiográfica, prerrafaelista, eglóxica, pastoral, montesía. ¿Qué montaña é a que cruzan estes mendigos, estas raparigas, estas saudadoras, estes cabreiros? Creríase que é a montaña dos Abruzzos.

D'Annunzio, se cadra, suxire en parte a Valle-Inclán a súa composición da traxedia rústica. Hai mesmo ecos onomásticos aparentes. Mila de Codro, de *La figlia di Jorio*, ¿non terá

suscitado o nome —tan abruzés— de Milón de la Arnoya? Ouservemos o gosto de Valle-Inclán polas esceas rituáis; por exemplo o bautismo do xerme no ventre da preñada, de *Águila de blasón*. Hai outros moitos exemplos ao longo da obra valle-inclanesca. E lembremos a oferenda nupcial do primeiro acto de *La figlia di Jorio*. Todo fai supor que o ambiente de *Flor de santidad* é unha transposición, en moitos aspectos, do ambiente montañés, pastoral, rústico, lírico e supersticioso da terra abruzesa refrexado literariamente por D' Annunzio. Pero *La figlia di Jorio* e *Flor de santidad* son do mesmo ano, 1904. Se *Ádega*, de 1899, está realmente influida por D' Annunzio, a fonte ten que ser outra. Haxa ou non tal influencia, o positivo é que a Galicia de *Ádega* é xa máis abruzesa, ou resulta máis abruzesa que galega, tal como ate daquela viña sendo o galego literariamente refrexado.

Esta Galicia de ensoño, intemporal, utópica, da que achamos unha versión métrica en *Aromas de leyenda*, é a que mereceu a loubanza de Rubén Darío:

Del país del sueño, tinieblas, brillos,
donde crecen plantas, flores extrañas,
entre los escombros de los castillos,
junto a las laderas de las montañas;
donde los pastores en sus cabañas
rezan, cuando al fuego dormita el can,
y donde las sombras antiguas van
por cuevas de lobos y de raposas,
ha traído cosas muy misteriosas
don Ramón María del Valle-Inclán.
Cosas misteriosas, trágicas, raras,
de cuentos oscuros de los antaños,
de amores terribles, crímenes, daños,
como entre vapores de solfataras.
Caras sanguinarias, pálidas caras,
gritos ululantes de pena y afán,
infaustos hechizos, aves que van
bajo la amenaza del gerifalte,
dice en versos ricos de oro y esmalte
don Ramón María del Valle-Inclán.

Rubén Darío tivo no Valle-Inclán de *Aromas de leyenda* o máis fiel e o máis habre dos seus discípulos. O máis enxebre rubeniano español. Temos varios retratos literarios de Valle fei-

tos por Rubén Darío, que foi retratado á súa vez por Valle en *Luces de bohemia.*

4. *A Galicia bárbara*

Don Ramón preséntanos nas súas *Comedias bárbaras* unha Galicia distinta da Galicia de *Flor de santidad* e de *Jardín umbrío.* A Galicia de *Flor de santidad* está pouco poboada. É campo e campo, esgrevios montes de alta serra. As figuras, poucas e ríxidas, móvense lentamente, confóndense coa paisaxe, aparecen e desparecen. Nas *Comedias bárbaras* a orquestración lírica cede o seu posto á espresión dramática. Agora son os seres humáns os que enchen a escea. Estamos ante o trono de Pérgamo. Un friso de xigantomaquia desenrólase perante a nosa vista. Don Juan Manuel Montenegro, cos seus familiares e deudos, axítase diante de nós. Se aquela Galicia era estática e miragreira, ésta é dinámica, turbulenta e apaixoada. Se aquela Galicia tiña a gracia dun primitivismo arcaizante, ésta é fortemente barroca. Unha e outra son eminentemente literarias. Só quen non coñeza verdadeiramente a vida señorial galega de fináis do XIX pode negar apoiatura real a eses fidalgos e a eses abades. Pero Valle foi sempre un escritor idealista. Estiliza sempre. Non dá testemoio de Galicia, senón que recrea a Galicia de acordo coa súa estética. Antre a materia empírica e a forma artística, todo o énfase recae sobre esta derradeira. Esta Galicia, pois, das *Comedias bárbaras* é unha Galicia enérxicamente suxeitiva. Se os nomes de D ' Annunzio e Maeterlinck poden xurdir na nosa lembranza ao ler, por exemplo, *Tragedia de ensueño,* as *Comedias bárbaras, Divinas palabras* ou *El embrujado* preséntannos unha podente persoalidade que no conxunto é incomparábel. E é curioso que nos detalles, Valle-Inclán, se agora se lembra de alguén, se lembra dos autores galegos que leu na súa mocedade. De Andrés Muruáis cando fai a Sabelita madriña dunha crianza non nada aínda; de Benito Vicetto ao bosquexar a figura de Fuso Negro, e máis a de Don Galán; de Curros ao introducir un sapo que di «Cro, cro».

A perspectiva en que se sitúa don Ramón perante a materia galega, para el, como para Murguía e Pondal, materia célti-

ga, é, agora e sempre, a perspectiva estética. Podía ter tencioado unha arte documental, como a da Condesa de Pardo Bazán ou a de Francisco Camba. Pero Valle, poeta ante todo, desprecia o naturalismo. Podía ter tencioado dar testemoio da alma galega no que ten de humilde, de trebo, de sentimental o espírito do pobo. É a perspectiva de Rosalía e Castelao. A arte destes dous grandes intérpretes da alma galega é eminentemente popular. Rosalía e Castelao síntense pobo. O seu ponto de vista é sempre o do campesino, o do mariñeiro, «soia e verdadeira xente do traballo no noso país». En Rosalía e Castelao ou non esisten os señores ou non son comprendidos. Castelao, evidentemente, non ve do pazo e do fidalgo máis que o aspecto negativo. Nesto, Castelao alíñase con Curros. A súa literatura é literatura social. O fidalgo é un privilexiado opresor, ou, ao menos, un parásito. Os grandes xestos feudáis, que parecen tan fremosos a Valle Inclán, son ollados por Castelao con ollos de labrego, e resultan bárbaros desaforos de dexerados señoritos. Castelao e Valle-Inclán representan dous xeitos opostos de ver a Galicia. O ponto de vista popular e o ponto de vista señorial. A Galicia de Castelao é unha Galicia sin nobreza. Se esiste a nobreza, esiste contra Galicia. Galicia é esclusivamente aquela xente de traballo de que falaba Rosalía. O mesmo sinifica o primeiro Cabanillas, que falaba de prender fogo aos pazos. Para Rosalía, Curros, Castelao e Cabanillas, Galicia é o proletariado campesino e mariñeiro. A súa visión de Galicia é biolóxica, non esteticista. Falan de Galicia desde Galicia, mergullados en Galicia, sofrindo a Galicia; e por elo todo rasgo estético das súas obras é froración dun sentimento comunitario que lle dá senso. Non estrañamos que don Ramón comparase a Rosalía cunha moza aldeá que vai servir á cidade e chora a súa morriña na soidade do seu rocho. Don Ramón se non identifica endexamáis co pobo, como o fai Rosalía. Pertence á clase dos señores, non á dos servos, e os seus valores son os aristocráticos. Máis adiante ha superar esta posición, rompendo os vincallos de todo compromiso social. Pero polo de agora apoia a súa estética nunha ética nobiliaria. Non pode iñorar, naturalmente, aos aldeáns, e non só lles concede un lugar na súa obra, senón que mesmo escribe obras nas que enchen totalmente a escea. Veos, endebén, en todo caso, con ollos de señor. Non é a súa unha literatura redentorista. Cando don Juan Manuel agoniza en *Ro-*

mance de lobos, lémbrase da redención dos miserabeis, e soña episódicamente con ela para un futuro imprecisábel. Pero ¿quén ha facela, e cómo?

> *Sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo... Nacisteis pobres, y no podréis rebelaros nunca contra vuestro destino. La redención de los humildes hemos de hacerla los que nacimos con ímpetu de señores.*

Don Ramón pode presentar ao público español e hispanoamericán o magnífico espeitago dunha Galicia de pegureiros supersticiosos, abades sacrílegos, fidalgos crapulosos e servos resignados. Todo o mundo o aplaude. É un ambiente novo na literatura española. Para a maior parte dos seus leitores, que non coñecen Galicia, Galicia vai ser sempre a Galicia de Valle Inclán. Mesmo moitos han chegar a confondir esas dúas Galicias. A Galicia creada por Valle-Inclán e a Galicia creada pola natureza e a historia.

Pero as comedias e traxicomedias bárbaras, se representan unha conceición estética máis viril e máis madura, máis orixinal e máis briosa que a das *Sonatas,* non pasan de ser un episodio na configuración definitiva da obra de don Ramón. Algo daquel satanismo que decorre polas *Sonatas* como un capcioso arrecendo de afectada perversidade, ten pasado ás *Comedias bárbaras,* anque depurado da súa morosidade voluptuosa. Transcurrido o primeiro momento de sorpresa, preguntámonos se o acugulamento de truculencias que temos de aturar, e que Echegaray houbera querido para os seus dramas, non remata por afrouxar a tensión tráxica, esgotando a nosa capacidade emotiva. A traxedia senequiana, cos seus conxuros e os seus espectros, os seus horrores e os seus énfases, semella revivir aquí. O poeta, en ocasións, percura o horror tráxico máis que a grandeza tráxica. E se o cordobés oferécenos o banquete de Atreo, o arousán fainos asistir á operación de ferver un cadavre para mondar o esquelete. Un e outro coidaban, evidentemente, na leitura, e non na representación, ao forxar taes esceas; e ésta é outra particularidade que os aparella. Os fortes cadros de *La guerra carlista,* presentados ao traveso da narración, nun estilo máis alusivo e sereo, móvennos hoxe con superior eficacia.

5. *Crónicas de Galicia*

E con estas obras a literatura valleinclanesca despídese do tema galego. Teno tratado con evidente orixinalidade, superando a arte rexionalista á Pardo Bazán. Pero superándoa non por ter atinxido unha visión máis íntima de Galicia, senón por ter atinxida unha visión máis poética. Polo demáis, cada cal coa súa estética, dona Emilia e don Ramón sitúanse fora do mundo que queren describir. Esíxeno así tanto o naturalismo da unha como o esteticismo do outro. As súas versións de Galicia, as dos dous, non teñen carácter de memorias, senón de informes. Son casos típicos de literatura non comprometida, a diferencia do que acontez con Rosalía ou Castelao. Éstes tencioan dar voz a Galicia para que se esprese, falan por Galicia, son abogados de Galicia: a súa literatura é apoloxética. A Condesa e Valle-Inclán queren espresar desde sí mesmos o que de Galicia ven; falan de Galicia, son ouservadores de Galicia: a súa literatura é crítica. Mentras Rosalía e Castelao, polo feito de escribir en galego, diríxense a un público composto principalmente de galegos, dona Emilia e don Ramón, polo feito de non escribir en galego, diríxense a un público composto principalmente de non galegos. O público destes derradeiros escritores, o público en que pensaban cando escribían era, pois, maiormente, o público que os rodeaba cando escribían fora de Galicia ou pasando en Galicia as súas vacacións. No primeiro caso, materialmente, pois Madrid foi a residencia habitual de ambos literatos. No segundo, imaxinativamente, pois ese público agardaba a edición das súas obras, se non destacaba representantes que viñan tamén a veranear en Galicia e se facían inmediatamente presentes aos autores en Cambados ou Meirás. Así, a coruñesa e o arousán facían xemer os prelos en Madrid coas súas crónicas de Galicia, e debían informar sin apaixoamento a un público que en xeral non coñecía Galicia. O cronista é imparcial.

En troques, Rosalía e Castelao son parciáis. Están dentro do mundo que pintan, anque escriban en Simancas ou Badajoz. Non son ouservadores ou modistas dunha realidade, senón testemuñas e actores do drama que presentan. Non importa agora se o seu testemoio é profondo ou non o é. En todo caso é auténtico. E a súa espresión estética non é, como no caso de

Valle-Inclán, unha finalidade en sí mesma. Diríxense, desde logo, aos galegos, e comenzan por empregar a lingua do país.

Don Ramón non a descoñecía. Os seus galeguismos atinxen ás súas derradeiras obras, aquelas que xa nada teñen que ver con Galicia. Secomasí, non deixóu de escribir todo un poema en galego, polo menos, o titulado *Cantigas de vellas*, que máis tarde aproveitóu, modificándoo totalmente, para o seu óleo poético solanesco do crime de Medinica, xa en castelán.

Será útil unha confrontación de testos de Valle e de Castelao para ilustrar as perspectivas diferentes destes dous autores. Escollemos un motivo común: un neno.

Di Valle:

> *Trae de la mano un niño de ojos picarescos, que se tambalea sobre los zuecos blancos, que muestran no haber pisado la tierra. Un tirante amarillo cruza el pecho del rapaz con la prosapia de una banda, y sujeta el calzón de pana que no llega a los zuecos. En una mano sostiene el gorro catalán, que aún locaba su cabeza al parecer en la antesala, y en la otra estruja una rana viva.*

Este neno semella deseñado por Castelao, polo deseñante Castelao; pero cando é o escritor Castelao o que nos presenta un neno, faino de outro xeito:

> Eu non teño mágoa do picariño que mira con ollos encalmados de boi cando os automóviles pasan pola súa porta. Eu non teño dor do picariño que non corre detrás dos automóviles. Fame que teña o picariño, sempre será feliz.
>
> Eu teño mágoa do rapaz que sinte formigueiros nos pes cando os automóviles pasan pola súa porta. Eu teño dor do pícaro que corre detrás dos automóviles. Os rapaces inquedos que andan probando as súas forzas en tódalas máquinas, non encherán os seus anceios de felicidade.
>
> Os rapaces da miña terra corren sempre detrás dos automóviles.

Valle resolve o seu asunto en impresión plástica. Castelao resólveo en compaixón, en simpatía social.

Endebén, é mágoa que Castelao non houbera ilustrado as obras de tema galego de Valle-Inclán. Houbera dado unha réplica interesantísima á literatura do seu paisán. Era o artista mellor preparado para facelo.

6. *Adéus a Galicia*

Temos pasado revista a Valle-Inclán como escritor de temática galega. E agora, ao chegar ao límite da temática galega de Valle-Inclán, enxergamos con mágoa o que hai alén daquel límite, e no que non podemos nos ocupar, sendo, porén, o mellor de Valle-Inclán. Entramos na época dos esperpentos. O mundo vai se refrexar no espello cóncavo. E Valle-Inclán, esquecido de todo decadentismo, de todo romantismo, vai escribir unha serie de obras, unhas de forma dramática, outras de forma novelesca, dunha seguridade, dunha firmeza, dunha coherencia que deixan por debaixo toda a súa producción anterior.

Tamén nestas obras, que, como outras da súa primeira época, non son de ambiente galego, teñen rexistado algúns críticos o galeguismo de Valle-Inclán. Sin nos facer cárrego dos argumentos aducidos, indicaremos que segundo esta interpretación, o esperpento sería un modo galego de concebir o mundo. Se esta teoría fose acertada, *Los cuernos de don Friolera* representaría a reacción espontánea da mentalidade galega perante o conceito do honor castelán. *El ruedo ibérico* sería unha sátira «celta» da decadente dirección «ibérica» dos asuntos españóis.

O que pode haber nos esperpentos de satírico, humorístico, caricaturesco ou mesmo lírico, somente podería ser esplicado esclusivamente polo galeguismo do seu autor, se concedéramos que Galicia ten o monopolio da sátira, do humor, da caricatura, do barroquismo e do lirismo; pretensión desaforada que, con seguridade, non formularía ninguén, pois nos levaría a reivindicar o galeguismo de Rabelais, Dickens, Quevedo, Góngora e Heine. Escritores galegos que podan ser precursores do esperpentismo valleinclanesco se non atopan por ningures. ¿Procederá o esperpento da poesía popular galega? ¿Qué hai na poesía popular galega que poda lembrar o esperpento? ¿Certas farsas improvisadas polo antroido, ou divertimentos máis ou menos escénicos con ocasión de algunhas festas? E as farsas de García Lorca, imitadas das que improvisan os campesinos granadinos, ¿serán galegas tamén? ¿Se cadra temos de percurar a súa orixe en poboadores galegos do antigo reino mouro? Realmente, se non queremos forzar os feitos, temos

que confesar que a literatura popular galega nos dá tan pouco pe como a culta para desmentir as fontes non galegas do esperpento decraradas polo proprio Valle-Inclán.

Don Ramón teorizóu sobor deste ponto en *Luces de bohemia* e *Los cuernos de don Friolera.* Na primeira das citadas obras manifesta que *el esperpentismo lo inventó Goya.* Na segunda senta unha doutrina étnica do esperpento na que non menciona a Galicia. Os romances do cego en que se contan venganzas de honor representarían a versión popular castelá da literatura culta de tipo calderonián. Os esperpentos non proceden destes romances, que asinten á conceición ética que o esperpento nega. Valle atopa outra manifestación de arte popular que xa é esperpéntica, é decir, que se nega a admitir aquela conceición e fai bouba dela. Os romances de cegos espresarían o ponto de vista castelán, mentras que certo teatro de títeres espresaría a reacción de outros sectores hispánicos. Don Manolito e don Estrafalario presencian *en las ferias de Santiago el Verde, en la raya portuguesa,* a esibición dun teatro popular de monifates, un *paso ingenuo,* no que se revela unha tradición discordante coa canonizada por Calderón. Nestas circunstancias, *Los cuernos de don Friolera* oferécenos o seguinte diálogo:

> *Don Manolito.—Parece teatro napolitano.*
>
> *Don Estrafalario.—Pudiera acaso ser latino. Indudablemente, la comprensión de este humor y esta moral, no es de tradición castellana. Es portuguesa y cántabra, y tal vez de la montaña de Cataluña. Las otras regiones, literariamente, no saben nada de estas burlas de cornudos, y este donoso buen sentido, tal contrario al honor teatral y africano de Castilla.*

Cando, no epílogo da obra, eses dous persoaxes, que son vascongados, escoitan o romance de cego que recolle a historia de don Friolera, falan así:

> *Don Manolito.—No me negará usted que el romance de ciego, hiperbólico, truculento y sanguinario, es una forma popular.*
>
> *Don Estrafalario.—Una forma popular judaica, como el honor calderoniano... ¡Qué lejos de este vil romance aquel paso ingenuo que hemos visto en la raya de Portugal!*

De xeito que Valle-Inclán, aquí, considera o esperpento, *in nuce* na farsa de monicreques, oposto ao espírito castelán.

Pero non de tradición galega, pois Galicia está, sin dúbida, antre as rexións non especificadas que *non saben nada de estas burlas*. Crer que Valle inclúe a tradición galega dentro da portuguesa, sería infundado, pois nese caso tería que afirmalo espresamente, e, sendo galego o autor, se non esplicaría que se esquecese de indicalo.

Ora, así como non parez axeitada a hipótese, allea a Valle-Inclán, da galeguidade dos esperpentos, tampouco creo que don Ramón esté no certo ao establecer unha oposición étnica antre as conceicións calderoniana e esperpéntica do honor. Non coido que se trate de que o galego, ou o portugués, ou o cántabro, ou o aragonés, ou o vascongado descobra as fraquezas, ou as ridiculeces, ou as loucuras do castelán. A forza caricaturesca dos esperpentos suxire inmediatamente o espírito das *jácaras*, unha forma típica do barroco español. Realmente, se queremos achar un escritor que amose unha virulencia satírica, un poder de deformación destructiva da realidade, tan implacábel como o de don Ramón, non podemos pensar en primeiro termo máis que en Quevedo. Quevedo transborda befas ao pundonor hipócrita. Pero nos mesmos dramas de honor do século XVII, o gracioso parodia constantemente, e irreverentemente ridiculiza, os sentimentos que moven aos cabaleiros. A antítese non é de grupos étnicos, senón de estamentos sociáis. Non é que Galicia —ou calquera outra xentilidade hispánica— profese unha tradición distinta á de Castela verbo do honor, e vexa con facilidade os rasgos caricaturescos do pundonor castelán. O *pícaro* da novelística castelá é, práctica e teóricamente, o máis alleo que se poda ser aos cánones a que se suxeitan os heróis dos dramas clásicos. Lázaro de Tormes remata a historia da súa vida cun relato tremendamente irónico a este respeito. Máis que tensión antre pobos, hai —creo eu— tensión antre condicións sociáis. O individuo de clase social inferior afírmase ridiculizando unha visión da vida que é incompatíbel coas circunstancias reáis da súa propria vida. O servidor compensa a súa sumisión ao amo pondo en solfa o que segundo o sentir déste constitúi precisamente a derradeira diferencia antre o cabaleiro e o vilán. Mentras o fidalgo toma en serio e aproba os supostos ideolóxicos en que o drama de honor se apoia, o que non o é vería o que hai de ridículo na falsa ecuación antre un código de arduos e solenes rigores e os persoaxes habi-

tualmente ligados por ese código, a miudo cativos, e desproporcionados na súa cativez coa presunta grandeza da norma, que, secomasí, cren, ou semellan crer, máis ou menos inconscientemente, axeitada á súa insinificancia. O vilán non acha grandeza na conducta verdadeiramente cabaleiresca porque ésta se axusta a unha táboa de valores estraña a aquél. E cando a conducta simula ser cabaleiresca, pero non o é verdadeiramente, a hipócrita farsa deste proceder resulta estremadamente vulnerábel para un ouservador non solidario.

Sabido é que soe haber nas comedias castelás da idade de ouro unha acción antre os criados, contrapuntística da acción antre os señores; unha acción que parodia a acción principal. O lacaio do galán e a doncela da dona son xa o galán e a dona deformados polos espellos cóncavos da rúa do Gato. Se isolamos esa acción da acción principal, temos xa unha farsa esperpéntica; e de feito ocurre así en moitos entremeses de Cervantes ou Quiñones de Benavente. *Los cuernos de don Friolera* é *El médico de su honra* escrito polo camareiro de don Pedro Calderón.

Coido eu, pois, que non é un proletariado esterno o que desde a periferia fire horizontalmente coa súa sátira ao dominador central; senón un proletariado interno que desde un estracto social inferior criba verticalmente co seu riso ao que desde arriba o domina.

Así, ocurre que aquel escritor que nunha conferencia do Ateneo de Madrid se definíu orgullosa ou rechamantemente como señor nun país de señores e servos, acaba, como tantos outros señores, por facer literatura desde o ponto de vista popular. Non é que se comprometa coa clase inferior, pois Valle non é un escritor de tendencia social nin política, aínda que os seus materiáis sexan sociáis e políticos con frecuencia. Eses materiáis son tratados estéticamente, e é o tratamento estético dos materiáis, e non os materiáis mesmos, o que caracteriza a súa obra. Pero, de todos xeitos, o que agora caricaturiza é o complexo ideolóxico oficial, é decir o estabelecido pola clase dirixente, anque ese complexo apareza moitas veces superposto á realidade vidal de elementos populares dos que a grotesca virtualidade literaria resulta do falso e do torto da adaptación. O carácter antiheroico dos esperpentos, carácter común á novela picaresca, demostra o seu signo vilanesco. Pois a nobreza profesa o culto do herói, xa que o heroísmo está na orixe da no-

breza. Endebén, Valle non ten polo pobo ningunha debilidade sentimental, e o presenta tan grotesco como a minoría dirixente, parodiando —o pobo— os valores proprios désta. De todos xeitos, son os valores aristocráticos os escarnidos.

7. *Rodo ibérico*

O talento artístico de Valle nunca brillóu máis que nesta tarefa demolidora que non contén ningún elemento constructivo. Na época dos esperpentos, don Ramón segue fiel ás súas preocupacións estéticas. Nunca coidóu máis a composición das esceas, os movimentos dos persoaxes, a cadencia das frases. O esteticismo aprendido no modernismo non o abandonará endexamáis. Pero agora, xa moito despóis do 98, o tema da vida da comunidade española na historia contemporánea, e ate na circunstancia social e política máis actual, vai ser o seu tema. Don Ramón pon no pelouriño unha España que *es una deformación grotesca de la civilización europea.* Esta España é a que refrexa o esperpento. *El esperpentismo lo ha inventado Goya.* Valle traslada ao plano literario unha actitude que el mesmo filla no pintor aragonés. Cadaquén entende ao seu xeito «o galego», entidade un tanto misteriosa, como todas as entidades abstractas. Concrecións galegas se non achan aquí. Nós non as vemos, como as viron algúns. Outros albiscarán no esperpento *chulería* madrileña, *majeza* aragonesa ou *salero* andaluz. A paisaxe andaluza, por certo, adequire un grande relevo en *Viva mi dueño:* non se pode decir que Valle-Inclán só sabe ver a paisaxe galega. Desde as súas primeiras obras coñece a paisaxe esótica, e, en realidade, como temos indicado, esotiza a miudo a paisaxe da súa terra. Verdadeiramente, porque un home teña nado en Vilanova de Arousa, se non segue necesariamente que en todo o que escriba teña de se percibir o aciñabre dos ventos da súa ría. Coa obra final de Valle acontez como coa inicial. É tamén reivindicada para Galicia, por lonxana que de Galicia pareza. Os argumentos que se esgrimen transpórtannos a un mundo de entidades metafísicas en que o coñecemento é pura forma, e a proba e a contraproba, por falla de materia, imposibeis. Sin dúbida algo de galego pode haber nos esperpentos, en canto son obra dun galego; pero o autor deste ensaio non posee a escafandra necesaria para buscar nas profondidades da sico-

loxía étnica. No nivel superficial dos feitos literarios, é evidente que o desgarro popular dos esperpentos, agrio e seco, sarcástico, estridente, supón un ritmo moi distinto do ritmo de salmodia que predomina nas obras valleinclanescas de asunto galego.

8. *Xuicio final*

Don Ramón del Valle-Inclán, escritor galego, de galeguidade tan variegada e tan controvertida, leva xa vintesete anos morto. E da súa obra, galega ou non, ¿qué o que fica vivo?

Todo organismo literario contén elementos corruptibeis. Outros, que poden subsistir momificados. E, se cadra, algúns que poseen a vidalidade suficiente para pervivir. Toda a obra de Valle-Inclán ten un valor histórico. Seméllanos que nela ten se descomposto ou amoxamado a frivolidade erótica á Paul de Kock, a abafante atmósfera místico-sensual á Barbey, a esaltación do éstase fisiolóxico á D ' Annunzio. As perversas coquetas, as devotas pecadoras divinizadas, o Bradomín carlista por estética xa non nos impresionan nin nos engaiolan. As *Comedias bárbaras*, que potenciaron estéticamente a Galicia, adoecen de xigantismo na súa mesma grandiosidade, e nelas consérvase mellor o que anuncia o esperpento que o que forza o rexisto da emoción para atinxir o berro sobrehumán. *La guerra carlista*, de inspiración só en parte galega, anque non esté esenta dunha certa morbidez, enceta a era da incorruptibilidade. Os esperpentos están salgados polo sal da ironía, que os defende da corrupción. Aínda que neles Galicia está moi lonxana, constitúen o máis consistente deste escritor galego. Son a súa grande creación. Non achamos neles vacilacións nin afectacións. Valle-Inclán dános nos mesmos unha visión de España que implica dende logo unha postura lúcida, ben que satírica. Para lograr tan estupendas caricaturas, o autor ten que se situar, naturalmente, fora do ouxeto descrito, porque a súa non é unha arte sentimental. Polo demáis, Valle adoutóu decote esta posición perante os seus asuntos. Víunos sempre desde fora. Non no senso de que a súa visión fora unha visión superficial, senón no senso de que a súa visión non foi nunca unha visión hipotecada por ningún prexuicio estraliterario. Demostróu xur-

diamente o seu interés como artista por Galicia e España. Pero non quixo ser un escritor galeguista nin un escritor españolista. Nunha etapa da súa obra dounos unha versión estética do «rexional». Na derradeira, porén, dóunola do «nacional». Fixo uns *Espisodios nacionales* enfocando con lente concava o seu asunto desde o satélite artificial dunha posición desinteresadamente estética e antirromántica. Nesta etapa, Galicia alónxase da súa preocupación. Don Augusto Ulloa aparez urrando como un boi galaico mentras na súa casa de Madrid se prepara a revolución de setembro. Este *buey galaico* é o modesto representante de Galicia na obra definitiva de Valle Inclán. Tamén pode asinalarse que é paisán dese boi o guarda que os señoritos madrileños guindan pola fiestra unha noite de xolda. E así poderíamos respigar todo canto se queira. Polo mesmo método atoparíamos elementos asturiáns, cataláns, valenciáns e aragoneses. Galicia está certamente lonxe do derradeiro Valle-Inclán. Do derradeiro escritor. Porque o derradeiro home, o home morto, está soterrado en Boisaca, que é Galicia. Aínda que esto non interese á historia literaria, fique constancia de que Valle-Inclán escolléu a súa terra para morrer.

1964

39

A ÁREA IBÉRICA NO ESPELLO PLANO

A Europa contemporánea

As orixes da Europa contemporánea atópanse na Revolución francesa. Mais feita esta afirmación, que conta co consentimento universal, ou sexa, que é un lugar común, un tópico trivial, procede formular dúas acraracións que salven a esactitude do aserto. É a primeira, que a verba «contemporánea» está empregada nun senso que o transcurso dos tempos convertíu en termo técnico da terminoloxía histórica. Porque nós non podemos chamar contemporánea á Europa que ten as súas orixes na Revolución francesa se damos á verba «contemporánea» o seu sinificado máis obvio, o seu sinificado xeral. Esa Europa «contemporánea» non é xa contemporánea nosa. A nosa Europa, a Europa de hoxe, non é xa aquela Europa. Acontécelle ao termo «contemporáneo», empregado pola ciencia histórica, o que lle acontecéu ao termo «moderno». Non designan direitamente un contido, senón que son palabras indicativas con referencia á categoría temporal. Ambas designan o actual, mais o actual deixa de selo co transcurso do tempo, e se a denominación persiste, perde o seu carácter proprio, e convírtese nun termo convencional que designa, contra o seu uso na linguaxe común, unha etapa do pretérito. O ciclo histórico encetado pola Revolución francesa, semella xa choído, coma os tempos «modernos» pareceron consumados co estalido da Revolución francesa. De xeito que o que os historiadores chamaron «mo-

derno» e «contemporáneo», é decir, presente, resulta pasado —dous pasados sucesivos, que foron sucesivamente presentes—, e polo tanto antigo. Polo cal, «moderno» e «contemporáneo», e por conseguinte «antigo», e por conseguinte «medio», son termos que na linguaxe técnica histórica, desde a perspectiva actual, perderon o sentido normal que teñen na lingua común. Se non queremos consagrar unha xiria científica contradictoria coa lingua común, temos, pois, de reformar toda a nomenclatura dos períodos históricos, que ao ser ideada con relación ao momento en que se inventóu, despóis de agregar o contemporáneo ao moderno, co que o moderno deixaba de selo, áchase agora no atoleiro de relegar tamén o contemporáneo ao pasado, e de fabricar unha denominación para o actual, que, dentro do campo semántico cronolóxico, resultaría xa o colmo do desesperado arbitrismo.

En segundo termo, debemos acrarar que non ignoramos que a Revolución francesa, coa que se inicia a Europa contemporánea, é a actualización do pensamento *ilustrado*, e éste é un fenómeno «moderno». Mais cando falamos da historia en xeral, referímonos aos acontecimentos políticos, sociáis e culturáis que modifican de feito as estructuras da sociedade, e non aos procesos mentáis que se desenrolan no prano da especulación, aínda que sexan causa —ou correlato— dos feitos sociáis referidos. A Europa contemporánea, pois, comenza coa Revolución, aínda que a Revolución sexa preparada pola Ilustración, e a Ilustración non sexa un fenómeno «contemporáneo», senón unha fase do pensamento «moderno». Craro está que o contemporáneo é producto do «moderno»; mais nunha convencional división da historia en idades, dada a concatenación dos tempos, é indispensábel trazar lindes, que non sinifican roturas da continuidade, e que poden separar, en canto á ordenación dos campos de comprensión, as causas dos efeitos.

A España contemporánea

Esta Europa contemporánea, non no sentido da lingua habitual, senón no sentido da lingua histórica; esta Europa contemporánea que xa pertece ao pasado, proxéitase, naturalmente, sobre España. Hai unha España contemporánea que corresponde a aquela Europa. Mais esta España non é pura e

sinxelamente un refrexo da Europa de que falamos. E unha reacción ante ela. A Europa contemporánea, nada da Revolución, está aí, ás portas de España, entrándoselle a España por portas. E España ten de se defrontar con esa Europa invasora. Dese defrontamento ten de resultar a España contemporánea.

O defrontamento produce unha crise. A Europa e a España que se defrontan, estaban demasiado alonxadas culturalmente para que a segunda asimilara sin convulsións o espírito da primeira. A avangarda daquela Europa era a Francia revolucionaria, que invadéu, mesmo materialmente, o país español. Éste non estaba preparado para asimilar sin máis os novos conceitos políticos. A historia contemporánea de España é a historia dos esforzos, os logros e os malogros que España realiza e colleita para se constituir en Europa, para se incorporar na Europa contemporánea.

A face máis aparente e socialmente máis avanzada, desta situación, estaba representada polo aspecto político. E reducido éste ao esquema máis preciso, sinificaba o problema de estabelecer en España un orde constitucional, é decir, de estructurar políticamente a sociedade española sobre a base dunha organización do goberno edificada a partir da consagración duns dereitos dos cidadáns, dunha limitación legal dos poderes públicos e dunha conformación determinada das institucións políticas. En fin, un país que vivía baixo do absolutismo monárquico, tiña de afrontar o problema da adopción dun orde constitucional.

Os obstáculos tradicionáis

Astra a Restauración, a historia política de España consiste fundamentalmente nesa pugna. Primeiro hai que despexar o camiño eliminando a resistencia do antigo réxime. É a loita antre realistas e patriotas, antre cristinos e carlistas. Os constitucionalistas teñen de vencer militarmente aos absolutistas. Mais trunfantes aquéles no campo de batalla, xurden novos obstáculos, os «obstáculos tradicionáis». O eufemismo, na linguaxe da época, designa a resistencia da Monarquía a marchar francamente polo vieiro constitucional. Fernando VII fixo canto puido por manter incólumes os seus dereitos divinos. A súa viuva, a Rexente Cristina, para defender o trono da súa

filla, víuse obrigada a transixir co réxime constitucional, porque a maioría dos monárquicos tradicionalistas apoiaron as pretensións de don Carlos. A raíña Isabel, dominada por unha camarilla pacega que desconfiaba dos avances da liberdade política, víuse empurrada cada vez máis cara a reacción. Mais había outro obstáculo tradicional para o funcionamento normal do réxime constitucional, e este obstáculo era a nación mesma. O pobo español estaba tan pouco preparado como a dinastía para adoitar o novo orde. Por eso éste endexamáis se connaturalizóu en España. Unha minoría de dirixintes políticos, máis ou menos a ton coa Europa contemporánea, tencionaron estabelecelo. A monarquía e a anarquía frustraron os seus propósitos, e precipitáronos primeiro no caudillismo militar e logo no caciquismo civil. Esta aristocracia dirixinte, que representaba a Europa, achóuse nunha situación desesperada. Dunha banda tiña un programa histórico que realizar, e por outra non podía realizalo senón desmentíndoo. O que fixo, o que puido facer, resultóu, pois, abortivo. Por eso Valle-Inclán viu aquela España como «unha deformación grotesca da civilización europea». Mais o ponto de vista que esplica tan dura sentencia é un ponto de vista europeo. Non é, propriamente, un ponto de vista español.

Para o que se sitúa neste derradeiro ponto de vista, a impresión xeral é máis ben a dun destino tráxico. España non atopa saída que lle permita adequirir a súa forma histórica necesaria. E unha minoría de dirixintes políticos, loitando desesperadamente contra os obstáculos tradicionáis, desgástase e desacredítase nun imposíbel empeño, véndose impelido á violencia, á inconsecuencia, á dictadura, á demagoxia, á simulación ou á claudicación polo sinxelo feito de que a materia que ten de informar non está madura para recibir a forma que, endebén, os tempos imperativamente esixen.

Galdós e Valle-Inclán

A pugna constitucional de España, a lidia do touro da historia no rodo ibérico, refrexada por Valle-Inclán no espello cóncavo, ten, pois, un carácter conflictivo tan fatal, que pode ser asunto literario de tratamento épico. O incongruente, o de-

saforado, o picaresco e o mezquiño que bulen pola historia contemporánea de España, son armónicos da tráxica contradicción en que o país se debate, son ironías do destino, e a ironía tráxica é un resorte técnico que, desde Sófocles, suliña o tráxico da traxedia. Nun espello chan, o atroupelado e zigzagueante fluxo da historia da España decimonónica non pode ter como imaxe literaria un esperpento. Mais Valle-Inclán, artista por riba de todo, desdeñaba unha arte que non fose estilización. Eso ficaba para don Benito o garabanceiro, Homero do cocido madrileño, rapsoda do miau do gato popular que ronronea ao quentor do braseiro da camilla. E efectivamente, Galdós, o único novelista que tivo España, refrexóu no seu espello chan, con alento épico, aqueles episodios nacionáis. Fíxoo de xeito total, desde Godoy a Cánovas, na forma de epopeia burguesa que é a novela realista decimonónica. Ese é o tratamento normal do tema que corresponde a un español. Galdós elévase por riba das súas crencias persoáis, da súa ideoloxía privada, para nos dar unha versión literaria poderosa, ouxetiva, aínda que penetrada de auténtico patriotismo, das orixes da España contemporánea. Valle-Inclán non podía repetir ese logro, primeiro porque, na súa madurez, era demasiado artista para repetir a outro, e segundo porque desde *Femeninas* a *Baza de espadas*, Valle foi un esteticista, é decir, un estilizador. Primeiro empregóu o espello convexo, idealizando as figuras no senso vertical. Eses cabaleiros que parecen grecos, esas damas de refinada languidez, eses cruzados da causa que semellan «como un guerreiro antergo», son resultado dunha selección de dados empíricos lograda por abstracción do belido. O que non é «belido» é eliminado. Mais ven despóis a estilización esperpéntica, a deformación no senso horizontal, o refrexo no espello cóncavo. Agora se elimina o belido, o nobre, o distinto. Estamos no terreo da farsa castiza, da xácara despiadada, que non deixa títere con cabeza. Valle sempre simplifica ou mutila a vida. É o signo da arte aristocrática, como da democrática, dabondo comprometidas cunha ideoloxía, cunha conciencia de clase, para ser puramente humás, e tratar de espresar a vida na súa totalidade. Mais en Valle non hai un cambio de posición ideolóxica. Hai somente un cambio de ponto de vista, un xogo de espellos. Aínda que Valle pasóu de carlista a republicán, de cantor da raíña dona Margarita, «que tiña as mans como lirios», a

cantor do presidente don Manuel, «o austero político republicán», eses avatares da súa persoalidade cívica non teñen relación co seu ideario artístico. Como artista, Valle-Inclán foi sempre antirrealista, aborrecéu o espello plano e subrimóu ou degradóu ao seu xeito estilizando sempre. Por elo, aínda que en *El ruedo ibérico* se axita con relevante énfase o elemento popular, falando en xermanía e en caló, a arte de Valle é unha arte para artistas, e a súa soberba pintura dos améns dun reinado diríxese, como as *Sonatas*, a un público selecto, devoto dos primores formáis e capaz de apreciar o virtuosismo da composición.

Épica burlesca

Parangonar *El ruedo ibérico* cos *Episodios nacionales* é natural, mais non hai que esquencer que Galdós abranxéu na súa obra todo o século, desde *Trafalgar* a *Cánovas*, mentras que a acción das novelas —chamémolas así— de Valle-Inclán desenrólase nuns poucos meses do subversivo ano de 1868. O plan era máis vasto, mais de todos xeitos comprendía só os trinta anos que van desde as vísperas setembrinas ao desastre colonial. A diferencia máis ostensíbel antre estes dous conxuntos épicos é de tipo formal. O estilo funcional, «notarial» de Galdós, opónse ao estilo estetizante, á prosa narcisíaca, aínda que insolente e estridente, de Valle. Aquel estilo, na súa humildade, é novelesco. Éste, na súa soberba, é poemático. *El ruedo ibérico* é unha epopeia burlesca. A composición en Galdós é lineal, tradicional. En Valle-Inclán é impresionista, realizada por xustaposición de esceas, as cales a miude se inmovilizan ao final nun cadro plástico que as fixa na retina do leitor mediante o uso do pretérito imperfeito. Mais o que no fondo separa a don Ramón de don Benito é que éste adoita frente á materia tratada unha actitude de interesada cordialidade, mentras que aquél non sinte o menor respeito polos seus persoaxes e acha satisfacción en rexistar, con ironía desdeñosa e mesmo con saña despreciativa, os riscos desfavorabeis das súas fisonomías físicas e moráis.

¿Por qué esa perspeitiva? Hai dúas motivacións dela, que, paradóxicamente, semellan contraporse. Como xa teño insinuado, Valle rechaza o espello plano porque a súa educación no

esteticismo antifilistéu e modernista repugna todo realismo direito como antiartístico. Este prexuicio estético pecha o camiño da verdadeira novela a Valle-Inclán, xa que lle impede refrexar a vida cun propósito totalitario. A súa arte entraña un enfoque parcial, suxeitivo, selectivo, que o confina a unha visión orgullosamente limitada da vida. A mestría con que realiza os seus propósitos dentro desa limitación, é a credencial do seu xenio.

Mais hai outro motivo, que semella oporse ao primeiro, e esprica tamén aquela perspectiva. *El ruedo ibérico* é unha obra tendenciosa. O seu autor tomara partido. A obra nace baixo a dictadura de Primo de Rivera, e debe se entender como unha obra de oposición. Don Ramón tiróu a máscara carlista e sumóuse aos inteleituáis que hostilizan o orde esistente. Repudia a España tradicional, e os carlistas son agora tratados coa mesma demoledora burla que os liberáis. É o desprecio innato do artista puro polo home de acción, que xulgado á luz dun criterio fríamente intelectual, resulta empequenecido e miserábel. En realidade, Valle-Inclán, como artista, ten un pobre conceito da condición humá, e o seu xenio exercítase en poñer encoira a faz máis facareña desa condición. A súa índole lévao á trituración impracábel de todos os valores humáns que carezan de prestancia estética, e a súa decidida apoloxía de Azaña sen dúbida non é allea ao estilo intelectual deste político, escritor e orador de suculenta prosa que contrastaba coa mazorral e desvalida da maioría dos homes públicos que o escritor galego retratóu.

Para Valle o século XIX español, ou ao menos o 68, cos seus espadóns e os seus palatinos, era chocalleiro. O drama español convertíaselle en farsa grotesca porque desde o seu ponto de vista os actores eran malos, declamaban e movíanse mal. Sin dúbida algunha non pretende que as súas caricaturas sexan verdadeiros retratos. El sabe que o espello cóncavo deforma as figuras; mais, aínda que coas reservas que logo se indicarán, cre que esas deformacións apontan ao esencial dos seus persoaxes. Ou sexa, que as súas caricaturas, que as súas imaxes no espello cóncavo, son, en derradeiro termo, máis verdadeiras que as que poideran formarse no espello plano dun realismo imparcial.

A realidade histórica

Non discutiremos a licitude do procedimento estético. Un procedimento estético é lícito cando é eficaz, e non pode dubidarse do ésito da empresa valleinclanesca. Mais podemos preguntarnos cál é a verdadeira imaxe histórica do mundo refrexado por Valle-Inclán, e en qué medida coincide coa imaxe literaria.

En termos xeráis, axítanse ou inmovilízanse, con acenos ou actitudes máis ou menos ríxidas, no grande friso de *El ruedo ibérico*, os tres estamentos sociáis da época. Temos á aristocracia de sangue, á nobreza tradicional, que rodea ás Reáis Persoas, as cabezas da cal son esas Reáis Persoas. Valle-Inclán é corrosivo ao deseñar a facha dun Marqués de Torre Mellada ou dun Adolfito Bonifaz. Mais don Ramón está a cen légoas da actitude seráfica do demócrata inxenuo que cre ao bo pobo adornado das máis fermosas virtudes. Os cachicáns, os cabalistas, os chioleiros, os taberneiros e moinantes que, coas súas respectivas femias, móvense polo parque zoolóxico de Valle-Inclán, son tan sórdidos, gandalleiros, traicioneiros e cruéis como os señoritos, só que teñen o seu proprio estilo de o ser.

¿É xusta esta visión literaria da aristocracia e da democracia das vísperas setembrinas? Cando menos refrexa a inadaptación desas forzas sociáis á necesidade histórica da europeización, o senso contrahistórico con que operaban no rodo ibérico, facendo imposíbel o necesario. Esas forzas impediron o desenrolo dun proceso constitucional, e España non chegóu nunca a se constituir de verdade. O pronunciamento militar e o pucheirazo eleitoral son rexistos do fracaso da Coroa e o Pobo para poñer en funcionamento decente un orde constitucional. Desprazados a corte e o populacho do seu lugar histórico, é doado para un espírito culto, hipercrítico e non sentimental, destacar os riscos grotescos desas conductas.

Mais na agonía constitucional de España había un terceiro actor, integrado polos dirixintes políticos que se esforzaban en dar forma constitucional ao país. Estes dirixintes, no seu conxunto, representan á burguesía. Porque o que en España estaba tencionando facerse era a revolución burguesa. Non importa que os caudillos militares ostenten títulos nobiliarios.

Foron gañados nas guerras carlistas, e perpetúan o eco das victorías liberáis, desde Mendigorría a Estella. A aristocracia tradicional está, en corpo ou en espírito, con don Carlos. A clase media necesita prestixiarse vestíndose de gala, improvisando unha nobreza de novo cuño militar e liberal, que rodee de esplendor ao trono e que o defenda lealmente. É a nobreza dos duques de Tetuán, Valencia e La Torre, marqueses de La Habana, do Duero e dos Castillejos, condes de Ésto, de Aquelo ou do Outro. Esta aristocracia militar, como a dos Mariscáis napoleónicos, está vencellada á Revolución, saíu da Revolución, representa a desamortización e o parlamentarismo. En fin, representa a historia, xunto cos xefes civís, profesores, escritores, terratenentes e banqueiros que a secundan até a setembrina e que a relegarán baixo a Restauración. O exército salvara o réxime constitucional da ameaza do carlismo, e os seus xefes exerceron o poder político arredor do trono da súa Raíña. Tiveron de se apoiar nos cuartéis para manter á liña á nobreza tradicional, ao crero e á plebe, forzas todas elas mal avidas ou mal acomodadas co novo orde. A monarquía isabelina impuxérase militarmente, e só militarmente podía subsistir. O'Donnell, Narváez, Prim, Serrano non eran guerreiros profesionáis que usurpasen as funcións de goberno. Eran máis ben, como os antigos caudillos románs, políticos que controlaban unha indispensábel clientela militar. Sinificaban, desde logo, a corrente positiva dentro da confusión reinante. Non eran de ningún modo títeres, aínda que a súa fasquía, naturalmente, teña pasado de moda. Non contaron cun Rei nin cun Pobo conscientes da súa misión, e fracasaron no seu propósito de constituir a España. Tiveron de se lixar as mans coa lama vermella do rodo ibérico, e son vulnerabeis aos dardos do intelectual puro que xamáis tivo que moldear arxila algunha. Mais loitando en condicións estremadamente adversas, deron mostras de enerxía, de valor, de sagacidade e de patriotismo. Non eran menos denodados, habeis ou laboriosos moitos xefes civís. ¿Cómo imos crer que fose un pantasmón González Bravo, que se estrevéu a desafiar a supremacía do xeneralato no goberno, ou o Marqués de Salamanca, tipo característico do financieiro de altas miras con senso creador?

Estes homes terían sido capaces de dar a España fisonomía europea sin os «obstáculos tradicionáis». Desde 1863 os

progresistas empregan este eufemismo referíndose a Palacio. A Coroa, influida por unha camarilla reaccionaria, non atina a se acomodar á vida constitucional. Desde 1856 choe aos progresistas o acceso ao poder. A Unión Liberal foi unha grande posibilidade para a consolidación da monarquía constitucional. Mais en 1866, a Corte, que en realidade desexa un carlismo sin don Carlos, ou mesmo con don Carlos, induce á Raíña a despedir arbitrariamente a O'Donnell. Narváez exerce de feito a dictadura. Fora do moderado, os demáis partidos, alonxados do goberno, únense para remover o «obstáculo tradicional».

En efecto, a resistencia da Monarquía é eliminada co destronamento de Isabel II. Os reis posteriores estaban aleccionados para non incurrir en semellante erro, aínda que en 1923 a forza dos acontecimentos coloca a Alfonso XIII en situación análoga a aquela en que se colocóu Isabel II en 1866. Mais a revolución de setembro só suprimíu un dos obstáculos tradicionáis. O outro, a nación mesma, aferrada a un modo de vida arbitrario, sin senso do Estado, allea ao sentimento da lei xeral, afeita a un espírito de organización tribal e de xerarquía caciquil, non podía ser removido por unha revolución que se facía no seu nome. Mais a soberanía nacional non trouxo o orde. Prim, que en medio das maiores dificuldades maniobraba con audacia e cautela para organizar sólidamente o goberno do país, cai víctima dunha sentencia de morte formulada polas sociedades segredas, que o consideraban traidor á causa da liberdade. E despóis todos son conflictos e desordes, banderías e golpes de Estado, ata que o pobo, que se mostróu tan incapaz de se acomodar á vida constitucional como os Reis, cánsase, desilusiónase, e Cánovas organiza o marasmo da Restauración, coa eliminación do caudillismo militar e a aceptación do caciquismo civil, baixo unha fachada de réxime parlamentario que consagra o goberno das oligarquías.

Nesas condicións actuaban os políticos españóis en 1868, e aínda dentro da perspectiva irónica con que Valle-Inclán enfoca o rodo ibérico, o serio daquela situación, o drama humán que implica, non deixa de impórselle en ocasións.

O elemento non esperpéntico

Debemos ouservar previamente que non todo é esperpéntico no cadro valleinclanesco. Hai residuos dabondo da técnica

embelecedora das *Sonatas*, e persoaxes enteiros que se libran da caricatura. Esto, desde o ponto de vista artístico, é máis ben unha incongruencia, aínda que alivia ao leitor considerábelmente a súa tarefa de espeitador de teatro de títeres. O Marqués de Bradomín conserva a súa silueta de vello dandy, e é realmente alleo ao ton acedamente satírico que domina na obra. Feliche Bonifaz é respeitada e admirada, e física e moralmente embelecida con todas as perfeccións; preséntasenos como unha muller encantadora, moito máis atractiva que as heroínas das *Sonatas*, porque Feliche carece da enfermiza languidez que amaneira a aquélas. Mais, para terminar, debemos cinguirnos aos políticos.

O Espadón de Loja

Ouservemos o retrato do Duque de Valencia. Aparece fugazmente en *La corte de los milagros*. O día en que dona Isabel recibe de mans do legado pontificio a Rosa de Ouro, Narváez está en Palacio, adusto, displicente e zancudo, a falar con Súas Maxestades en franco flamenco. Aquela mesma tarde retírase enfermo, e non reaparece ante nós máis que para morrer. Asistimos aos seus penúltimos momentos, en que dialoga, nun castelán popular e familiar contaminado de caló, co seu criado Talega. A páxina é admirábel, quevedesca. Mais o humor macabro que preside a pintura da facha do moribundo, non é incompatíbel cun patético senso de responsabilidade histórica que pon unha grande cárrega de auténtica emoción nas palabras con que o Espadón fai en voz alta esame de conciencia. Temos aquí a un home de Estado que se abrita nunha agonía sorprendentemente unamunesca. Val a pena ouvilo:

> ¡España divórciase da Monarquía!
>
> . . . . . .
>
> ¡Revolución demagóxica! Non soupemos rematar a guerra civil. A aperta foi máis falsa que o bico de Xudas. España pedía unha soa política e negámosella. ¡Carlismo sin sotanas! Carlismo de Carlos III. ¡España, a miña España! ¡Mouro todo e sin saber ónde imos ningún dos dous! ¡Talega, se me trabucara, qué enorme culpa!
>
> . . . . . .

¡Irreparábel! ¡Fixen a Historia, e morro ignorante da miña páxina! ¡Atorméntame a dúbida! Non saber cándo vou ser xulgado... ¡Aquí!... ¡Alá!...

. . . . . .

¡Cántas responsabilidades sobor da miña conciencia! ¡Así non gobernara nunca esta ínsula Barataria!

O Majo del Guirigay

O sucesor de Narváez, Luis González Bravo, é en Valle-Inclán unha figura menos patética, mais dibuxada con maior amplitude, e con riscos maxistráis. O Majo del Guirigay, co seu aire de moucho, a súa púnica astucia e a súa difícil posición de dictador civil antre unha raíña vertolá, uns xeneráis finchados e un pobo alporizado, toma chocolate con churros a altas horas da madrugada, meditando espedientes para manter a súa autoridade. Mergullado nas impurezas da picaresca cortesana e popular, é un carácter, e enfréntase valerosamente cos xeneráis unionistas para manter a supremacía do poder civil. A Corte inspíralle un acre e profundo desprecio, mestura de compasión e de sarcasmo. Sin matices, inclúi nun mesmo xuicio pesimista e asqueado a toda a Real Familia. De xeito que ve o rodo ibérico cos quevedos de Valle-Inclán.

O Soldado de África

Das primeiras figuras da política do tempo, son estas dúas, os xefes dos moderados, as que sain mellor libradas, as que só aparecen caricaturizadas en riscos accidentáis. O principal caudillo da Revolución, Prim, non acha, en troques, gracia algunha aos ollos de Valle-Inclán, que se ensaña con el, desde as súas abertas vocáis catalás deica as súas «botas de charol con falsos tacóns que lle aumentaban a estatura». Para Valle, Prim é autoritario, falso, oportunista, capcioso, sin doutrina e sin credo, con suficiencia de soldado ignorante. Son palabras maiores, que xa non pretenden a caricatura estética, senón a condenación moral.

Soldado de aventura, cunha fe mesiánica na súa estrela, non deixaba de se mirar sobor dun bélico corcel de tiovivo, broslando os campos hispánicos, como outro padrón Mata-

> mouros. Con albures de cuartel e arrogancias de matante, presumía que, posto o ros sobre unha cella, tusindo forte e botando roncas, podía ser o salvador de España.

Nos améns da monarquía de don Alfonso XIII, baixo a dictadura do Marqués de Estella, os intelectuáis eran antimilitaristas. Valle-Inclán parece elexir a figura de Prim para deostar o goberno militar dos anos vinte, como fixo no seu terríbel esperpento *La hija del capitán*. Mais a realidade é que os caudillos militares anteriores á Restauración eran moi distintos aos posteriores a 1875. Aquéles eran xefes políticos que tencionaban estabelecer un orde; éstes, profesionáis do mando que só aspiraban a manter o orde. Cánovas trocara a súa mentalidade. De figuras proconsulares, das que a misión era empurrar a evolución constitucional de España, convertíronse, primeiro, en custodios do orde canovista, e, cando este orde deixóu de selo, en custodios do orde público.

Máis figuras do cadro

El ruedo ibérico comenza coas burlescas esceas de corte da entrega a Isabel da Rosa de Ouro. Como as figuras das Súas Maxestades se prestaban á deformación satírica, estamos acostumados a considerar esperpéntica toda a serie de cadros que constitúin a obra. Mais en realidade están vistas sin tal perspectiva, aínda que sin énfase e con desenfado, outras figuras do retábulo. Así Paúl y Angulo, Fermín Salvochea e Fernández Vallín. Este derradeiro, herói dunha parte do relato, resulta un espléndido persoaxe no que destaca o seu valor temerario. Fernández Vallín, concuñado do político compostelán don Augusto Ulloa —éste despiadadamente caricaturizado por don Ramón— dera morte en duelo, sete anos denantes, a don Isidro Araújo de Lira, natural de Bouzas, fundador na Habana do *Diario de la Marina*. Mais Valle-Inclán parece ignorar este feito, aínda que coñece a Vallín como «tirador de armas moi destro».

Melpómene e Talía

Non dispoño de tempo para continuar esta análise. Abonde o dito para rexistar o fenómeno de que, malia o seu propósi-

to satírico, a Valle-Inclán impónselle a realidade dos valores de certas figuras da política española do século XIX. O espello cóncavo cede en ocasións ao espello chan. Para Valle rompérase, despois da francesada, a unidade relixiosa, que ao longo de tres centurias fixera as veces de vínculo político. Quíxose entón enmascarar a fenda do ideal nacional con enganosos lauréis militares e patriotismo populacheiro. Ilusas fanfarrias guerreiras e vocingleiras zambras democráticas. En teoría, Valle condénao todo. Mais polas fírgoas do seu sarcástico desprecio fíltrase ás veces o drama daquel fato de homes, xefes políticos, con ou sin faixa de xeneral, que, incomprendidos, burlados ou abandonados pola Monarquía e o Pobo, que só desexaban continuar beilando o seu rigodón ou o seu boleiro, tencionaron constituir España, consumindo as súas vidas en empeño tan descomunal.

1966

VALLE-INCLÁN POR PICASSO

40

ALGÚNS TESTEMUÑOS GALEGOS SOBRE O GALEGUISMO DE VALLE-INCLÁN

I Principio

A cuestión do galeguismo de Valle-Inclán —é sabido— préstase a confusións case inevitabeis. Cabe estudar con precisión os motivos galegos na obra de Valle-Inclán, tanto polo que se refire á temática como polo que se refire á linguaxe. É decir, cabe un estudo positivo dos asuntos galegos tratados polo escritor, e un estudo positivo, tamén, da súa utilización do idioma galego, xa para compor nel algún testo literario, xa para incrustar con verbas, frases ou xiros galegos —voluntaria ou involuntariamente—, a súa prosa castelá (1). Tamén é posíbel

(1) De Valle-Inclán coñécese un so testo cabal en galego, o poema *Cantigas de vellas*, que, ao parecer, debemos datar en 1910. Desde entón, reproducíuse moitas veces, con leituras diversas, especialmente ao comenzo, que oferece certas dificuldades de interpretación. É un poema de asunto social, pois pinta a miseria dunha fidalga rural, dona Estefaldía. Convertida en castelana, mais conservando *mutatis mutandis*, o seu balcón, o seu gato —agora triplicado—, a súa servinta, a súa semellanza canina —denantes nos dentes, agora no trote—, volvémola a ver en Medinica, onde é asasinada por un *jaque*. O poeta, para a descrición da infanzona, conservóu o ritmo fundamental de muiñeira que utilizóu para presentar o seu prototipo galego. Véxase o poema sin título xeral —mais que podemos designar polo do seu epílogo «El crimen de Medinica»— que comprende as claves VII a XIV, as dúas incluidas, do libro *La pipa de Kif* (*Claves líricas*, Madrid, Pueyo, 1930, pp. 203-234). Ademáis, Valle-Inclán servíuse do galego esactamente coa mesma técnica e estética con que se serviron do romance popular os autores árabes e hebréus das *muwasahas*, as *gharchas* das cales tanto deron que pensar aos romanistas nos derradeiros anos. E a técnica e a estética que consiste en escribir un poema na lingua culta, na lingua clásica —agora o castelán—, e rematalo cunha copra popular, ou popularista, en lingua vulgar —agora o galego. Estas *gharchas* galegas de Valle-Inclán atópanse nalgúns dos poemas que integran o libro *Aromas de leyenda*. Son todas de moi poucos versos, como as *gharchas* mozárabes. Valle-Inclán utiliza copras populares ou imitaas. Cando utiliza copras populares, cicáis as retoca, de acordo co sentido de tradicionalidade que lles é propio. Cando as imita, aténse á sinxeleza métrica e sintáctica da lírica tradicional, ainda que ás veces erga un pouco o ton no estilo, contrafacendo un inxenuo *mester de clerecía*. Nas estampas en prosa «La adoración de los Reyes» e «Nochebuena», incluínse outras copriñas galegas de tipo tradicional, en todo ou en parte orixináis de don Ramón, que termina tamén o seu relato «Eulalia» cunha muiñeira.

un estudo científico das diversas influencias que os escritores galegos exerceron neste autor, cultivaran aquéles preferente ou esclusivamente o castelán —Vicetto, Murguía— ou o galego —Curros, Pondal. Estudos deste tipo non faltan. Mais se do que se trata é de determinar astra qué ponto é galega a obra de Valle-Inclán, non pola súa temática e a súa lingua —cousas ambas mensurabeis e ponderabeis—, senón polo seu espírito —entidade ésta por principio rebelde ao coñecimento sensíbel e ao coñecimento racional—, deslizámonos ao terreo das opinións, no cal as contendas poden eternizarse ante a posibilidade de desacordo verbo de qué sexa aquelo mesmo que se nega ou se afirma. Qué é ou ten sido o galego xeográfica e históricamente, é decir, no espacio e no tempo, é cuestión de feito, e, xa que logo, cuestión de ciencia. Opérase sobre dados concretos, e, se se captaron con rigor e se manexan con corrección, poden nos conducir a resultados seguros. Mais determinar o que en sí sexa o galego, o conceito universal de galego, a idea platónica do galego, depurada de todo apegamento, o conceito exemplar que nos sirva de padrón para compulsar a galeguidade de cada cousa, e da obra de Valle-Inclán neste caso, determinar esto non é empresa científica, senón ilusoria pretensión na que non cabe senón a divagación suxeitiva, máis ou menos brillante, mais condenada á mera utilidade, cando máis, de nos proporcionar un ponto de vista, unha hipótese de traballo, que forzosamente ha entrar en competición con outros pontos de vista preferidos con igual licitude, ou con igual gratuidade, por cantos concurran connosco neste exercicio inteleitual sin base empírica. Porque se procedemos con inducción rigurosa a construir o conceito sobre dados histórico-culturáis, entón estamos simplemente estabelecendo cómo se manifestóu a realidade galega no seu devir, é decir, estamos executando un traballo de síntese histórica que nos devolve ao campo científico positivo.

Mais se, polas razóns indicadas, consideramos que o problema da galeguidade de Valle-Inclán non pode se resolver inequívocamente, e, polo tanto, é alleo a unha verdadeira preocupación científica, en troques as diversas opinións formuladas en torno a dito problema, son feitos reáis, feitos históricos, que como tales sí poden se estudar científicamente, en canto fenómenos culturáis, e polo mesmo ouxetos de consideración para a historia da cultura.

Nas páxinas que seguen rastearáse o desenvolvimento da imaxe de Valle-Inclán como escritor galego, na mente de algúns críticos nados tamén en terra galega e caracterizados pola súa consagración especial ao servicio dos valores culturáis xenuinamente galegos. A estes escritores chámaselles hoxe, de feito, galeguistas, e con esa denominación designarémolos tamén nós, aínda que polas datas dos testemuños que imos aducir, non conviñese a algún tal designación, e é posíbel que outros se autodefinisen de outro xeito se os invitásemos a facelo. O enxuiciamento polos galeguistas do galeguismo de Valle-Inclán constitúi un capítulo interesante, por unha banda, da historia das ideas en Galicia, e, por outra, da fortuna de Valle-Inclán como escritor galego ao traveso da crítica.

Non se pretende aquí facer un estudo completo de tal materia, senón simplemente elexir algunhas opinións calificadas, xa pola persoalidade dos seus emitentes, xa pola súa representatividade, e destacalas e ordealas, con sumarias apostilas, para deitar algunha luz sobre a cuestión. Mais antes debemos sinalar varias circunstancias e fixar certos dados previos, que servirán para precisar os termos en que o problema se ten prantexado.

II Valle-Inclán frente ao galeguismo

A tradición familiar impelía a Valle-Inclán cara o rexionalismo. O pai de don Ramón era un daqueles escritores galegos que pola segunda mitade do século XIX incorporáranse ao movimento de restauración cultural do país, iniciado polos precursores estudados por Murguía; e os cales, protestando sempre o seu amor a Galicia, e ocupándose a miude en asuntos galegos, mantiveron, secomasí, o castelán como medio habitual de espresión literaria. Estaba moi vinculado a diversas figuras relevantes do movimento rexionalista, que sempre o consideraron aliñado no mesmo. Foi grande amigo do patriarca Murguía, dos irmáns Muruáis, de José Novo y García, antre outros. O seu fillo maior, Carlos, seguíu esa tradición, adscribíndose nidiamente á escola rexionalista coa publicación das súas *Escenas gallegas* (1894). É un libro, desde logo, escrito en castelán, anque borrifado de voces e frases galegas, que se inscribe

na área de «escenas» do costumismo romántico e realista que tivo como fitos *Escenas matritenses* (1836), *Escenas andaluzas* (1847), *Escenas montañesas* (1864).

Ramón del Valle-Inclán beneficióu a amistade, a protección ou o maxisterio dalgúns dos citados amigos do seu pai, especialmente de dous que foron antre sí nemigos persoáis, aínda que por causas literarias. Son Jesús Muruáis, da biblioteca do cal tiróu don Ramón o seu inicial galicismo, e Manuel Murguía, do que a mitoloxía celta servíu ao escritor arousán de decoración teatral onde queira que lle parecéu oportuno tratar o tema galego con evocación das orixes protohistóricas.

Valle-Inclán coñecéu, pois, desde moi cedo a literatura galega. E cando en 1893, achándose en Veracruz, se resolve a publicar o seu primeiro libro, é ao patriarca das letras galegas a quen se dirixe en demanda dun prólogo. Chama entón a Murguía «querido amigo y respetable maestro», e, para o propiciar, manexa o vocabulario tópico do rexionalismo celtizante adeprendido no proprio Murguía e en Pondal.

«Ao escribirlle a vostede seméllame que me dirixo a toda nosa Galicia, pobre, pensativa e soa, que dixo o poeta, de tal xeito encarna vostede para min o espírito rexional e o amor da terra, que, en forma de fondísima *saudade*, sentimos acá, en América, os que, como un herdo sagro, conservamos, ao traveso dos séculos, un deixe de *celtismo*, que nos fai amar os carballos acaracochados e os penedos vedraños das nosas *gandras*. Sensacións *meigas*, que se aspiran na *Historia* de vostede, e derraman unha lena craridade de *luar* sobor das vellas razas que alcenderon o primeiro fogo no grande lar galego» (2).

Endebén, tamén desde moi cedo, aínda antes de escribir esta carta, o noso escritor móstrase reticente, ou severo, ou hostil, frente ao movimento cultural galeguista. Eis algunhas

(2) JUAN NAYA PÉREZ, «Valle-Inclán y Murguía», *Boletín de la Real Academia Gallega*, ano LIII, tomo XXIX, pp. 50-56. Este autor di que xa na carta de Valle a Murguía revélase a preocupación daquél «polos tres adxetivos que seguen ao sustantivo, constante que se ouserva en case toda a súa producción» (p. 52). O único caso que se ouserva na carta é o de *pobre, pensativa y sola*; mais esto non é de Valle-Inclán, que está citando a Ruiz Aguilera, aínda que de memoria, polo que non reproduce esactamente o orixinal. O poeta salmantino, na súa composición «La gaita gallega», adicada a Murguía, escribira: *Ver me figuro a Galicia Bella, pensativa y sola*. As verbas que aparecen suliñadas no anaco transcrito no testo, estáno no manuscrito autógrafo.

afirmacións referintes a este ponto que poden se ler no libro de Fernández Almagro, biógrafo que non se preocupa xeralmente de citar as súas fontes de coñecimento:

«A Valle non se lle daba moito realmente de que Galicia disfroitase dunha traducción á súa alma rexional da *Renaixença* catalana. Porque é este fenómeno do incipiente catalanismo, espresión dun cultivado feito diferencial, o que xa servía de orientación, estímulo e exemplo ás rexións predispostas por certas modalidades históricas, xurídicas, políticas e económicas. Valle móstrase intransixente a este propósito, e nas controversias do Ateneo Compostelano ou do *Café del Siglo*, intervén a conto do tema en boga para defender, por riba de todo, a inquebrantábel unidade nacional... Canto a preitos rexionáis..., ergue a bandeira centralista e xura polos Borbóns: «Hai que unificalo todo, empezando polo idioma e impondo o castelán, que é o español...». Os galeguistas considéranse agraviados, porque precisamente a literatura na lingua vernácula agroma á sazón en libros como o recén nado *Queixumes dos pinos*, de Pondal, mentras o mestre Veiga, con latexos do corazón popular, compón alboradas e *muiñeiras*. Valle é o disidente; non concede importancia a Rosalía de Castro e censura a Curros Enríquez os motivos aldeáns da súa inspiración, se ben lle compracen as súas ironías e o seu sarcasmo, que lle aprosiman a Guerra Junqueiro... Mais é forzoso —gosta de decrarar— que o escritor galego escriba na lingua que o identifica con España e o sitúa en América» (3).

Todo esto sendo Valle-Inclán estudante de Dereito na Universidade compostelá. Por eses mesmos anos (1888) publica o seu primeiro conto *Babel*, onde o protagonista personifica, segundo Díaz-Plaja, o confusionismo que suporía «o afán dos galeguistas de introducir a súa lingua propria no ámbito da lingua común, ocasionando a confusión que só se remedia coa adopción unánime da lingua xeral: o castelán» (4).

Pouco despois (1891) escrebe Valle-Inclán, falando de Monforte de Lemos:

---

(3) MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Tauro, Madrid, 1966, pp. 11-12.

(4) GUILLERMO DIAZ-PLAZA, *Las estéticas de Valle-Inclán*, Gredos, Madrid, 1965, p. 51, n. 19.

«En tales cidades compréndese mellor o rexionalismo político —como o do meu eminente amigo o señor Murguía— que fala coa mellor boa fe do mundo da reabilitación da *pequena patria* e da súa anterga nacionalidade, nunca certamente definida. A ben que o rexionalismo aquí non pode se saír da esfera literaria, sendo todo o máis que se latrique imitacións catalás ou soños de poeta» (5).

E máis adiante, no mesmo testo, ironiza sobre a poesía cívica na lingua de Pondal:

«Calquer poetiña salaia unhas décimas en dialecto á liberdade da antiga Suevia» (6).

Xa na súa maturidade (1916) espón en *La lámpara maravillosa* a súa teoría dos tres romances hispánicos: catalán de navegantes, galaico de labregos, castelán de subxugadores. «No latín galaico cantan como nas *Geórgicas* os labores do campo» (7).

Valle-Inclán opta polo castelán de subxugadores. Anque para don Emilio Cotarelo e don Julio Casares o noso home de Salnés se atope lonxe de dominar a lingua de Cervantes, el preferíu se inscribir na literatura española en lingua oficial a contribuir á restauración da literatura galega (8). Era consciente, endebén, das dificuldades que lle oferecía a súa opción lingüística. No testo seguinte espóñense estas dificuldades e razónase a súa elección idiomática. Estas verbas foron pronunciadas en 1932, cando a literatura galega rexurdida se amosaba xurdia, e figuras da mesma como Cabanillas, Castelao e Otero Pedrayo acadaban notoriedade na propria capital de España, onde o primeiro ocupaba un posto na Academia Española e os outros dous sentábanse nas Cortes.

---

(5) WILLIAM L. FICHTER, *Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, México, 1952, p. 66.

(6) *Id.*, p. 67.

(7) *Obras completas*, Madrid, 1943, tomo I, p. 793. Murguía, en carta inédita a Pondal, aconsellaba a éste que traducira ao galego as *Xeórxicas* de Virxilio. A empresa realizóuna AVELINO GÓMEZ LEDO, *As Xeórxicas verquidas á língoa galega*, Santiago de Compostela, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1964.

(8) A preguntas dun xornalista, respondéu don Emilio Cotarelo Mori, segredario da Real Academia Española, que Valle-Inclán non estaba en condicións de ocupar unha cadeira na Corporación citada, pois o seu castelán era inadmisíbel. O que armóu grande revó. Canto a Casares, ver o seu famoso estudo en *Crítica profana*, capítulos III e IV.

«Nós, os autores casteláns que vimos de rexións dialectáis, batémonos con grandes nemigos. Non é o primeiro nin o maior, o falarmos un mal castelán. En Galicia non se fala galego, senón unha lingua contaminada de castelán. Chegar a saber castelán é a nosa maior dificuldade. Cando o mozo galego, catalán ou vasco sinte a aspiración de escribir, aparece unha serea que lle di: Se falas na túa lingua rexional serás un xenio. Na lingua rexional non hai que loitar con vinte nacións, abonda loitar sinxelamente con catro provincias. Ser xenio no dialecto é demasiado doado. Eu neguéime a ser xenio no meu dialecto e quixen competir con cen millóns de homes, e o que é máis, con cinco séculos de heroísmo de lingua castelá. Ésta é a estrema dificuldade e eu tívena. Quixen vir a loitar, e se non conseguín vencer, salvóume a dignidade do propósito» (9).

III Cantor de Galicia

É, pois, don Ramón, se temos de crer estas palabras, un autor castelán, é decir, un autor da literatura castelá. Escolle, pois, para se definir como autor, o criterio filolóxico, que é o que nós eleximos tamén cando neste traballo falamos de literatura galega. É de suliñar que, en troques, se atén ao criterio vulgar, ao designar ao galego como dialecto, aínda que xa por entón era o usual antre as persoas cultas designalo como lingua, pois os estudos filolóxicos trascenderan xa o suficiente para impor esa denominación, se ben a edición entón vixente do Diccionario da Academia Española, mantiña a outra.

Mais polo que se refire á temática, este escritor castelán de procedencia galega, a diferencia dos seus máis conspicuos compañeiros de xeneración, tardóu bastante en adicar o seu talento a glosar literariamente a vida ou a paisaxe de Madrid ou Castela. Durante moito tempo singularizóuse precisamente pola súa incorporación de motivos galegos á literatura castelá. Informándoos coas súas persoáis categorías estéticas, proporcionóu ao leitor en lingua castelá unha Galicia mítica, que se convertíu na Galicia literaria oficial de todo o público español culto que non tiña un coñecimento direito da Galicia real. Por

(9) FRANCISCO MADRID, *La vida altiva de Valle-Inclán*, Buenos Aires, Poseidón, 1943, p. 102.

esta época, pois, non cantóu a Castela, como un Unamuno ou un Azorín, senón que cantóu a Galicia, idealizándoa ao seu xeito, esaltándoa como país de vida arcaica, pastoral e feudal, nimbado polo resplandor dunha lendaria poesía. Mais cara 1920, o esteticismo modernista de Valle-Inclán e a súa estilización lírica da terra galega, están cedendo a unha visión máis direita, acre e sarcástica da esistencia, e *Divinas palabras*, a máis teatral das súas obras dialogadas, como quer Brooks, oferece certamente unha valoración moral pesimista da aldea galega, moi distinta, no fondo, da sublimación que dominaba o conxunto das obras anteriores (10). Frente á deformación vertical do espello convexo, que, como o interpretóu pictóricamente Corredoira, produce os efeitos dun vago Greco aldeán, temos xa agora o comenzo dunha deformación horizontal, con antecedentes, desde logo, nas precedentes obras, mais nésta vigorosamente acentuada, que ha desembocar na imaxe do espello cóncavo, característica dos esperpentos. Galicia pasará no sucesivo, despóis de *Cara de plata* (1922), a ocupar un posto subalterno na atención de Valle-Inclán, que, prácticamente, a xubila como a súa Egeria literaria. Así, cando no vasto mural non concluso de *El ruedo ibérico* tropezámonos por casualidade ou por esixencia histórica con persoaxes galegos, ouservamos que a posición do narrador ante eles está libre de todo compromiso. O narrador de *El ruedo ibérico* non dá indicio algún de coincidir biográficamente co galego don Ramón del Valle-Inclán. Non é galego o narrador de *El ruedo ibérico*.

IV Non é galego o narrador de «El ruedo ibérico»

Sabemos que o autor dunha narración ten que crear a figura do narrador. Unhas veces este narrador é un persoaxe máis do relato, ben sexa o protagonista, como nas novelas picarescas, ben sexa un persoaxe secundario, ás veces simple ouservador, como o doutor Watson de Conan Doyle. Temos entón o relato en primeira persoa. Mais aínda no caso do relato en ter-

(10) J. L. BROOKS, «Los dramas de Valle-Inclán», en *Estudios dedicados a don Ramón Menéndez Pidal*; e «Valle-Inclán and the *Esperpento*», en *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIII.

ceira persoa, o autor crea un narrador. Como non se trate de escribir a súa propria autobiografía, ou as súas proprias memorias, o autor non se sitúa sin máis ante o público coa súa persoalidade histórica real, para contarlle o seu conto. A voz que recita o relato é unha voz ficticia, que nunca casa totalmente coa voz humá do autor. Así, un autor galego pode forxar un narrador que adopte un ponto de vista ante os acontecimentos —revelado pola presencia ou a ausencia de determinados prexuicios— incompatíbel coa galeguidade. Se as reaccións do narrador perante a materia que organiza non revelan as circunstancias que rodean a un galego, é que o autor, mesmo sendo galego, non fixo galego ao seu narrador. Esto é o que ocurre en *El ruedo ibérico*. O narrador non se sitúa no ponto de vista dun galego.

Podemos comprobalo ouservando as súas reaccións ante a materia galega con que topa no seu relato.

O persoaxe galego máis importante de *El ruedo ibérico*, onde os persoaxes galegos carecen de verdadeira importancia, é don Augusto Ulloa Castañón, persoaxe histórico ben coñecido. Vexamos algunhas pasaxes que a el se refiren:

«Don Augusto Ulloa, Ministro da Carteira de Ultramar cos unionistas, calvo, brután e ventrudo oboe galaico» (11).

«O pomposo farolón, con sornice de tresillista que ten unha posta no prato» (12).

«Don Augusto Ulloa, gañándolle a vez, dilataba os seus foles de boi galaico» (13).

«Don Augusto Ulloa cobría todas as voces co seu orneo de boi galaico» (14).

«A súa voce de labrego no adro poxando a xugada» (15).

«A musa gacetilleira deixóu na métrica de oito versos, a moralexa de don Augusto Ulloa:

Sin máis letras que o Catón,
este galego lucense
pasa por outro Brocense
no seo daquela Unión.

---

(11) *Viva mi dueño*, Colección Austral, Madrid, 1961 (*V D*), p. 46.
(12) *VD*, 168.
(13) *VD*, 168-169.
(14) *VD*, 170.
(15) *VD*, 170.

Con peles no seu gabán,
moita voz e moita panza,
na Vila e Corte hoxe alcanza
fama calquer latricán». (16)

É evidente que quen se espresa deste xeito, ten unhas ideas previas sobre a galeguidade que non poden darse nun galego. Non porque o retrato sexa caricaturesco, senón porque os riscos deformados son precisamente os que chamarían a atención a un caricaturista non galego. Don Ramón, para enfocar a don Augusto, fai abstracción da súa condición de galego, que lle é común co xefe unionista, e sitúa ao seu narrador fora dese ámbito.

O narrador de *El ruedo ibérico* ten un sistema vocálico de sobriedade castelá. Non é o das sete vocáis galegas que Valle neno manexaba, e emprega o carreteiro que chama ao boi *marelo* cun *e* moi aberto cando o anima a apretar o paso polas corredoiras de Salnés. O narrador de *El ruedo ibérico*, como somente posee cinco vocáis, atopa chocante o vocalismo catalán.

«O Padre Claret entróu orquestando con crasas vocáis payesas o fraileiro latinallo» (17).

«Pisando forte e abrindo vocáis catalás, facía tremer o Trono de Isabel II» (18).

Tamén é galego o garda defenestrado por Adolfito Bonifaz e os seus compañeiros de esmorga, desde o piso alto do colmado andaluz «La taurina», de Pepe Garabato. Chámase Carballo. Mais nada na súa caracterización acusa un pincel galego. É o galego dos sainetes dazaoitescos e do xénero *chico* madrileños. A súa traza, a pesar do seu dramático fin, é a mesma dos seus paisáns de *La verbena de la Paloma* (19).

Con ollos limpos de todo prexuicio galego está visto tamén este outro coterráneo:

«No camiño, abalándose, o galego da cuba averméllase de aviñada morriña:

—¡Viva Sarria!» (20).

E, como os leitores casteláns de Julio Camba e Fernández

(16) *VD*, 170.
(17) *VD*, 174.
(18) *Baza de espadas*, Colección Austral, Madrid, 1961, p. 164.
(19) *La corte de los milagros*, Colección Austral, Madrid, 1961 (*CM*), p. 45-46.
(20) *VD*, 48.

Flórez, o narrador valleinclanián asocia inmediatamente as ideas de galego e humor.

«O Marqués de Bradomín trasnoitóu a súa galaica humorada» (21).

Un anaco de diálogo sobre Sánchez Bregua, no que ningún compromiso inibíu a imparcialidade do chafarrinón:

«—Xuntos fomos escribintes en Oficinas Militares. ¡Sorte de galego!

—Sorte de galego, e a boa letra.

—¡Eso sí! Un pendolista de primeira. Sendo sarxento, puxo nun libriño de fumar o Reglamento de Carabineiros.

—¡Xa é mérito!

—¡Tamén lle valéu o ascenso a oficial!

—¡Pois é un caso de xusticia raro en España!» (22).

Pouco despóis «no rimbombante despacho de don Augusto Ulloa», «o pomposo raposeiro galaico».

«O xeneral Sánchez Bregua destacóu a súa minúscula prosopopeia de cabo con boa letra» (23).

É evidente que o narrador non olla o galego desde Galicia. Non é galego na súa actitude, aínda que o seu vocabulario poida se ter beneficiado de voces galegas, se algunhas non son dialectalmente castelás, como outras moitas con que ensancha o seu español:

«A filla da difunta, o manteo en capuz e asomándolle ao borde un feixiño de catro velas, galguea a carón das bardas, e fai o pranto, conservando antre bágoas as cores de cereixa vizosa» (24).

«Os nenos dunha comadre, lambiscando os roscos do dulceiro, pedían a cata» (25).

«Lostregaba ao lonxe a coleira de luces municipáis» (26).

«O esposo sin mandar unha mota, destinado no Arquipiélago» (27).

«A guitarra esbaraba arrastando a colcha gaiteira» (28).

(21) *VD*, 137.
(22) *VD*, 158.
(23) *VD*, 168.
(24) *CM*, 85.
(25) *CM*, 85.
(26) *CM*, 176.
(27) *VD*, 59.
(28) *VD*, 141.

V *Enxuiciamento da obra de Valle-Inclán en relación coa galeguidade*

Aos efectos que nos interesan, podemos dividir a obra de Valle-Inclán en dúas etapas: aquela primeira en que predominan os temas galegos, e aquela segunda en que non ocurre esto.

Os críticos non galegos suliñan o galeguismo da primeira etapa. Era de esperar. A temática galega é o feito diferencial de Valle-Inclán antre os seus compañeiros do 98. O máis obvio e doado é definir a Valle-Inclán por ese feito. Canto á segunda etapa, non se lles ocurre esplicala pola oriundez galega do autor.

Os críticos galegos discuten se a época de asuntos galegos nos presenta unha profunda penetración no ser de Galicia ou unha utilización literaria de motivos galegos con fins de esportación. Polo que mira á segunda etapa, ábrese paso a tendencia a reivindicar para Galicia o que parece máis alonxado dela. É a posición do galeguismo absorcionista, que acha galeguismo en todo galego, chámese Prisciliano, Xelmírez, Feixó ou Valle-Inclán.

A insistencia no galeguismo fundamental de don Ramón, atopámola, nunha forma ou outra, en Rubén Darío, Azorín, Julio Casares, Zamora Vicente, Martínez Torner, por citar algúns, antre os críticos españóis non galegos. Comulgan na mesma crencia, antre os galegos, César Barja, Victoriano García Martí, Emilio González López, Celestino Fernández de la Vega, Francisco Fernández del Riego. Disinten, con diferentes matices, Manuel Antonio e Eduardo Blanco Amor. Como dixemos, imos prestar algunha atención especial, antre estes testemuños sobre o galeguismo de Valle-Inclán, aos daqueles críticos que pola súa posición cultural soen ser chamados antonomásicamente galeguistas. Elo permitirános outer algunhas conclusións verbo do desenrolo das ideas en Galicia en relación co noso asunto. Mais non aspiraremos a incluir neste informe os testemuños máis recentes, senón que centraremos a nosa atención sobor de algunhas opinións de galeguistas calificados, formuladas en datas suficientemente alonxadas da que corre, para conferir carácter histórico ás actitudes entón adoitadas.

VI Manuel Murguía (1895)

O testemuño máis antigo que coñecemos verbo da galeguidade de Valle-Inclán é o de don Manuel Murguía. Sai á luz pública no ano de 1895, como prólogo de *Femeninas*. Murguía era daquela a primeira figura do movimento rexionalista galego. Galeguista, pois, segundo a terminoloxía que logo se impuxo. Mais hai que se retrotraguer ás circunstancias daquela época para incluir a Murguía dentro desa denominación. Hoxe entendemos sobre todo por galeguista o cultivador da lingua galega. E Murguía cultivóuna case tan pouco como Valle-Inclán. Fomentóu, en troques, enérxicamente o seu cultivo polos máis. Todo esto esplícase por causas históricas na esposición das cales non podemos agora entrar. O certo é que ninguén negará a Murguía, se o enfocamos coa necesaria perspectiva histórica, o calificativo de galeguista.

En 1895, Valle-Inclán deu xa, segundo os testemuños anteriormente aducidos, mostras esplícitas de disentimento respeito da ideoloxía do Patriarca, ao cal, doutra banda, saúda como respetábel mestre das letras e figura epónima da cultura do seu país.

Murguía atópase ante seis relatos eróticos, algúns dos cales teñen como escenario un lugar de Galicia; mais nada menos rexionalista que *Femeninas*, da que os modelos literarios son franceses e italiáns. Murguía, ben disposto cara o novo escritor, como fillo que éste é do antigo amigo e correlixionario do Patriarca, lembra ao autor os seus deberes para con Galicia en calidade de membro dunha familia distinta no servicio do país:

«Nobreza obriga. O autor de *Femeninas* sábeo ben. Descendente dunha groriosa familia, na cal o ilustre do sangue non foi estorbo, antes pulo que lles levaba ás grandes empresas, ten un dobre deber que comprir. De antigo contóu a súa casa grandes capitáns e notabeis homes de ciencia e literatura, groria e orgullo desta pobre Galicia. Fai falla, pois, que continúe a non interrompida tradición e que, como os seus, engada unha folla máis de loureiro á coroa da patria. E eu, en nome do seu pai,

dígolle: «¡Meu fillo, compre os teus destinos, e que as horas que te agardan che sexan propicias!» (29).

O Patriarca, como se ve, imparte a súa benzón ao vástago do camarada que lembra:

«¿Cómo calar nestas liñas escritas ao frente do libro do fillo, a grande, a estreita amistade que nos uníu ao seu pai? ¿Cómo non lembrar ao escritor e poeta intachábel, á alma pura, ao íntegro carácter, a aquel que levóu o mesmo nome e apelido que o noso autor e foi tan digno da estimación en que lle tivemos sempre e coa que nos correspondía? Aínda foi onte cando, co pe no sepulcro, nos tendéu por derradeira vez a súa man e falamos das cousas que de tempo atrás nos eran queridas, a patria galega e a poesía que enfeitiara as súas horas senlleiras» (30).

Ao conceder un viático de alento a Valle-Inclán no sarego das súas xornadas literarias, Murguía, xefe dos rexionalistas, suliña o amor a Galicia do difunto pai do noso novo autor.

Para Murguía, Valle-Inclán estaba predestinado a ser galeguista. E conforme a este prexuicio defíneo:

«Tal é o seu mérito, e que nos fale do sempre eterno e sempre novo, nunha nova forma baixo un novo aspecto e cun enlevo orixinal, antre doado e risoño, aínda que un tanto malicioso, proprio da maneira de ser do seu pobo» (31).

«Atopámolo sempre fiel á súa raza e sentimentos que lle son proprios» (32).

«Fillo de Galicia, son nel manifestas as condicións especiáis dos escritores do país. O sentimento domínalle, coñece a armonía da prosa que aquí se adoita e non é doado fora. Prosa encadeada, mol, cadenciosa, chea de luz; prosa por esencia descriptiva e á cal só falla a rima. E non é esto somente, senón que conforme co espírito ensoñador do celta, desponta os asuntos, non os leva aos seus últimos límites; ergue o veo, non o descorre de todo, deixando o final —como quen teme abrir feridas dabondo profundas nos corazóns magoados— nunha penumbra que permete ao leitor prolongar a súa emoción algo máis do

(29) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, *Femeninas (seis historias amorosas)*, con un prólogo de Manuel Murguía, Pontevedra, Imprenta y Comercio de A. Landín, 1895, pp. XXI-XXII.
(30) *Ob. cit.*, p. XX-XXI.
(31) *Ob. cit.*, p. X.
(32) *Ob. cit.*, p. XI.

que o autor indica e deixa no vago, e o que le ten dentro da alma. É ésta condición especial que o noso amigo deriva da súa raza» (33).

«Aínda que quixera ocultalo non podería. A todos di que nacéu baixo o ceo de Galicia. Fillo seu, criado ao pe duns mares que teñen a eterna pracidez das augas tranquilas, refréxaa toda nas súas páxinas, onde cre un percibir desde o acre recendo dos patrios piñeiráis e das ondas que os bañan, ata os brandos rumores da ribeira nadal». (34).

«Esto polo que se refire ao esterior, porque canto ao seu interior, ou sexa, a alma do libro, non é menos noso polo xeito de tratalo, e pola grande verdade dos cadros que o forman» (35).

O noso propósito é ordear algúns dados para a historia do enxuiciamento polos galeguistas do galeguismo de Valle-Inclán, e non discutir as opinións espostas. Mais debemos facer algunhas ouservacións que contribuian a fixar históricamente e a esplicar psicolóxicamente os xuicios de Murguía.

Éste atópase cun libro esteriormente alleo a Galicia, agás polo feito de que dous dos contos que o integran se localizan naquel país. Estes contos son «La condesa de Cela», do que a acción transcurre en «Brumosa», é decir, en Compostela, e «Rosarito», no cal a heroína habita nun pazo da montaña galega, non lonxe da raia de Portugal. Mais da Brumosa da condesa de Cela só temos ocasión de coñecer a alcoba de Aquiles Calderón, que semella unha *garçonnière* de París. Do pazo de Rosarito tampouco coñecemos máis que unhas poucas habitacións: unha sala e un dormitorio. Atravesamos un corredor e botamos polas fiestras unha ollada ao xardín. Moito non vemos del, porque é de noite. Polo que se nos di, esta casa solarega o mesmo podería ter sido un castelo normando. Valle-Inclán non pensóu aínda na posibilidade dunha esplotación en grande dos temas galegos. Se algún asunto galego se lle ven aos pontos da pruma, Valle-Inclán penéirao ao traveso do seu cosmopolitismo, do seu galicismo, do seu decadentismo á Barbey d'Aurevilly ou á Paul de Kock.

(33) *Ob. cit.*, pp. XI-XII.
(34) *Ob. cit.*, pp. XII-XIII.
(35) *Ob. cit.*, p. XIII.

Con tan pouca sustancia galega, era difícil ao xefe do galeguismo facer un galeguista. Mais fíxoo. Se o galego está máis ben ausente do corpo do escrito, o outimismo patriótico de Murguía rexista a galeguidade no espírito —máis impalpábel e imponderábel— da obra. A técnica bautismal empregada consiste na petición de principio. Murguía dá por probado que son galegas as características do libro de Valle-Inclán, e baseándose nesas características, conclúi a fonda galeguidade do autor. Nalgún caso, non dá por galegas as súas cualidades para atribuirlle galeguismo, senón que, para atribuirlle galeguismo, atribuille características galegas, ou que se teñen por galegas, sin reparar maiormente no feito de que tales cualidades se den realmente ou non no seu xoven amigo. É outro exemplo de petición de principio. «O sentimento domínalle» é a primeira proba que o prologuista aduce de que no autor de *Femeninas* son manifestas as condicións especiáis dos escritores do país. Mais Valle-Inclán endexamáis foi dominado polo sentimento. O seu esteticismo impónlle un alonxamento dos seus persoaxes e dos seus asuntos incompatíbel coa actitude sentimental. Pode facer dos sentimentos dos seus persoaxes un espectáculo estético, mais o sentimento non o domina. Polo demáis, a prosa poética non constitúi un monopolio dos escritores galegos. O racismo do historiador sinala raigañas célticas na técnica impresionista, tan usual na literatura francesa da época, empregada en ocasións en *Femeninas*.

A crítica de Murguía está dominada pola preocupación galeguista. Vai prologar o libro dun amigo, desexa facer a súa apoloxía, e, como o amigo é galego, non acha mellor modo de louvalo que suliñar a súa galeguidade. Se o libro non rezumase Galicia, ¿cómo podería xustificar o seu prólogo un home tan comprometido co galeguismo?

Non esquenzamos que as afirmacións de Murguía son anteriores ao ciclo galego na producción de Valle-Inclán. Naquel momento, non sinifican máis que a proxeición pantasmal no prano da realidade, dos desexos suxeitivos do que fala. É a mesma actitude que levóu a outros a afirmar o galeguismo de Prisciliano, Xelmírez, Colón ou Feixó de modo apriorístico. *Decet, ergo est.* En suma, postura política, e non científica, alimentada polo sentimento de que a santa compaña dos galeguistas puros de algunha prestancia, é demasiado reducida pa-

ra non traguer dos pelos ás súas ringleiras a todo galego, ou presunto galego, que, mesmo con violencia, poda ser arrastado.

VII Manuel Antonio (1922)

Así esplicada, a postura de Murguía evidencia un certo cío proselitista demasiado urxente. En troques, está totalmente ceibe de tal complexo a postura adoptada, moitos anos despóis, por Manuel Antonio. O testemuño que aducimos é de 1922. Valle-Inclán era xa o autor de *Flor de santidad, Jardín umbrío*, as *Comedias bárbaras, El embrujado* e outras obras de asunto galego. Era o cónsul de Galicia na España modernista. E estaba en plena madureza do seu talento e en pleno auxe do seu prestixio. ¿Qué houbera dito agora Murguía, se dixo antes o que dixo? Mais Manuel Antonio, caudillo galeguista dun grupo xuvenil, non quere saber nada dun galego que escrebe en castelán. En fin de contas, este é o feito que define a Valle-Inclán, e o poeta de Rianxo, aliñado no campo de enfrente, é completamente hostil ao seu paisán da outra banda.

O manifesto titulado *¡Máis alá!* comenza por atacar aos vellos escritores galegos. Eis algúns xuicios interesantes:

«Inda que nos esforzáramos por atopar algo de bo nos «precursores», o noso traballo sería infroitoso.

Nós non podemos ollar sin carraxe o baixo e noxento ruralismo de Losada e a maoría dos «mestres» menores. Nin a valdeirez verbalista, importación madrileña —e co isto xa se di todo—, de Curros.

Non podemos prestar a nosa louvanza á socorrida e ridícola «pose» do falso romantismo, enfermedade de moda naquel tempo, que chegóu a deslocir algunha das paxias verdadeiramente nosas, grandes e persoaes de Rosalía. Nin intresarnos polo estreito xeito de Pondal, que tan só pudo ser un imperceitíbel eco da grandiosidade dos rumorosos e da maxestosa paganía bárdica.

O herdo dos devanceiros redúcese, pois, a un exemplo de vontade e patriotismo, ispido de toda eficacia literaria, como non sexa pola reaución que produce o desagrado» (36).

(36) *¡Máis alá!*, sin pe de imprensa, firmado *Álvaro Cebreiro, Manoel-Antonio*, e datado *San Xoán, 1922*. Sempre se tivo a Manuel Antonio por redactor único do manifesto. Álvaro Cebreiro, pouco antes de morrer, negóu ter firmado, negación que foi, endebén, discutida. O fragmento reproducido no testo áchase na páxina 4.

A iconoclastia de Manuel Antonio ao xulgar aos seus devanceiros en materia de política cultural, non presaxia suavidade para o xulgamento dos que non secundan esa política. En efecto, a continuación Manuel Antonio enfréntase cos escritores galegos que outaron polo castelán, e entón xurde no manifesto o nome de Valle-Inclán. Reproducimos íntegro o apartado II.

«Pollitos bien»

Comenzaremos invocando a Valle-Inclán.

«Maestre: chamámoslle maestre por ser vostede o «maestro» da xuventude imbécil de Galicia. Noso, non; que, endebén, sabemos comparar a súa modernidade coa cobardía do debre que tan só pode vivir facendo claudicantes concesións ó forte.

Non tería o seu nome acolleita nistas liñas si quixéramos tan só chamarlle aquilo. Pero ten que ser ó falar dise fato de cabezas focas, nenos «foulard e de rubí», engaiolados polo innegábel prestixio da prosa e da ridícula mintira dunha epopeia aventureira que vostede, unha e outra, falsifica.

Sabemos que con intremeios himnarios ó Gran Pontífice da Valdeireza en traxe de festa (*Este gran don Ramón...*) entran a estrago pola fala meseteira, con gran desprestixio dela, por certo. Tamén sabemos que adoecen de imbecilidade, inxénita ou contaxada, e que a vostede lle debemos o telos levado pra «alá». Isto derradeiro é cousa que nunca ben lle agradeceremos.

Agora, o que quixéramos consiguir da súa incensada persoalidade, sería que intensificase a campaña castelaizante, porque nos arripía o pensamento de que eles se coidasen chamados por istas nosas verbas de mocedade e chegase algún a desertar de «la lengua de Cervantes» pra vir a valdeirar na nosa Fala as producións do seu serrín encefálico. Isto estaría moi mal. Mal pro castelán, idioma oficial da cursilería, que, polo mesmo, ten dereito a aquelas cousas, e mal pro galego, dino de moito mellor sorte.

E a vós, probiños mamaleites literarios, desexámosvos cordialmentes que calquer día vos pubriquen un verso na derradeira folla dunha disas indixentes revistas madrileñas, doa-

da palestra dos vosos esforzos, que é o máisimo desideratum voso.

Madrí precísavos pra persoaxes da súa opereta» (37).

Frente á apoloxía murguiana, temos aquí unha diatriba. O ton, como se ve, é polémico; mais a postura hostil resulta máis coerente coa política lingüística do enxulgador, que a do Patriarca do rexionalismo. Valle-Inclán é presentado aquí como caudillo do bando oposto ao que conta a Manuel Antonio antre os seus afiliados. O antigaleguismo de Valle é algo para Manuel Antonio fora de toda dúbida. Mais o aspecto que enfoca o poeta mariñeiro, é o da *conducta lingüística*, non o do *sustrato étnico* de don Ramón. Percurar raigañas galegas no xefe do castelanismo galego, non se lle pasa polas mentes a este galeguista radical.

As calificacións de falsedade, de valdeireza, son marxináis, e refírense á arte da prosa e aos cocos publicitarios. Mais unha verdadeira crítica literaria non é de agardar, pois o que Manuel Antonio realmente quer, é denunciar a Valle-Inclán polo seu antigaleguismo.

VIII Eduardo Blanco Amor (1929)

Remataremos co testemuño dun escritor vivo, Eduardo Blanco Amor. Considerámolo calificadamente galeguista, tan calificadamente como os dous testigos anteriores. A súa biografía e a súa bibliografía autorízannos a elo. É verdade que non se aferróu ao monolingüismo galego de Manuel Antonio; mais está moi lonxe do castelanismo cáseque total da espresión literaria de Murguía. Polo demáis, o testo que aducimos preséntao como galeguista sin lugar a dúbidas, e a esa postura súa, datada, atémonos.

Eduardo Blanco Amor leu o 30 de novembro de 1929, no Centro Galego de Montevideo, unha conferencia titulada *Cateo y denuncia de un posible arte gallego.* Nela louva a fidelidade do artista galego á súa raza e ao seu chan, o que lle permite ser diferente; e elo, a despeito dos *xóvenes turcos* de *La Gaceta Literaria*, de Madrid, enxendróu un clima propicio á aparición

(37) *¡Máis alá!*, pp. 4-5.

dunha arte galega enxebre. E a este propósito inclúi un parágrafo na súa conferencia, que di así:

Sotomayor e a pintura galega

«Os críticos e escritores que non teñen unha visión direita dos nosos asuntos, acostuman a lle asignar a don Fernando Álvarez de Sotomayor pouco menos que o posto de fundador da nosa pintura. Urxe, pois, desfacer o erro e situarlle no lugar que de certo lle corresponde. Sotomayor, pintor áulico, de dirección académica ben coñecida, sensualmente colorista e suntuosamente decorativo, mesmo cando ás veces sexa galaico nos seus asuntos, non é na súa esencia. Pinta a Galicia con tons mediterráneos. É unha Galicia turística, convencional, formidábel de técnica, mais resentida de verdade. Os seus cadros asombran, alucinan, mais non conmoven. Falan máis aos sentidos que aos sentimentos. Posee as formas, mais non as calidades. A meiguice da luz galega non esbara nunca polos seus lenzos. É o grande señor que chanta cabalete na solaina do pazo barroco e espiga da terra un decorativismo prexulgado, vrañego e artificioso. A nota amarga e ruda, o tremor inxenuo, a crispación adolorida e a buida malenconía aboiante que satura e posee as paisaxes humás e xeográficas da nosa terra, esluinse e evapóranse antre a concreción luminosa da súa paleta, demasiado feita xa cando o poseeu a tentación de pintar temas do seu país. Sóbralle análise e fáltalle primitivismo. Sotomayor non gaña o pan da arte galega co suor da anguria galega, senón que recolle fáciles rendas do outono farto e louro, que a terra lle dá no canto das súas riquezas cromáticas. Por eso Sotomayor non foi á paisaxe pura nin aos tipos puros de raza, fillos da paisaxe, que, como xa está dito en moitos asisados, Galicia é máis xeografía que psicoloxía. Estéticamente é irmán dos escritores galegos de final do outro século e comenzo do presente, que perpetraron, coa mellor boa fe, unha Galicia esportábel e convencional; se ben este alto mestre se liberóu das pantasmadas, vestixios, supersticións e traxicucheirías das que foron tan devotos ditos literatos, que por certo vivían todos na Corte e facían circular polo mundo a lenda dunha Galicia esmagada baixo todos os terrores do milenario; Galicia da que foi vigairo nas letras castelás outro grande inxenio desertor da súa verda-

deira patria: don Ramón del Valle-Inclán. Dunha vez para todas é necesario estabelecer a diferencia que media antre o galego e o galeguizante. Para apoiar con exemplos esta cuestión, podemos decir: son galegos Castelao e Cabanillas. Sotomayor e Valle-Inclán, aínda admirándoos tanto como eu os admiro, corresponden á clasificación de galeguizantes» (38).

Acadamos con esto unha terceira postura dentro do galeguismo, para xulgar o galeguismo de Valle-Inclán. É un esforzo por comprender, que non se dera nos testemuños anteriores. En Murguía, a forma do xuicio é a da crítica literaria, mais no fondo trátase dunha actitude de captación, allea ao rigor gnoseolóxico, se xa non é que estamos en presencia dunha cegueira absoluta perante a realidade, consecuencia dunha preocupación invencíbel. No caso de Manuel Antonio temos unha auténtica opinión galeguista, que rexeita, desde o seu ponto de vista, o galeguismo *actual* de Valle-Inclán —verdade obvia, porén paliada ou terxiversada por algúns— e nin xiquera se prantexa o problema —para Manuel Antonio incomprensíbel— do seu galeguismo *potencial*, actitude contemporizadora impensábel para un galeguista integral naqueles anos. Finalmente, Blanco Amor, que abalroa o tema incidentalmente, resólveo nunha fórmula xeral aplicábel a todos os artistas de temática galega.

A súa solución pode parecer a primeira vista unha transacción antre as de Murguía e Manuel Antonio; mais en realidade é unha superación daquélas por traslación a un plano de máis alta serenidade intelectual. No fondo, coincide con Manuel Antonio: don Ramón non é galeguista. Mais o galeguismo non lle é negado agora porque escriba en castelán, senón porque mesmo cando ás veces sexa galaico nos seus asuntos, non o é na súa esencia. Co que fica radicalmente rexeitada a tese de Murguía. A Galicia valleinclanesca é unha Galicia esportábel e convencioal, é decir, unha Galicia destinada a un público non galego, e literariamente terxiversada. Valle-Inclán —na súa obra, enténdese— non só non é galeguista, senón que nin xiquera é galego. É, sinxelamente, galeguizante. Como Sotomayor.

---

(38) EDUARDO BLANCO AMOR, «Cateo y denuncia de un posible arte gallego», en *Publicaciones del Centro Gallego, IV y V curso de conferencias*, Montevideo, 1930, pp. 15-16.

IX Fin

Aquí rematan as nosas puntualizacións históricas sobre a imaxe galeguista de Valle-Inclán. O leitor terá agora unha idea máis ou menos ordeada sobor dese asunto ao traveso de tres momentos da actitude crítica, representados por outras tantas figuras eminentes do galeguismo; e poderá confrontar esas opinións cos dados cimbrados polas proprias decraracións e posturas literarias de Valle-Inclán aquí aducidas. A revista de xuicios alleos deténse en 1929. Desde entón apareceron novas opinións galeguistas. Mais despóis da tese, a antítese e a síntese que representan as de Murguía, Manuel Antonio e Blanco Amor, hai pouca posibilidade dialéctica de novedades fundamentáis. O interés pode estar na argumentación. Mais o noso traballo acadóu os límites propostos.

1966

41

ESCOLIOS VALLEINCLANESCOS

Valle-Inclán, escritor castelán

Nun traballo anterior (1) temos reproducido unhas verbas de Valle-Inclán, segundo versión de Francisco Madrid, nas que aquel escritor fixa a súa posición ante o problema lingüístico que se prantexa a todo autor galego. Na nosa opinión, a opción valleinclaniana a este respeito insértase no sistema de eleccións que caracteriza ao autor das *Sonatas*, e é un caso particular da alternativa aristocracia-democracia, resolta en favor do primeiro termo, típica do escritor modernista (2). O modernismo de Valle-Inclán é pecado orixinal do que non o lavóu baustismo algún; é aínda que o noso autor, como Juan Ramón Jiménez e Antonio Machado, se evadíu finalmente da estreita cadea do modernismo, a pegada do carácter modernista, non enteiramente borrada, opera de algún xeito sobre a estética do artista ate a súa morte. O modernista vota por Carlyle e non por Marx. Confía no herói, non na masa. O mesmo Valle-Inclán teno espresado así.

---

(1) «Algunos testimonios gallegos sobre el galleguismo de Valle-Inclán», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXI, fas. 65, 1966, pp. 304-328.

(2) Cf. «As tensións creadoras na obra de Valle-Inclán», *Grial*, núm. 19, 1968, pp. 93-94.

«—A min o que me importa é o herói —decía. Sin heróis non hai historia. As grandes cousas fanas os homes superiores e non as masas gregarias. Non hai literatura de masas. Eso é unha parvada. Pode haber literatura de pobos, que é cousa distinta. Un pobo non é unha moitedume. Paréceme pueril adicarse a percurar antre os homes escuros os protagonistas das novelas. O que importa é o home que ten afán de poder no amor, na política, na relixión, no mundo. E ese home dá igual que se chame Lenin que don Quixote, o marqués de Bradomín que Cristóbal Colón... Por eso seméllanme moi pouca cousa os novelistas norteamericáns que se adican a bucear nas vidas de empregadiños e viaxantes de comercio... Por favor, eso ten un interés mezquiño, de escalafón... Por eso tampouco me agradan os socialistas, que están demasiado preocupados polo voto, a elección, o sentido administrativo... Administrar non é gobernar...» (3).

O herói, tal como Valle-Inclán o concibe, non é o herói tal como o concibe Pondal. O herói de Pondal é o herói romántico, ao servicio da comunidade. O herói de Valle-Inclán é o herói do modernismo, en contraste coa comunidade. Este constraste é ás veces escandaloso, ao xeito de Barbey d ' Aurevilly ou de Oscar Wilde. Noutras ocasións, o herói valleinclanián é conductor da comunidade, mais está por riba dela, se non a subestima. Os heróis máis «democráticos» de Valle-Inclán non pasan de ser déspotas ilustrados.

Esta concepción aristocrática debía levar ao noso autor ao castelán, «lingua de soxulgadores», e non ao galego, «lingua de labregos». O prexuicio contra o galego, reputado lingua ordinaria, lingua servil, frente o castelán, lingua distinta, lingua señorial, cicáis operara ao comenzo en Valle-Inclán, máis ou menos conscientemente. En todo caso, para a sociedade da súa Galicia «bárbara», dividida en dúas castes, o bilingüismo resultaba axeitado, e aínda sendo un factor necesario o dialecto rústico, suposto veículo de espresión da clase dominada, o autor ha uti-

(3) FRANCISCO MADRID, *La vida altiva de Valle-Inclán*, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1943, p. 79.

lizar para describir este mundo a lingua da clase dominante (4).

A realidade é que se Valle-Inclán elexíu o castelán, as razóns que o moveron a elo foron as mesmas que deciden a un mozo intelixente a escoller a carreira de enxeñeiro con preferencia á de mestre de Primeiro Ensino. A primeira oferece máis brillante porvir. Esta cha realidade transfiguróuna don Ramón, co seu énfase cotián, en actitude heroica. En realidade, o heroico tería sido o contrario. Parece abondo máis heroica a tarefa dun Mistral que a dun Daudet.

Eis outro testo interesante:

«Nós, os autores casteláns que vimos de rexións dialectáis, batémonos con grandes nemigos. Non é o primeiro nin o maior, o falarmos un mal castelán. En Galicia non se fala galego, senón unha lingua contaminada de castelán. Chegar a saber castelán é a nosa maior dificuldade. Cando o mozo galego, catalán ou vasco sinte a aspiración de escribir, aparece unha serea que lle di: «Se falas na túa lingua rexional serás un xenio. Na lingua rexional non hai que loitar con vinte nacións, abonda loitar sinxelamente con catro provincias». Ser xenio no dialecto é demasiado doado. Eu neguéime a ser xenio no meu dialecto e quixen competir con cen millóns de homes, e o que é máis, con cinco séculos de heroísmo de lingua castelá. Ésta é a

(4) Así se esplican as que simultáneamente Filgueira e máis eu temos chamado *Gharchas* galegas de Valle-Inclán. A SEBASTIAN MARTÍNEZ RISCO («Raíz galega da obra de Valle-Inclán», *Grial*, 16), non lle parece axeitada a denominación, mais non se ven os motivos das súas reservas. O que caracteriza as *gharchas* é a combinación de lingua cortesana e lingua popular, que en Valle se dá indubidábelmente. É mágoa que Martínez Risco centrara as súas ouxecións sobre unha nota miña incidental a un traballo con outra finalidade cando no mesmo fascículo de *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 65, 1966, ten á súa disposición un esteneo traballo de Filgueira titulado precisamente «Las *jarchas* gallegas de Valle-Inclán», pp. 281-291, que Martínez Risco enteiramente silencia, o cal é sorprendente. A aprosimación que Risco fai das poesías castelás con remate galego de Valle-Inclán ás composicións de Rosalía de Castro que desenrolan unha letra popular, non ten en conta o bilingüismo que se dá nas *muwasahas* con *gharcha* romance e nas composicións castelás de Valle con final galego, e que non achamos nos *Cantares gallegos*. Xa se sabe que a identidade técnica e estética que se sinala antre os poetas árabes e hebréus dunha parte e Valle-Inclán de outra polo emprego das *gharchas*, é un fenómeno casual, pois ate os traballos de Stern, posteriores á morte de Valle, non se divulgaran as *muwasahas* bilingües. Éstas, pois, non son, naturalmente, o modelo de Valle; mais as glosas rosalianas de *Cantares*, rigurosamente monolingües, tampouco. E o contraste de linguas que se dá naquélas, e non néstas, autoriza a nosa comparación. O emprego de dúas ou máis linguas nunha composición, ten na literatura occidental unha tradición que arrinca da poesía latina medieval con interpolacións románicas, ou viceversa, da poesía occitánica e da galego-portuguesa.

estrema dificuldade e eu tívena. Quixen vir a loitar, e se non conseguín vencer, salvóume a dignidade do propósito» (5).

Estas verbas, sin dúbida, tal como Francisco Madrid as transcrebe, oferecen algún erro. Probábelmente están tomadas da prensa da época, cicáis de *El Sol*. Habería que recurrir á hemeroteca para ver se o erro está xa na crónica xornalística. Mais é evidente que hai que enmendar a leitura de Francisco Madrid.

Valle comenza por decir que os autores casteláns que veñen de rexións dialectáis se baten con grandes nemigos, antre os cales non é o primeiro nin o maior o falaren un mal castelán. Mais logo lemos: «Chegar a saber castelán é a nosa maior dificuldade». O que resulta contradictorio co anterior. Non, o mal castelán dos galegos non é a maior dificuldade para os escritores desa procedencia. Ao cabo, a súa lingua non é tan distinta do castelán, pois en Galicia non se fala galego, senón unha lingua contaminada de castelán. O suposto mal castelán dos galegos non está tan lonxe do bo castelán necesario para o escritor que cultiva o castelán. O primeiro e maior nemigo dos escritores casteláns que veñen de rexións dialectáis é a serea do rexionalismo, que lles oferece un fácil trunfo se cultivan a lingua rexional. Ésta é a estrema dificuldade.

Semella, pois, evidente que hai que enmendar o testo de Francisco Madrid, lendo «Chegar a saber castelán non é a nosa maior dificuldade», co que todo resulta congruente.

Valle-Inclán ante Galicia

Noutro lugar xa citado (6), temos reducido a tres as posturas críticas posibeis sobre o galeguismo de Valle-Inclán, entendendo por galeguismo o que hoxe, vulgar e históricamente se entende, a preocupación esencial por todo o galego. Estas posturas son a do sí, a do non e a da distinción ou armonización de pontos de vista.

Á pregunta ¿Valle é galeguista?, Murguía responde: sí. «Fillo de Galicia, son nel manifestas as condicións especiáis dos

(5) FRANSCO MADRID, p. 102.
(6) «Algunos testimonios gallegos sobre el galleguismo de Valle-Inclán».

escritores do país... Aínda que quixera ocultalo non podería». Ton de louvanza.

Á pregunta ¿Valle é galeguista?, Manuel Antonio responde: non. «O que quixéramos conseguir da súa incensada persoalidade, sería que intensificase a campaña castelanizante». Ton de vexame.

Á pregunta ¿Valle é galeguista?, Blanco Amor responde: distingo. «Galaico nos seus asuntos... non na súa esencia...; galeguizante». Ton de crítica.

A esto chamábamos tese, antítese e síntese, porque Murguía afirma o galeguismo de Valle, Manuel Antonio o nega, e Blanco Amor integra eses contrarios nunha fórmula superior.

Realmente, non vemos qué outras posturas poden se adoptar.

Por exemplo, o citado libro de Francisco Madrid lémbranos unha opinión de Castelao:

«... era entrañábelmente galego, astra cando se mostraba afastado das nosas preocupacións ou reaccionaba contra as figuras representativas da nosa política ou a nosa cultura... Aínda que quixera non podería deixar de ser galego. A súa carne era terra galega; os seus osos eran pedra galega; as súas veas eran ríos galegos; o seu espírito independente era o proprio espírito de Galicia» (7).

Volva o leitor a ler o limiar de Murguía a *Femeninas* e díganos se non parece ter sido o modelo de Castelao.

«Atopámolo sempre fiel á súa raza e sentimentos que lle son proprios... Aínda que quixera ocultalo non podería. A todos di que nacéu baixo o ceo de Galicia. Fillo seu, criado ao pe duns mares que teñen a eterna pracidez das augas tranquilas, refréxaa toda nas súas páxiñas, onde cre un percibir desde o acre recendo dos patrios piñeiráis e das ondas que os bañan, ata os blandos rumores da ribeira nadal» (8).

Mesmo a nota retórica final é común aos dous escritores.

Logo, Castelao di sí ao galeguismo de Valle. A súa posición é a mesma de Murguía. Resposta positiva.

Outro tanto ocurre no caso dun dos derradeiros escritores que se teñen ocupado no asunto, Sebastián Martínez Risco,

(7) FRANCISCO MADRID, p. 317.

(8) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, *Femeninas*, Pontevedra, 1895, pp. XI-XIII.

segundo a fórmula con que titula o seu traballo *Raíz galega da obra de Valle-Inclán* (9).

En troques, cando menos polo que se refire á orixe dos esperpentos, di non o último libro de Zamora Vicente (10), en aberta contradicción con Fernández de la Vega (11). Aquel escritor non coñece a éste; mais a súa erudita comparación do esperpento coas parodias do xénero chico madrileño, indican que en Madrid, e non en Galicia, están as fontes do novo xénero valleinclanián.

Desde logo, querendo concilialo ou complicalo todo, para non rematar endexamáis, podería se soster que a tese de Zamora como esplicación esterna histórico-literaria, é compatíbel coa de Fernández de la Vega como esplicación xenética racial. Francamente, esto semellaríanos demasiado bizantino. Nós tamén temos formulado unha hipótese sobre a orixe do esperpento, que o vincula á picaresca española e ao entremés ou sainete clásico (12). Sería unha nova manifestación da literatura do antiherói. Valle escarnece os valores cabaleirescos, situado na perspectiva do rufián. Mais non, por suposto, porque profese unha moral democrática que opor á aristocrática de don Pedro Calderón. Ao deixar de crer nunha moral aristocrática, Valle ficóu sin moral en que crer. Se satiriza ao cabaleiro, non deixa de satirizar ao rufián. Agora adopta o ponto de vista déste, como antes adoptóu o daquél. Mais en realidade escarnece a un e a outro, e síntese por riba de ambos, por riba de todos. Parécenos unha concepción esteticista da moral, segundo a cal a suprema ética é a estética. O home vale pouco; o artista vale máis. Mais cicáis esto, que parece unha destrucción da moral, nos remita a unha moral individual, indómita, suxeitiva, arbitraria, anque estricta tal vez. García-Sabell fálanos dun Valle-Inclán «home cabal, e por eso mesmo humán e compasivo» (13). Azaña preséntanolo «movido polo afán da xusticia absoluta», aínda que engade que «esa xusticia, que ama tanto, non

(9) *Grial*, 16, pp. 147-164.

(10) *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de Bohemia»)*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1969.

(11) «Perfil gallego de Valle-Inclán», *Ínsula*, núms. 152-153, 1959. Fernández de la Vega non é o único antre os espositores desta tese. Compártena, antre outros, César Barja e Emilio González López.

(12) «Algunos testimonios...» Cf. EMILIO GONZÁLEZ LÓPEZ, *Galicia, su alma y su cultura*, Buenos Aires, 1954, p. 202.

(13) «Valle-Inclán y las anécdotas», *Revista de Occidente*, núms. 44 e 45, p. 323.

a adeprende noutros, nin menos a recibe dunha lei esterior» (14). Como queira que sexa o home, a obra é cruelmente satírica, e moitas veces non se ve nela un propósito moral constructivo. É unha sátira do mundo, non só do mundo social, senón tamén do mundo natural. É unha sátira do mundo de Deus escrita por un xenial Mefistófeles. Como indica Antonio Risco (15), a parodia, en certos esperpentos, non ten a máis remota sinificación política, social ou simplemente cultural, pois neles o grotesco parece funcionar dun modo gratuito, e a esperpentización acada á totalidade dos ouxetos do cosmos, aínda aos inanimados. Non se pode evitar a impresión de que se trata dunha literatura demoníaca, unha sátira da creación. Así, a nosa interpretación histórico-social da orixe do esperpento pode adquirir unha dimensión teolóxica e moral, mais non no senso de que o autor se rebele contra o orde social, senón no senso dunha rebelión contra o orde natural do Universo.

Dous antropónimos valleinclaniáns:

Pondal e Águeda

Sabido é que Pondal deixóu algunha pegada na obra de Valle-Inclán. Dos escritores galegos importantes do século XIX, era Pondal, pola súa concepción aristocrática da vida, pola súa altiva esaltación dos mellores, o máis prósimo ás ideas do autor de *La guerra carlista*. Sobre a influencia néste dos escritores rexionáis, é coñecido o traballo de Rubia Barcia

(14) JOSÉ RUBIA BARCIA, «The esperpento: A new novelistic dimension», en *Valle-Inclán, Centennial Studies*, edited by Ricardo Gullón, The University of Texas, Department of Spanish and Portuguese, Austin, Texas, 1968, p. 90, nota 10. Neste ensaio, Rubia Barcia parece inclinarse da banda dos que consideran a galeguidade de don Ramón rasgo esencial para a esplicación do esperpento: «The question of the «required» lack of identification of the satirist with his country and his countrymen, will appear more convincing and much lees controversial in Valle-Inclan ' s case if we remember that he identified his intimate self with his Galician —not Castilian— background and origin, although they were both subjected by him to a constant literary idealization. He preferred to think of himself as a man of the geographical and cultural periphery —the traditional center being Castile— and of Galicia as much more akin to the Basque provinces and other regions facing the Bay of Biscay, and much less to the rest of the Iberian peninsula», *Ob. cit.*, p. 81.

(15) *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en el «El Ruedo Ibérico»*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1966, pp. 107-108.

(16). Noutro de Filgueira Valverde (17) afírmase de pasada que foi adeprendida en Pondal a alquimia poética dos topónimos. Hai que engadir que tamén dos antropónimos, tan ligados aos topónimos en Pondal como en Valle. O primeiro antropónimo valleinclanián de xinea pondaliá é o proprio nome de Pondal, que coa súa eufonía solemne de labiáis e nasáis na primeira sílaba e a súa sonoridade líquida na segunda, tónica, obsesionaría o sentimento musical de don Ramón. E non cabe dúbida que o Pondal de Valle é reminiscencia ou trasunto fónico do nome de Eduardo Pondal, pois en Galicia non hai máis Pondales que os da familia do poeta. O apelido Pondal non é galego, senón asturián. Procede dun topónimo, unha aldea de Lugo de Llanera. Alí nacéu don Bernardo González Pondal, pai de don Juan Bernardo González Pondal, nado xa éste en Laxe. Aquel señor foi o primeiro Pondal que atopamos en Galicia. Valle xa en *El gran obstáculo*, novela da que se publicaron fragmentos en 1892, preséntanos un Pondal, persoaxe byroniano (18). En 1895, o poeta Pedro Pondal é protagonista masculino de «Octavia Santino», e temos noticias do seu suicidio en «La condesa de Cela», dous relatos de *Femeninas*. En 1899, o conto «Octavia Santino» transfórmase no drama *Cenizas*, no que o galán se chama Pedro, sin que se mencione o seu apelido nin as súas actividades profesionáis ou artísticas. Finalmente, en *El yermo de las almas* (1908), Pedro recupera o seu apelido Pondal e a súa profesión de poeta, á que se engade a de pintor. Cicáis Valle misturóu deliberadamente neste persoaxe rasgos de Pondal e Aguirre. O indudábel é que o apelido Pondal o tomóu de Eduardo.

Do outro grande poeta galego do século XIX, Curros Enríquez, tomóu, segundo a nosa convicción, o nome da heroína de *Flor de santidad*. Sabido é que este relato, na súa primitiva versión, intitulóuse *Adega*, e publicóuse en 1899. Ádega é palabra esdrúxula, e non cremos que se lle atopen antecedentes literarios, fora do que imos indicar. En 1877, Curros Enríquez obtén o premio do certame convocado en Ourense por iniciativa de don Modesto Fernandez y González para despedirse dos seus paisáns ao ser trasladado a Madrid. A triloxía premiada

(16) «Valle-Inclán y la literatura gallega», *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, 1955.
(17) «Valle-Inclán en su paisaje», *El Museo de Pontevedra*, IX, 1955.
(18) Estes fragmentos foron reproducidos por VALENTÍN PAZ ANDRADE, *La anunciación de Valle-Inclán*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1967, pp. 143 ss.

inclúi o poema costumbrista «Unha boda en Einibó», e este poema empeza así:

—¿Cómo te chamas, rapaza?
—Chámome Ádega Silván.
—¡Ai, Ádega...! Entre esas silvas
quixérame eu enredar (19).

Ádega non é senón forma vulgar galega de Águeda, que se esplica por metátese, como Madalena por Magdalena. Santa Águeda, ou sexa Ágata, do grego *agathé* «boa», é unha virxe, patrona de Escatrón (Zaragoza), Torrecilla (Teruel) e Bardallur (Zaragoza), da que se celebra a festa onomástica o 5 de febreiro. É a mesma Santa Gadea, de Burgos, na eirexa da cal, segundo o romance, o Cid tomóu as xuras a Alfonso VI:

En Santa Gadea de Burgos,
do juran los fijosdalgo,
allí le toma las juras
el Cid al rey castellano.

A persoalidade de Galicia, do galego e de Rosalía

Imos rematar estes escolios volvendo ao testo de Castelao que transcribimos páxinas atrás.

Nese testo descrébese a un Valle-Inclán galego *malgré lui*, ou cando menos que non podería deixar de ser galego aínda que o quixera. É decir, que Castelao se suma á opinión en boga sobre a galeguidade irrenunciábel de Valle-Inclán. Mais ao mesmo tempo alude ás discrepancias de pensamento antre Valle e os galeguistas, especialmente os integrantes do grupo «Nós», antre os que Castelao se conta. O testo de Castelao ilustra a ambigüedade que caracteriza —ou descaracteriza— moitas opinións «galeguistas» sobre Valle-Inclán. Valle-Inclán, como «galeguizante», ten de común cos galeguistas, nunha parte da súa obra, a temática galega; mais a súa interpretación de Galicia e a súa actitude ante Galicia difiren da déstes. E especial-

(19) O poema inclúise en todas as edicións de *Aires da miña terra* a partir da primeira, Ourense, 1880. Na novela de COTARELO, *El pazo*, Tipografía «El Eco de Santiago», 1923, p. 224, menciónase unha *Adeguiña do Piñal*. *Ádega* chámase tamén a tía aboa de Pedro, na novela de CASTELAO, *Os dous de sempre*, «Nós», Santiago, 1934.

mente difire o público ao que uns e outros se dirixen e, en consecuencia, a lingua que uns e outros empregan. De aquí unha serie de posturas equívocas. Frente á tallante escomunión de Manuel Antonio, alíñanse os que pechan os ollos ante a «heterodoxia» valleinclanesca. Algúns antre éstes son galeguistas serodios, antigos galeguizantes, educados no culto de don Ramón, que agora tratan de incorporar supersticiosamente ao seu novo credo. Outros son galeguistas ortodoxos, mais amigos e admiradores persoáis do autor das *Comedias bárbaras*, ao que prefiren mirar como a un irmán separado. Francisco Madrid dinos que nos seus derradeiros tempos, en Compostela, Valle-Inclán discutía cortésmente cos galeguistas que lle rodeaban. Mais os galeguistas non o rodeaban. Os mencionados como tales por Francisco Madrid non son galeguistas, nin literariamente, porque non escribían en galego, nin políticamente, porque non pertecían á organización que levaba aquel nome. Trátase de republicáns, socialistas ou independentes, que aceitaran o principio da autonomía de Galicia. A éstes decía don Ramón:

«Falemos seriamente, sin apaixoamentos; ¿esiste a persoalidade de Galicia? En rigor, o que esiste é a persoalidade do galego, como esiste a do xudéu e a do xitano. En América, por onde se estendéu tanto a nosa raza, desígnase e recoñécese aos galegos como pobo e non como nacionalidade. Esiste a persoalidade do «Grupo galego», non a de Galicia» (20).

Este é un exempro dos casos en que, como di Castelao, Valle-Inclán «se mostraba afastado das nosas preocupacións»; mais agora, na serenidade da vellez, en termos comedidos e circunspectos. Maior vemencia amosa o seu desentendimento do galego como lingua literaria formulado en 1932 (21). A súa postura habitual era combativa. «Os galeguistas non coñecen Galicia», soía decir. Igual estremosidade oferecen as súas decraracións de 1928 a un xornalista portugués, comentadas por *A Nosa Terra* e relativas á lingua galega e a Rosalía de Castro. Proporciónannos á súa vez un exempro dos momentos en que, como di Castelao, «reaccionaba contra as figuras representativas da nosa política ou da nosa cultura». É curioso que, ao ca-

(20) FRANCISCO MADRID, p. 86.
(21) *Supra*, nota 5.

bo dos tempos, e nunha nova forma, Valle-Inclán asuma o papel que en *O divino sainete* atribuíu Curros Enríquez á Condesa de Pardo Bazán:

—Dígame, miña señora:
¿é certo que na súa terra
renace a poesía agora?
—Boubas que ceiban ó vento
catro soñadores tolos...
¡Non lle hai tal renacemento! (22)

—Eu sostéño, e traio probas,
que Galicia esperta; dígao
a autora das Follas Novas.
—¡Valente choromiqueira!
Poetas dese feitío
cómpranse a centos na feira (23).

Vexamos agora o testo de *A Nosa Terra:*

«*No Diario de Lisboa* pubricóuse unha interviú que lle fixo a don Ramón del Valle-Inclán, Novais Teixeira.

Nisa interviú di o autor de *Flor de santidade:* «O galego nunca foi un idioma falado. Asín como o armenio foi a invención de algúns frades, o galego foi a criación dun grupo de poetas».

Pro o «excéntrico» don Ramón ¿fala en serio? ¿Non quixo bulrarse de Novais Teixeira?

¡Nunca foi o galego un idioma falado! ¡Vaites, vaites! Tan falado, que cáseque é seguro que nacéu na Galiza e da Galiza levóuse a Portugal. Herculano, o P. Feixó, entre moitos máis, asín opinan. Pro sexa como queira ¿qué se falaba na Galiza despóis de se corrompere o latín? ¿En qué se achan escribidos os documentos galegos, púbricos e privados, até o século XV? ¿En qué se diferencia o galego do portugués até esa época? ¿En qué está escribida a *Crónica Troyana*? ¿Qué é iso que se fala aínda, sin ningunha misturanza de castelán, en moitas montanas da nosa terra? ¡O galego criación dun grupo de poetas! Don Ramón del Valle-Inclán, ¡vosté é un pavero! E ás vegadas, un mala alma, ¡ouh Blasco Ibáñez! Como cando afirma na mesma interviú que Rosalía foi un cativo poeta con sensibilidade de campesiña, despóis de loubar *Os Simples*, de Guerra

(22) *O divino sainete*, III, 43-48.
(23) *O divino sainete*, III, 79-84.

Junqueiro, cal o millor do gran vate portugués. E *Os Simples* ¿non están ateigados de sensibilidade campesiña?

Polo demáis, ben sabemos os galeos que non todo Portugal é a rexión miñota. Pese ó que sentimos afinidades por toda a nación portuguesa, xa que en toda ela se fala unha lingua que nacéu cando a nosa e sigue parecéndonos nosa» (24).

Como se ve, non andaba moi descamiñado un crítico ao afirmar que Valle-Inclán non concede importancia a Rosalía de Castro (25). ¡A pobre Rosalía!, como decía don Ramón. Oiamos a un testigo:

«¿Por qué don Ramón del Valle-Inclán, tan galego, aínda que non escribise en galego, sentía prevención por Rosalía?

Referímonos a unha esperiencia persoal. Certa noite en que don Ramón esplaiaba ante nós as súas teorías estéticas, preguntámoslle:

—¿E Rosalía, don Ramón?

Don Ramón fixo un aceno vago e sorréu: «¡A pobre Rosalía!».

Como na frase iba un ton de compaixón estética, non polos sofrimentos moráis do poeta ou as súas torturas en percura da espresión artística, indignámonos. Don Ramón volvéu a sorrir, esta vez recoñecendo, no fondo, que a súa saída fora un pouco como o derradeiro aceno daquel modernismo de melena e todo o demáis, nunca como o modernismo definido por Juan Ramón como un grande movemento de entusiasmo e liberdade cara a beleza.

* * * * * *

Non; non son cousas tan distintas Rosalía e Valle-Inclán, aínda que el non o vira, como unha constelación estelar non sabe que o é, senón que o advirte a pupila do que a contempla desde lonxe. Vendo desde lonxe a Rosalía e a Valle-Inclán, non os vemos tan alleos antre sí e distintos como poidera parecer á mirada distraída.

* * * * * *

Por eso parecéunos inxusta a apreciación de don Ramón del Valle-Inclán. O aldeanismo, no senso peiorativo, e o coti-

(24) *A Nosa Terra (Idearium das Irmandades da Fala)*, ano XII, núm. 246, 1.º marzo 1928, p. 11.

(25) Cf. *Grial*, 16, p. 156.

dianismo de Rosalía, tomado tamén como o prosaico, son nela aldea como na *Flor de santidad* valleinclanesca.

* * * * * * * * * * *

E era inxusto que Valle-Inclán, por facer unha frase ou por descubrir a nosa actitude, zafrañase a Rosalía o seu aldeanismo, a súa casa, o seu lar, os seus ríos, os seus montes, os seus petrucios, esto é, os seus aldeáns» (26).

Todas as informacións coinciden en que Valle-Inclán non estimaba a Rosalía (27). O que nesta actitude poidera haber de combatividade antigaleguista ou de ouxetiva valoración estética, non é cuestión que se poida resolver científicamente. Desde logo, nin o costumismo rosalián podía atraguer ao modernista don Ramón inicial, nin a poesía metafísica da autora de *Follas novas* conmover a un escritor eminentemente artista, que nunca parece se ter pranteado seriamente o problema relixioso.

1970

(26) ÁNGEL LÁZARO, *Rosalía de Castro*, Madrid, 1966, pp. 86-88.

(27) «Teño lido nalgures que Valle-Inclán se espresaba deste xeito: «Rosalía prodúceme a impresión dunha moza aldeá que chega a servir á cidade, e que pola noite, soa no seu carto, sentada sobre o seu enxergón, apoucada polo peso do ambiente descoñecido, se bota a chorar a súa morriña, lembrando o horizonte familiar en que se desenrolaba doadamente a súa vida espiritual: ¡Ai, a miña casiña! ¡Ai, o meu lar! ¡Ai, a miña fontiña! ¡Ai, o meu leiro! ¡Ai, a miña vaca! ¡Ai, o meu rueiro!» («Arredor de Rosalía», *Siete ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, 1952, p. 33.)

42

DIVINAS PALABRAS

O ambiente literario familiar ao Valle-Inclán neno e mozo foi o do rexionalismo galego. O seu pai era amigo de Murguía. Murguía prologa o primeiro libro de Valle-Inclán. Na tertulia e na biblioteca de Jesús Muruáis aprende Valle-Inclán moitas cousas. En Pontevedra e en Santiago o mozo don Ramón está rodeado de rexionalistas. Don Ramón coñece moi ben a Rosalía, a Pondal, a Curros, a Vicetto. Tan ben os coñece, que se apodera deles, e trociscándoos, enfeitándoos, combinándoos e transfigurándoos, forxa tipos, contrafái situacións, alcuña frases e asume posturas. O profesor Rubia, nun suxestivo estudo, ten mostrado cánto debe a formación literaria de Valle-Inclán aos clásicos galegos do Rexurdimento. Florisel é aquel neno montañés do que o instinto musical suscitóu o interés de Rosalía no ano da fame, no inverno de 1853, cando as rúas de Santiago se poboaron de famélicos campesinos baixados dos montes, como conta Murguía. «¡Aquí, Caravel! ¡Aquí, Capitán!» antes que ao abade de Brandeso ouvímoslo decir, en sustancia, ao fidalgo ignorante e rancio que en *La Condesita*, de Curros, se dirixe aos seus cans. E aínda hai moitos outros exempros que se poderían aducir. Pedro Pondal chámase o xoven poeta de *El yermo de las almas*. E cando Sabelita, a manceba de don Juan Manuel, se ve obrigada a ser madriña dunha crianza aínda non nada, ¿qué fai don Ramón senón lembrar o romance «O bautizo», de Andrés Muruáis, o escelente e malogrado poeta costumista? Con non menos señorial desenvoltura que de Casanova de Seingalt, Barbey d ' Aurevilly ou Gabriele d ' An-

nunzio, tomóu don Ramón dos seus paisáns o que creu susceptíbel de aproveitamento e mellora.

Don Ramón poido ser, pois, un escritor rexional. Non o foi porque antre os dous polos de atracción que para un escritor galego da época estaban vixentes, o polo do esteticismo modernista presentóuse ao seu espírito conqueridor máis prometedor que o polo do eticismo rexionalista. Saíu de Galicia don Ramón, e liberóuse dos estreitos horizontes da literatura vernácula. Saíu precisamente para se liberar. Non era home para vivir limitado por unha austera disciplina. E non o era porque de feito, o seu temperamento foi o dun artista puro, incompatíbel con todo compromiso. E os escritores rexionalistas non eran artistas puros. Puñan a estética ao servicio da ética. Estaban comprometidos a poñeren en pe a un pobo. Tencionaban un revivecer da vida colectiva na dirección da súa autenticidade. Galicia non era para eles un complexo de radiacións estéticas, senón un destino total ao que servir coa arte das verbas.

Don Ramón escribíu en castelán, e non en galego, porque preferíu librar a batalla literaria contra os moitos millóns de leitores en castelán, a librala contra o numéricamente insinificante fato de leitores en galego. Ésta foi a súa esplicación arrogante. Un grande xenio militar desdeñará a victoria sobor dunha patrulla de franco-tiradores, e impetrará o mando *cum imperio* para render ao máis numeroso e organizado dos exércitos disponibeis.

Don Ramón esplicaba certeiramente a motivación psicolóxica da súa actitude. Mais trabucaríanse os que creran que esa norma de conducta contén un paradigma de valor universal. Os vellos amigos de don Ramón, os seus primeiros mestres, os que escribían en galego ou en castelán, mais, dun xeito ou outro, escribían somente, ou preferentemente, para os seus paisáns, sabían tamén aritmética. Non ignoraban que no imperio da lingua castelá endexamáis se pon o sol, e que o público ao que eles se dirixían era comparativamente minúsculo. Mais ao practicaren unha economía literaria de minifundio, e non de latifundio, asumían unha misión que se lles antoxaba tan ardua como calqueira outra poidese selo. Hai varios modos de ser labrego, de suar, de encalecer, de agoniar e de morrer sobor da terra. Esisten o cultivo estensivo e o cultivo intensivo. Se a leira é pequena, hai que percurar a grandeza na profundidade.

Necesítase esforzo para furar a roca, e se o traballo non é xa de agricultor, senón de mineiro, e se realiza na escuridade e na asfisia, na sordidez e no esquecimento, non sinifica precisamente pusilanimidade.

Mais este tremendo gasto de enerxía, esta voluntaria reclusión en límites penosos, pode semellar aberrante ascetismo a quen non partille a fe do teimoso traballador. Valle-Inclán era un artista puro. Era eso que hoxe nos semella tan estraño, tan lonxano. Un artista puro. Houbo un tempo en que todos pareciamos ternos desposado coa beleza. Ela era a deusa suprema, a única. Perdonábamoslle todo, pois as deusas son impecabeis; e perdonábamonos todo, pois éramos os ministros da marmórea divindade. Mais todo eso pasóu. Pasaron os días, e os anos, e a dor insoslaiábel, e o furacán do odio, e as torres ebúrneas derrubáronse. A uns quedóulles o puño crispado na contracción da ira; a outros, o corazón crepitando no lume do amor. Mais todos á intemperie. Das torres, nin rastos.

Os nados despóis, ¿cómo comprenderán a Valle-Inclán? Eso tan doroso e fatal que é a muller, eso tan entrañábel e misteiroso que é a terra, eso tan angurioso e tráxico que é a historia, foron contemplados polos ollos de deus olímpico de Valle-Inclán como un espeitago estético. Do triste amor humán, da miseria e a tolemia da carne, embalsamados coa mirra especiosa das verbas musicáis, envoltos no sudario das melodías requintadas, fixo as *Sonatas*. Do grande drama social da Galicia dos nosos abós, cando fai crise a relación antre os señores e os campesiños, e se esnaquiza a sociedade heril, e o señor se consume en desmesuras impotentes, e o campesiño agarda abroquelándose na astrucia, forxa a xigantomaquia das *Comedias bárbaras*, friso de beleza escultórica, onde é o aceno, onde é a barroca prestancia do ademán o que se percura. Do parto dorosísimo da España decimonónica, no que un pobo, abocado a novos destinos, dirixido por unha oligarquía de enérxicos, turbulentos e desorientados caudillos, pugna por constituirse, ve Valle-Inclán o refrexo no espello cóncavo, onde, cun poder verbal e un vigor satírico só igualado por Quevedo, diseña a máis xenial, cruel e eficaz caricatura que xamáis se trazóu, nos esperpentos de *El ruedo ibérico*.

En ningunha das tres fases en que pode se dividir a obra de Valle-Inclán hai intención moral. Hoxe, pola contra, todos

somos moralistas, desde Graham Greene a Sartre, desde Pasternak a Françoise Sagan. Pouco importa que o escritor sexa crente ou non o sexa, que se proxecte sobor da anguria metafísica ou sobor das traxedias colectivas. Hai un afán antropolóxico que domina todo artificio formal. O home está demasiado anguriado para contentarse con divinas palabras.

Mais Valle-Inclán, a diferencia dos máis ilustres escritores do 98, antre os que ás veces se lle soi catalogar, do mesmo xeito que refusóu escribir en galego, renuncióu a unha literatura propiamente antropolóxica. O desenrolo normal da súa persoalidade así o requería. A súa literatura está hoxe máis perto da pintura ou da música que da literatura contemporánea. Ao sumo, concedemos á poesía lírica, e a duras penas, licencia para facer do esperimento estilístico o núcleo do esforzo creador. Un teatro e unha novela esteticistas non teñen grandes posibilidades de seren tomados en serio polas novas xeracións. Éstas terán de realizar un considerábel labor de ouxetivación se queren ser xustas con este artista puro. Terán de o xulgar cun criterio histórico. Don Ramón entróu na historia, alí se instalóu e desde alí impera. Concedámoslle a apoteose. Cicáis no futuro volte a vivir antre nós. Mais, polo de agora, mentras a beleza demasiado divina resulte estraña para os homes demasido humáns, a súa mensaxe parecerá allea aos que percuran unha luz que oriente, aínda que non deslumbre.

Non é que a circunstancia social se atope enteiramente ausente da obra deste escritor. Ao fío da historia de España están trenzadas as tramas de moitas obras valleinclanescas. Unha nutrida galería de persoaxes reáis achamos nos libros de Valle. *El ruedo ibérico* iba ser como uns *Episodios nacionales*. Páxinas escribíu o autor de *La hija del capitán* que constitúin incisivos comentarios á actualidade política do seu tempo. Mais aínda nestes casos, a sustancia social era informada por un tratamento artístico que, abstraíndo os riscos susceptibeis de transposición literaria, xa cunha finalidade de idealización poética, xa cun propósito de deformación poética, xa cun propósito de deformación caricaturesca, daban un carácter esencialmente estético á obra creada. A execución técnica revélase máis importante, con moito, que o contido ideolóxico. Éste é, no fondo, sempre, sinxela apoiatura para a elaboración estilística. A mesma tesitura da voz do autor, incómoda para

unha esposición na que o contido mental fose o decisivo, amostra que Valle aspira a unha autonomía da linguaxe poética na que o xeito da dicción ten moita máis importancia que o pensamento espresado. E polo xeito da dicción entendemos, desde logo, non só a configuración sintáctica da frase, senón tamén a estructura interna da obra, a súa composición, sempre en Valle coitadísima, e da que a ousada e barroca ponderación esplica sin dúbida a eficacia teatral dunha peza como a que nos suxeríu o título deste artigo, aínda perante un público do que a mentalidade está moi alonxada da escada de valores valleinclanescos.

A arte é sempre, naturalmente, forma. A *arte informal* é, por suposto, pura forma, forma arbitraria, porque non está suxeita á limitación de contido algún. Mais a forma pode realzar o contido ou pode relegalo. A forma pode estar ao servicio do contido ou o contido pode estar ao servicio da forma. En Cervantes e Unamuno ocurre o primeiro; en Góngora e Valle, o segundo. Humás ideas frente a divinas palabras.

1962

43

AS TENSIÓNS CREADORAS NA OBRA DE VALLE-INCLÁN

No orde cultural admítese a esistencia de épocas clásicas e épocas barrocas. A cada autor circunscríbeo a súa época. Pero, calqueira que sexa o signo da época que o circunscribe, todo autor posee unha infraestructura que o clasifica como barroco ou como clásico. Hai, pois, no caso do escritor —e o artista en xeral— unha determinación temporal que o superestructura e unha liberdade persoal que interiormente o modela. A pel adáptase ao ambiente. Os osos son máis duros de rillar. Caben, pois, nestes supostos, catro combinacións. Se chamamos *C* ao clásico, *B* ao barroco, na época; e *c* ao clásico, *b* ao barroco, no individuo, danse os casos *Cc*, *Cb*, *Bb* e *Bc*. *C* e *B* poden circunscribir o mesmo a *c* que a *b*; *c* e *b* poden se inscribir o mesmo en *C* que en *B*. O estatismo equilibrado ou o tenso dinamismo, respeitivamente, de dous escritores contemporáneos e coterráneos, Castelao e Valle-Inclán, fan un clásico do primeiro, un barroco do segundo.

Achamos na obra de Valle-Inclán unha serie de tensións antre polos de atracción resoltas inestábelmente, de xeito que a forza decisiva ten incorporado a superada como contrapunto, e ésta, resistindo o triunfo daquéla, potencia o vigor da dominante, obrigándoa a un despregue de enerxía suplementaria. O conflicto antre contrarios caracteriza o problema técnico do barroco, que necesita recurrir ao virtuosismo para resolvelo. Pero a violencia pode se manifestar como aniquilamento da oposición, e temos un barroco conservador, fosilizado e a ramo

de pulverización por falla de estímulo; ou pode se manifestar como pugna non conclusa, e temos un barroco revolucionario, non triunfante, senón militante, é decir, un barroco con porvir. A enorme enerxía despregada polo barroco na súa guerra civil, se remata co esmagamento total dunha das partes belixerantes, orixina unha paz armada cun arsenal de medios de loita tan antieconómico, que perde xustificación artística.

Unha primeira parella de forzas que polas circunstancias históricas determinaban unha oución por Valle-Inclán, está constituida pola literatura galega e a literatura castelá. Prácticamente, plantéase nos termos de rexionalismo e modernismo. Valle-Inclán elexíu esta derradeira orientación. *Nosotros, los escritores castellanos que venimos de regiones dialectales* é definición auténtica da postura adoptada por Valle-Inclán. Pero o galego manifféstase no idioma e na temática. No idioma, polo cultivo —escepcional— da lingua do Noroeste e polos galeguismos do seu castelán. Sustraiamos desta partida os falsos galeguismos do *dialecto casi visigótico*. «La fabla», «mia fe», «mi fijo», «fierro», «no hayan temor» son carantoñas lingüísticas alleas ao galego. Serán castelán arcaico, ou dialectal, occidental, leonés. Galego, só para os que descoñecen o galego. A temática galega foi precisamente a chave da singularización de Valle-Inclán antre os seus compañeiros de xeración. A presencia de Galicia na obra inicial —primeiro a Galicia santa, prerrafaelista; logo a Galicia bárbara, senequiana— é sustituida pola ausencia de Galicia na obra final. O autor xa non necesita se apoiar no seu berce para escalar a súa cadeira.

Unha segunda tensión cífrase no conflicto antre estética e ética. O Valle-Inclán mozo, que elixe o modernismo, ha conservar toda a súa vida o estilo estetizante. Pero acadada a súa plenitude, a sustancia ideolóxica invade o contido da obra, e ésta reviste un senso moral secundario, que potencia a forma artística. Tense operado unha moralización da beleza. *Mores*, costumes. Estamos lonxe da amoralidade wildeana. Valle é en *El ruedo ibérico* un moralista porque descrebe os costumes do 68 español. Pero a súa arte —anque estilizada— é puramente documental. Non aspira a reformar o mundo. ¿Que é unha sátira política? E máis ben, como que o satirizado é o home mesmo, animal político. Non é que a Valle-Inclán non lle gostara España. É que non lle gostaba o home. Así falaba Zarathustra.

Wilde era un hedonista: para el só é nobre o belo. Valle-Inclán tamén, aínda na súa obra madura, é amoral, anque de outro xeito: para el só é nobre o artista que se sitúa porriba da condición humana, é decir, o proprio arquetipo de Valle-Inclán.

Afinal, o escritor ha elexir a perspectiva do aristócrata ou a solidaridade co popular: nobreza ou vulgaridade. Don Ramón sitúase no plano dos eleitos, e de aquí o seu avencellamento á tradición. Pero o pulo contrario remata por dar á súa literatura un carácter protestario de aparencia popular. O pobo, que ao principio era o coro de Turandot, que se limita a entoar o seu pranto servil ou o seu vilancete festival perante as fazañas dos príncipes, destácase ao fin con vida propria e canta as súas proprias coitas e as súas proprias xoldas. Mais a protesta é só logaritmo histórico. No inmediato plano artístico, o narrador é imparcial. Dá a cada un o seu, e a todos o mesmo. Reparte por igual o seu desprecio.

As tres oucións están ligadas. Valle-Inclán elexíu ser un escritor castelán, esteticista e aristocrático; pero se é un grande escritor, débese a que os contrarios deses supostos non foron anulados, e galeguismo, moralidade e popularismo, permanecendo no sustrato da obra, encrechan, como formentos de contradicción, a actitude eleita, que cobra así a tensión que fai do arousán unha figura literaria de primeira magnitude. A ausencia total do elemento non eleito, e, daquela, a súa non integración no elemento dominante, esplica a invixencia da obra de outros escritores galegos como Valle castelanizantes, esteticistas e aristocratizantes, por exemplo, Primitivo Rodríguez Sanjurjo ou Goy de Silva, nos que as forzas opostas a aquelas categorías foron totalmente reprimidas e non fecundaron coa súa soterraña fertilidade a superficie en que se efectuóu o cultivo literario. Esa falla de profundo sustrato antinómico, de axente provocador, esplica o carácter episódico dos triunfos conqueridos. En Valle-Inclán, os demos deitados aos infernos, desde os infernos actúan, e obrigan a multiplicar a súa radiosa potencialidade ás enerxías que a liberdade do poeta escolmóu como superiores. De aí a calidade dunha obra que ha se manter en perpetua tensión. Pois é esa tensión —tipicamente barroca— a que esplica aquela calidade.

1968

INDICE

Páxinas

Presentación 5
Limiar 9
1. Sobre o escarño de Malonda 11
2. Poesía lírica de tradición popular castelá e galega 29
3. Il Canzioniere di Fernan Velho 35
4. Fernando Esquío 41
5. As cantigas de Pero Meogo 47
6. Auto das regateiras de Antonio Ribeiro Chiado 51
7. Unha descripción poética do combate de Rande (1702) 55
8. Cómo vía a Aristóteles o Padre Feixó 67
9. Feixó e a razón borbónica 89
10. O conformismo feixonián 101
11. A propósito de um centenário: o «Onomástico de Fr. Martín Sarmiento (1768). Por Joseph M. Piel 107
12. Catálogo de voces y frases de la lengua gallega, por Fr. Martín Sarmiento 109
13. J. L. Pensado. Opúsculos lingüísticos gallegos del siglo XVIII, Fundación Penzol. Galaxia, Vigo, 1974 111
14. Literatura galega fernandina e cristina 115
15. Diálogo de J. A. 119
16. Aurelio Aguirre e a poesía galega 123
17. Castelán e galego no «Album de la Caridad» 127
18. Miscelánea pondaliana 135
19. Poesía de Curros Enríquez 145
20. Sobre unha enemistade 153
21. Curros, Predreira e o «Diálogo telefónico» 155
22. Curros e a poesía actual 159
23. Murguía contra Valera 163
24. Lembranza de don Valentín Lamas Carvajal no «Día das Letras Galegas» (17 maio 1972) 169
25. Valentín Lamas Carvajal 185
26. Poeta e aldeán 189
27. Arminda Flora Serrano 193

28. Un rasgo peculiar da versificación de Carré Aldao 197
29. Prosa renacentista temperá 205
30. A miña cantiga (F. Fernández Casas) 207
31. Grandal 211
32. Só para ferroláns 219
33. López Ferreiro, escritor en galego 225
34. López Ferreiro e a novela histórica 231
35. As novelas de López Ferreiro 235
36. Sarego 241
37. Dúas notas sobre Rubén Darío 245
38. A temática galega na obra de Valle-Inclán 251
39. A área ibérica no espello plano 271
40. Algúns testemuños galegos sobre o galeguismo de Valle-Inclán 285
41. Escolios valleinclanescos 307
42. Divinas palabras 321
43. As tensións creadoras na obra de Valle-Inclán 327

ESTE LIBRO SE TERMINO
DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES
DE LA DIVISION DE ARTES GRAFICAS
DE «LA VOZ DE GALICIA, S. A.»,
EL DIA DE SAN AMBROSIO,
SIENDO EL DIA 7 DE DICIEMBRE DE 1979

FUNDACION PEDRO BARRIE DE LA MAZA, CONDE DE FENOSA

SERVICIO DE PUBLICACIONES

III

EN PREPARACION:

CORPUS GEOLOGICUM GALLAECIAE

Tomo I - Comprende la traducción de cinco Tesinas, cuyos originales están depositados en la Biblioteca del Instituto Geológico y Mineralógico de la Universidad de Leiden (Holanda). Esta Colección se compondrá de veinte tomos conteniendo cada uno cinco Tesinas.

SERIE GALICIA VIVA

RODRIGO A. DE SANTIAGO - Historia y Estudio General de la Música Gallega.
CARBALLO CALERO - Libros e Autores Galegos II.

SERIE GALICIA HISTORICA

GARCIA GUERRA - El Hospital Real de Santiago en el siglo XVIII.
P. GARCIA ORO - Galicia del siglo XV.

COLECCION DE DOCUMENTOS HISTORICOS

Esta Serie se realizará en colaboración con la Real Academia Gallega. Se fundamenta en que una de las necesidades básicas de nuestra investigación es la publicación de las fuentes documentales que permanecen inéditas, y que el estudio histórico de la realidad económica, social y jurídica de Galicia a través de los tiempos sólo podrá llevarse a cabo sobre base documental, y ante el hecho de que estas fuentes documentales se encuentren dispersas en numerosos archivos, dificulta grandemente su utilización, limitando las posibilidades de la investigación, por ello esta serie pondrá a disposición de nuestros investigadores los instrumentos culturales necesarios para que puedan realizar su labor.

Fundación
Pedro Barrié
de la Maza

ibros e autores galegos dos trovadores a Valle-Inclán