

# AGÁLIA

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO GALEGA DA LÍNGUA

ÁLVARO CUNQUEIRO

N.º 25

PRIMAVERA 1991

## DIRECÇOM:

Presidência da AGAL

## CONSELHO DE REDACÇOM:

José Ramom Chantada Acosta  
Pedro Fernández-Velho  
António P. Gil Hernández  
José António L. Taboada  
Jenaro Marinhos del Valle  
José Maria Monterroso Devesa  
César Carlos Morán Fraga  
Joám Carlos Rábade Castinheira  
Henrique Rabunhal Corgo  
José Luís Rodríguez  
José António Souto Cabo  
Jurjo Torres Santomé

In memoriam:

Ricardo Carvalho Calero

## NOTA DA REDACÇOM

1. AGÁLIA reserva-se o direito a publicar originais nom solicitados.
2. A revista nom se responsabiliza da devoluçom de originais.
3. Os trabalhos publicados passam a ser propriedade da revista.
4. Todos os trabalhos publicados em AGÁLIA aparecerám com a normativa de carácter reintegracionista que defende AGAL (no seu *Prontuário Ortográfico Galego*), ou em qualquer outra normativa do nosso sistema lingüístico. O envio de originais por parte dos autores supom a aceitaçom desta norma.
5. Os textos assinados som da responsabilidade dos autores, nom se identificando, necessariamente, a Revista com os respectivos pontos de vista.

Imprime: VENUS artes gráficas, s. a.  
Corunha - Dep. Legal: C- 250 - 1985  
ISSN 1130-3557

## CONSELHO ASSESSOR

### GALIZA

José Agrelo Ermo  
Isaac Alonso Estravis  
Mário Alonso Nozeda  
Maria Luísa Andrade  
Maria das Dores Arribe Dopico  
Carlos Campoy  
Denis Conles  
Júlio Garcia Santiago  
Alberto Garcia Vessada  
Luís González Blasco  
Marcial Gondar Portasany  
Ernesto Guerra da Cal  
Maria do Carmo Henriquez Salido  
Aracélli Herrero  
Cláudio Lôpez Garrido  
Aurora Marco  
Higino Martínez Estêvez  
Ramom Nogueira Calvo  
Pilar Palharês Garcia  
José Posada  
Domingos Prieto  
Maria das Dores Rei Teixeira  
Ramom Reimunde Noreña  
Felisindo Rodríguez  
Antom Santamarinha  
Xavier Seoane  
Joám Trilho Pérez  
Amália Vilhar Calvo  
Xavier Vilhar Trilho

### BRASIL

Leodegário A. de Azevedo Filho  
Gladstone Chaves de Melo  
Sílvio Elia  
Reynaldo Valinho

### MOÇAMBIQUE

Fátima Mendonça

### PORTUGAL

Maria Luísa Baptista  
José A. Fernandes Camelo  
Mário Gomes dos Santos  
Óscar Lopes  
Albano Martins  
José Nogueira Gil  
José Luís Pires Laranjeira  
In memoriam:  
Manuel Rodrigues Lapa

RECEPÇOM DE ORIGINAIS: Apartado dos Correios 560. 15080-Corunha (Galiza)  
Apartado dos Correios 289. 15780-Santiago de Compostela (Galiza)  
ASSINATURAS: Apartado dos Correios 453. 32080-Ourense (Galiza)

## SUMÁRIO

|                                                                                                                                       | PÁGS.   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| Aos nossos leitores .....                                                                                                             | 3       |
| ESTUDOS                                                                                                                               |         |
| <i>Entre a carne e o sonho ou as personagens femininas no teatro de Álvaro Cunqueiro</i> , por Carme Fernández Pérez-San Julián ..... | 5-14    |
| <i>Teatro mítico: Verona e Elsinor. Umha leitura palimpsestosa?</i> , por Aracéli Herrero Figueroa .....                              | 15-32   |
| <i>Cunqueiro e a narrativa oral</i> , por Aurora Marco .....                                                                          | 33-42   |
| <i>A língua do escritor</i> , por Jenaro Marínhas del Valle .....                                                                     | 43-50   |
| <i>Estudo-análise de «As crónicas do sochantre»</i> , por César-Carlos Morám Fraga .....                                              | 51-68   |
| <i>O mar de Cunqueiro</i> , por Ramon Reimunde Noreña .....                                                                           | 69-84   |
| <i>In terram Bolandam</i> , por Elvira Souto .....                                                                                    | 85-90   |
| NOTAS                                                                                                                                 |         |
| <i>Cunqueiro e a gastronomia galega</i> , por Guilherme Campos .....                                                                  | 91-94   |
| <i>Cunqueiro, mitificador do vinho e a taberna</i> , por José Posada .....                                                            | 95-98   |
| ANTOLOGIA                                                                                                                             |         |
| <i>Dos verdes castros</i> , por Amara Amor .....                                                                                      | 99-100  |
| <i>Amor marinho e Identidade</i> , por José M. Barbosa .....                                                                          | 101-105 |
| <i>Histórias de fantasmas e de almas em pena</i> , por Manuel Quintães Lopes .....                                                    | 107-108 |
| DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO                                                                                                             |         |
| A «Associação Galega da Língua» entre os centros de investigación do Estado espanhol .....                                            | 109     |
| Exposição foto-biográfica do mundo de Dom Ricardo Carvalho Calero .....                                                               | 110-111 |
| Simpósio Álvaro Cunqueiro .....                                                                                                       | 112-114 |
| Fundada umha «Irmandade dos vinhos galegos» .....                                                                                     | 114     |
| O galego e as leis (1975-1986), tese de doutoramento de M. <sup>a</sup> Pilar García Negro .....                                      | 115     |
| A televisión galega continua a degradar as intervencións de autoridades portuguesas .....                                             | 116-118 |
| A língua galega na cartografía catalana .....                                                                                         | 119     |
| Escritores denunciam à Conselharia de Cultura .....                                                                                   | 120     |
| A obra «A desforra» radiada em Antena 3 .....                                                                                         | 120     |
| Actos na lembrança do Prof. Carvalho Calero .....                                                                                     | 121-123 |
| O Concelho de Sam Cristovo de Cea e a normalização do idioma galego .....                                                             | 123-124 |
| Conferência internacional em Barcelona sobre o Plurilingüismo em Europa .....                                                         | 125     |
| Congresso Álvaro Cunqueiro em Mondonhedo .....                                                                                        | 125-129 |
| A língua galega tema de comunicacións na Conferência Internacional da Universidade de Kentucky .....                                  | 130     |
| Seminário Internacional Poder, Ideologia e Língua em Ourense .....                                                                    | 130-135 |
| Na morte de Tacholas .....                                                                                                            | 135-136 |
| Actividades de «O Facho» e a Associação «Marcial Valadares» polas «Letras galegas» .....                                              | 136-137 |

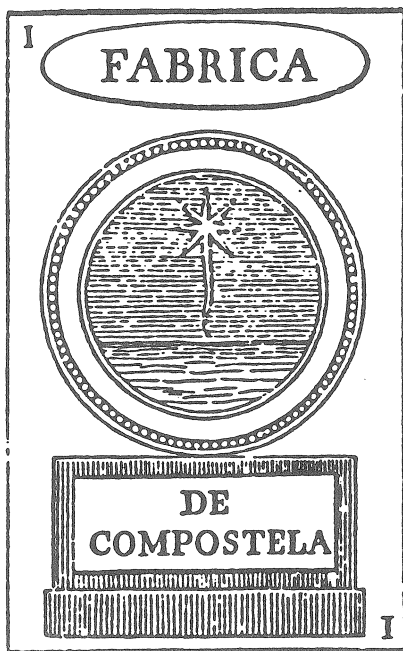
|                                                          |         |
|----------------------------------------------------------|---------|
| Embarca-te com a língua .....                            | 137-138 |
| II Congresso de sociologia das línguas minorizadas ..... | 138     |
| Memória da História .....                                | 139-140 |

#### RECENSONS

|                                                                                                               |         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| <i>Umha leitura dramática: «A desforra» de Joel R. Gómez</i> , por Zivegna d'Ascoli                           | 141-143 |
| <i>Saudade, Solitude, Soledade, Solidão de Ernesto do Sil</i> , por M. <sup>a</sup> do Carmo Henriquez Salido | 143     |
| <i>Os últimos cadernos da Escola Dramática Galega</i> , por Henrique Manuel Rabunhal Corgo                    | 143-144 |

CAPA: Júlio Gaioso

Naipes da «Fábrica de Compostela». Gravados do século XIX





## AOS NOSSOS LEITORES

*Jenaro MARINHAS*

Que umha revista das características de AGÁLIA consiga barloventar o enrarecido ambiente cultural da Galiza e sorteando recifes e vencendo contrárias correntes arribar ao porto de boa esperança que representa o seu número 25, nom é acontecimento que mereça passar inadvertido, por isso estas linhas pretendem ser um canto de galo que faga acordar do seu letargo os que pensam que porque eles dormem à perna solta da rotina e do todo-está-bem-como-está, ninguém vigia e monta guarda para que a nave nom se desvie da rota certa e marche ao garete da algazarra vulgarrenga.

Nom cairemos na tentação narcisista de troboar atambores e tubas de triunfo. Nom estamos totalmente satisfeitos com o logrado; mas, cientes de haver feito todo quanto nos foi possível fazer, tampouco defraudados. Alguém opinará que podemos fazer mais, respeitamos essa opiniom e pedimos que nom nos prive da sua ajuda e o faremos. Fazê-lo hemos todos juntos, que o labor é vasto e árduo e reclama o esforço de todos. Ninguém se iniba pretextando que nom é necessário porque adoptando atitudes passivas perde-se o direito de crítica e a crítica, essa sim, é sempre proveitosa e necessária em toda empresa democrática e cultural. Ninguém permaneça de braços cruzados, ninguém se omita ou reserve de predicar a sua tese e ninguém se sinta ofendido ou menosprezando se algunha vez som mai os que a rejeitam que os que assumem, porque os menos de hoje podem ser os mais de amanhã, o importante será que o debate se conduza em todo momento com nobreza e generosidade.

Venturosamente as nossas dificuldades maiores nom som de convivência, mais preocupantes som as de economia. Continuamos validos exclusivamente dos nossos assinantes e privados em absoluto da assistência dos estamentos que se dizem promotores e férulas da cultura galega, que com aberrante descaramento chegam a questionar-nos a galeguidade en-

quanto alentam e premiam a progressiva degradação do mais prezado legado cultural que possuímos: a língua, impedida de se elevar do sermo vulgar por falho inapelável de bastardas autoridades que nom aceitamos nem obedecemos porque seria renunciar ao idioma internacional que nos comunica com as diversas nações livres que assentes em três continentes a compartem como bem comum. Língua que está a aurorar nas lontanhanças da nossa mirada e para ela havemos de caminhar levando o contributo das nossas peculiaridades galegas, historicamente galegas, sem as impurezas e enquistes originados pola convivência secular (se pode chamar-se convivência o obrigado retiro nos tugúrios da criadagem sem permitido acesso às tapizadas estâncias do senhorio) como língua irmã, prestigiosa e prezada; mas insuficiente para expressar com autoctonia e veracidade o proprio pensamento, concepção da vida e ainda da morte; para, em fim, acreditar a nossa presença directa, sem intermediários que falem por nós, como em outro tempo os procuradores de Çamora, na assembleia permanente dos qualificados povos do mundo.

Já nascemos com inimigos bem pertrechados em baluartes oficiais que desde eles nos atacam e insultam, como os cans de palheiro ladram em defesa das pertenças do amo, sem apresentar batalha em campo aberto. Nom os desprezamos, mas também nom os tememos dado que enquanto eles som sempre os mesmos, vamos nós sumando adeptos, de dia a dia vai-se-nos agregando umha juventude limpa, culta e activa que é garantia de futuro, para ela vai o nosso reconhecimento cordial e gozosos esperamos a hora do relevo seguros de que saberám fazer realidade o que a nós ainda se nos furta ou resiste.

Como nom podemos permitir-nos delícias de Cápuia, depois desta curta recalada em porto, içada no pau maior a ensenha honrosa de Ricardo Carvalho Calero, acreditativa da nossa legitimidade e nom pirateria, sairemos de novo ao mar de encontro com as esteiras ainda gurgulhantes dos navegadores quinhentistas que deixárom plantadas nas suas descobertas raízes da nossa árvore verbal que lá florecem em repetidas primaveras com parelha fragância e coloração das que desabrocham silvestres nos nosso campos.

E é com essa imagem/símbolo de mais umha primavera para a nossa língua que construímos o *Sumário* deste número 25, dedicado ao escritor a quem se lhe dedicam este ano as «Letras Galegas». O *Sumário* recolhe a maior parte dos textos do *Simpósio Álvaro Cunqueiro*, celebrado em Compostela nos dias 28 de Fevereiro e 1 e 2 de Março, em que se desvendou o mundo subjacente do escritor mindoniense.

Outros vinte e cinco número, como outras tantas singraduras reclamam a nossa ánsia vogadora. AVANTE!

## Entre a carne e o sonho ou as personagens no teatro de Álvaro Cunqueiro

Carme FERNÁNDEZ PÉREZ-SAN JULIÁN

Universidade de Santiago

A modo de introdução devo dizer que este achegamento ao teatro de Álvaro Cunqueiro surge da particular impressom que sempre me provocou essa obra única que é *A morte vai coma un río*. Penso que, apartir da duplamente fantástica Dona Inês, pode considerar-se que se abre umha nova perspectiva para as figuras femininas no teatro deste autor, onde chama a atenção nom só o relevante papel que cumprem nas obras senom também o vigor que elas possuem; mesmo aquela *Dona Urraca* que aparece nesse breve projecto de obra que é *Palabras de Víspera* amosa-se-nos cuns traços nom mui diferentes de Gerda (decisom, apaixonamento, amor incestuoso...) e algumha breve referência ao tema exposto por Dona Inês do afastamento entre a *alma* e o *corpo* (1).

De qualquer jeito, a nossa análise centrara-se nas que podemos considerar propriamente peças teatrais: *O incerto señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca* e *A noite vai coma un río* (2).

### *Primeira parte: O olho que mira.*

Em primeiro lugar imos delimitar os traços que nos podem levar a formular umha tipologia dos tipos femininos que topamos nas obras e que, talvez, nos permitam aventurar algumha análise mais profunda.

Penso que nom resulta mui problemático afirmar que estas obras están atravessadas por dous tipos femininos, de doada catalogaçom: o tipo da *mulher fatal* (Gerda/Dona Urraca) e o tipo da *mulher frágil* (Ofélia/Dona Inês).

---

(1) Deixamos à parte a breve peçinha «Función de Romeu e Xulieta», intercalada nas *Crónicas do sochantre*, pois tendo entidade na obra, fora dela nom tem a suficiente consistência teatral como para nos permitir falar das suas personagens «per se». O seu interesse radica noutros aspectos (estrutura, jogo metateatral,...) alheos à nossa análise.

(2) Cita-se apartir de CUNQUEIRO, A.: *Obra en galego completa*, 1, Galaxia, Vigo, 1980.

Até tal ponto estas personagens som fiel reflexo dos mitos que reproduzem, mesmo, pareceria que nalgum caso o autor procurasse conscientemente essa equivalência, a plasmação do mito nela.

Lembrando brevemente a origem dessas imagens da mulher, diremos que essas duas polarizações do ideal feminino vêm já do Romantismo, mas vai ser sobretudo no Fim de Século quando consigam o rango de manifestações arquetípicas da figura feminina.

Nom se investiga no mundo do feminino, num intento de pescudar nesse universo diferente, senom que a mulher vai representada através de imagens simbólicas onde tomam corpo complexas experiências complementárias de índole sensual-sexual.

Este «eterno» feminino de que se fala topicamente tantas vezes vai ter, pois, duas manifestações concretas que, se bem sempre existírom na literatura ou na arte (lembremos por exemplo a «*belle sans merci*» da literatura medieval ou outras figuras clássicas como sereias, esfinges, harpias,...) vai ser apartir do Romantismo quando fiquem totalmente definidas e perfiladas desde um ponto de arquetípico.

Nelas vam-se concretizar determinadas qualidades, defeitos, sensações, condutas,... que tentam ser um retrato (sempre do ponto de vista masculino, nom o esqueçamos), umha pescuda nos hipotéticos extremos do comportamento das mulheres.

Num dos extremos o mito do eterno feminino associa-se irremisivelmente coa maldade, é a *mulher fatal*, representante dunha feminidade prepotente e cruel «un arquetipo que reúne en sí todas las seducciones, todos los vicios y todas las voluptuosidades» (3). Nom poderíamos topar melhor exemplo que a própria Gerda para estudarmos as características deste tipo literário.

Gerda, rainha de Dinamarca, é um exemplo perfeito de princesa perversa, de comportamentos complexos e um tanto misteriosos onde lateja a tragédia, em boa medida provocada por ela mesma. Com muitas das mulheres que o tópico situa ao seu carom (Salomé, Cleopatra, Helena,...) deixa umha pegada imborrável no corpo e na alma e provoca a morte ou a perdição dos homes que a rodeam, sendo precisamente nisso onde radica um dos seus maiores atractivos. Hai nelas umha mistura de beleza requintada, de sensualidade e de experiência erótica postas ao serviço da astúcia e da crueldade: «Ela teria algunha segreda caricia, algunha dozura ou engado, ou daríalle un feitizo en gotas no viño, digo eu» (p. 200).

Possuem umha vontade perversa, umha ánsia de dominação total do corpo e da alma dos seus amantes. A estes, presos no encanto dessas deusas da fascinação, só lhes resta acatar os seus desígnios por indignos, diabólicos ou ruins que estes sejam. Mário Praz descreve a situação:

---

(3) PRAZ, Mário: «*La belle dame sans merci*» in *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Monte Avila editores, Caracas, 1969, p. 225.

«el enamorado es habitualmente un jovencito y mantiene una actitud pasiva; es oscuro, inferior por condición o exuberancia física, a la mujer, que frente a él está en la misma condición que la «mantis religiosa» (4).

Cumpre ter em conta que boa parte do atractivo desta situação estava no fatal e irremediável submetimento à paixão, pois nesse sair-se fóra de si lateja o intento de situar a experiência vital num plano superior, afastado do vulgar e quotidiano lugar comum do amor tradicional.

Eis, pois, o nosso Hamlet, co seu problema edípico para mais, ante essa mantis-Gerda, a quem a crítica tem definido como: mulher corrompida e maquiavélica, dona dum apaixonamento maduro e lascivo (5).

O seu atractivo físico resulta patente para o seu filho, prendido no jogo erótico que ela propom:

«Hamlet: Góstame a tua compañía. Eres unha muller alegre e conservas toda a túa fermosura. ¿Será por que te amaron tanto? ¿Segues usando leite de corza contra as enrugadas, miña nai? (...) ese perfume que leva é un perfume de verán (...) ¿Quen non se namoraría de vós? (...) Todo o que precisades para non envellecere, eu volo daréi, de carne e alma. Unha frol tan amada debe chegar ao Xuicio Final en todo o seu esplendor» (pp. 242-244).

O corpo, os aromas,... umha flor esplendorosa e a procura de algo singular através do mundo do proibido, do escuro.

Já antes Gerda figera mais doado esse processo ao sugerir um desejo semelhante nela mesma.

«Gerda: Sempre me pareciche mui fermoso!  
¡Unha vez tiven ciumes de Ofelia, que che bicaba as mans! (...) Preferiría ser dona de ti, por amor, Hamlet, que pola forza do dereito antergo...,» (pp. 242-243).

Ainda que no seu caso ficam muitas mais dúvidas de que isto é real ou simplesmente umha hábil estratégia para fugir de vingança de Hamlet, pois já escuitáramos a sua reflexom quanto tem a certeza de que o príncipe sabe da sua participação no crime: «A ese único testigo heino de manter no meu colo» (219).

Nem que dizer tem que, ante Hamlet, ela nom é umha mulher qualquer; é a *própria nai* co que penetramos polo espinhento caminho do incesto. Este foi um dos temas mais utilizados no Fim de Século, mui ligado, ademais, a este da mulher fatal «dada su naturaleza ambivalente que ata a vítima y vic-

---

(4) Op. cit., p. 221.

(5) MÍGUEZ BEN, M.: «Hamlet de Shakespeare en O incerto Señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca» in *Homemaxe a A. C.*, Universidade de Santiago, 1982, p. 86.

timario en redes estrechas y trágicas de miedo y fascinación, atracción y repulsión a la vez» (6).

Representa um valor absolutamente transgressor, pois *amor* é aqui sinónimo de *maldiçom*, de expulsom do corpo social, mas também situa aos seus protagonistas para além do bem e do mal; é o magnífico pecado das tragédias antigas que dizia Valle na *Sonata de Estío*, dotado dumha aura de divindade:

«Hamlet: Hai nacións que coidan que un incesto fai que se espanten as estrelas e abra a coda da terra deixando ver as chamas interiores.

Gerda: Eu escoiteille dicir a miña nai que era unha a xeito de escolleita sagra» (p. 243).

Este referendo da tradición das sagas nórdicas, onde se fala do incesto como umha uniom excepcional que origina um herói, nom abonda para eliminar a sensação de fortíssimo erotismo e de pecado que rondam pola cena. E a face mais escura e perversa de Eros.

Certamente, essa necessidade de afirmação em si mesmo manifesta-se nesse processo intelectual deformante que subtrai ao acto sexual da esfera do quotidiano. Vemos de novo a fugida da mediocridade e nesse anseio, tam próprio do príncipe como do moço que procura os seus sinais de identidade, hai um intento de afirmação sexual e pessoal fronte ao contorno.

Hai, para acabar, umha espécie de recriação na morte como cume do desejo (morte violenta que, por outra parte, parece reservada para este tipo de mulheres). Chega a ter tintes quase religiosos, de uniom mística (o punhal que se crava no ventre) numha estética da decadência coerente co texto, pois decadente é Dinamarca e decadente é também o sangue dos Hardrada.

O tipo feminino que se situa no extremo totalmente contrário é o da *mulher frágil*.

Face ao dinamismo e ação do tipo anterior, aqui topamos cumha mulher estática: é umha mulher para olhar e para, desde umha certa distância, admirar pola sua graça etérea e espiritual que vem expressar umha espécie de refinamento distinguido.

Som images que remetem imediatamente às artes plásticas, especialmente à pintura, onde podemos achar os seus modelos: as madonnas do Quatrocento, as mulheres de Botticelli e, mais modernamente, os prerrafaelistas ingleses do XIX onde aparecem essas figuras estilizadas de túnicas flutuantes, longos cabelos com coroas de flores, um sorriso entre lânguido e triste e, sobretudo, uns olhos polos que flui a acendida espiritualidade que habita nesses corpos frios e distantes.

Ao mesmo tempo, elas son representações de valores positivos numha mentalidade religiosa, quase mística: possuem um elevadíssimo sentimento de devoção que as prepara, de jeito heroico e resignado, para o sacrifício

---

(6) LITVAK, Lily: «Eros negro» in *Erotismo fin de siglo*, Antoni Bosh editor, Barcelona, 1979, p. 151.

e/ou a redenção do pecador. Isto vemo-lo em Ofélia ou em Dona Inês na cena do músico, onde se sente feliz de poder protegê-lo na sua torre.

Representam a pureza, a virgindade e mesmo, como «summum» de tanta virtude, a santidade.

O melhor exemplo de todo o anterior é *Dona Inês*. Esta personagem também aparece nas páginas de um dos seus romances em espanhol: *Um hombre que se parecía a Orestes*. Ali topamos, traduzida, claro, a peça teatral quase na sua totalidade (só falta o monólogo da protagonista) nuns casos literalmente, como cenas compostas por Filón, um dramaturgo da ficção, e noutras como história posta em prosa contada por este ou por alguma outra personagem (Líria, por exemplo).

Assi pois, imos lembrá-la brevemente recolhendo a descrição que dela se nos fai no «Índice Onomástico» dessa obra:

«Doña Inés.— ¡Luz que el mismo sol la toma! Todas las cosas de este mundo se reducían para ella a señales de un amor que llegaba, o que andaba buscándola, devanando los ovillos de todos los caminos. Delicada flor, siempre con el rocío de la mañana como señal virginal, entregaba su corazón a todos los hombres que la miraban a los ojos. Enloqueció, se echó a los caminos, daba limosna a los perros, y finalmente la violó un herrador ambulante. La encontraron muerta, desnuda, bajo un almendro. Llegó el juez y gritó: «¡Vestidla!» Y en el acto el almendro dejó caer todas sus flores sobre el cuerpo de doña Inés, y quedaron cubiertas las desnudeces. Pasa por santa en el país» (7).

Velaí umha perfeita figura prerrafaelista, com Dona Inês convertida em santa num final de livro piedoso, com milagre incluído.

Volvendo à obra de teatro «verdadeira», D. Inés de Valverde, «dona das aves cantoras na soedade do mundo» (p. 299) fai a sua aparição na obra do seguinte jeito:

«D. Inés amósase na baranda do primeiro andar. Parez que se acende unha luz acolá enriba. Trae o loiro cabelo solto pola espalda, e unha rosa branca na man dereita (...) Baixa como por música, a rosa onde terá o corazón» (p. 267).

Essa flor branca, tópico elemento destas figuras, aparece praticamente na sua mão durante toda a obra (mesmo na cena do mendinho), acompanhada dum colibri na cena do rei e substituída por uns jasmims na do músico.

---

(7) CUNQUEIRO, Á.: *Un hombre que se parecía a Orestes*, Destino Libro, 2.<sup>a</sup> edición, Barcelona, 1987, pp. 233-234.



Ela di:

«D. Inés: Si pensamentos virxináis, que ningún home osóu de mín (...) Eu estaba sentada nos seus xoenllos, cos ollos pechados, pro sabía xusto cá era o instante de saír voando do seu abrazo, (...) esconderme tras os lirios, ou nunha danza (...) Nunca me entreguéi nos meus soñares a un home» (pp. 301-302).

Nom hai que buscar muito mais. Ela é umha pura image prerrafaelista, um arquétipo posto em movimento para pôr de relevo o essencial: a desesperada metáfora do amor que ela mesma personifica, toda ela *é um interior*, a expressom de umha ideia «nessa zona onde o sonho está sempre nutrido de realidade no cerne da mente humana», (8) em palavras de César Morám.

Explicitar essa ideia doutro jeito seria mais que difícil; portanto, ao autor nom lhe queda mais remédio que recorrer à distorsom da realidade e mesmo do código teatral, construindo umha obra lírica simbólica e aberta.

À sua beira temos a Ofélia. A namorada de Hamlet tem menor relevância dramática; integra-se no fundo do cadro mais, talvez por isso, responde em maior medida ao arquétipo do ideal de ingenuidade e pureza quase mística deste grupo.

Ofélia é quase umha nena, tem quinze anos, quando entra, é-nos descrita assi na acotaçom: «Algo, fror ou paxaro, miúdo, fermosísimo, asombrado, tímido» (p. 204).

Chama-se-lhe: cotovia, ajôujere, pruma que o vento revoa, caravel, pinga de orvalho que a evapora o sol que amence..., cousas sempre ligeiras. Num momento Hamlet di: «Non poido atenderte (...) *Xoga* nun recuncho do xardín» e ela, que nom parece comprender as duras palabras que Hamlet lhe dirige em determinados momentos, só confessa umha e outra vez: Amor é seguirte» (p. 208), «Amo ser a túa sombra. Deixa andar tras de ti este pequeno ventinho que eu son e anda descalzo ao teu carón (...) Quero ouvirte, Hamlet, señor, adprender» (pp. 231-232).

O amor consiste, já que logo, em seguir ao amado com confiança cega, em qualquer situaçom, lugar ou circunstância, ainda que nom se compreenda o que ele fai, sem o mais mínimo assomo de dúvida.

E, portanto, umha nena ingénua (quase em excesso) que, como contraponto de Gerda, encarna esse paradigma de inocência.

Este tipo enlaça coa tradiçom platónica e neoplatónica onde, fronte ao Eros que rebaixa, propugna-se um Eros que eleva à esfera do sublime. Estamos ante símbolos dumha situaçom complexa de onde «pasarán a ser una solución precaria y efímera para el hombre que se debate entre la sexualidad y el ideal de pureza» (9).

---

(8) MORÁM FRAGA, C.: *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*, AGAL, A Corunha, 1990, p. 83.

(9) HINTERHAUSER, H.: *Fin de siglo. Figuras y mito.*, Taurus, Madrid, 1980, p. 121.

Assi poderemos explicar o feito de que Hamlet, o home que procura a sua própria identidade, pronuncie o nome de Ofélia antes de morrer, buscando nela quase umha esperança de redenção.

### *Segunda parte. O fundo do espelho.*

Até aqui creio que nengum problema nem tampouco nengumha novidade digna de especial menção. Poderíamos ficar neste ponto conformando-nos coa dissecção realizada e cos elementos significativos que fôrom aparecendo. Na teoria teríamos chegado ao limite desde esta perspectiva analítica.

Mas aqui ides-me permitir lembrar a particular impressom de que falei no início. Chegada a este ponto seguia a ter a sensaçom de que algo faltava no cadro, outra leitura possível entre as linhas do texto, especialmente para a figura de Dona Inês.

Porém, a resposta apareceu no *Don Hamlet* ao me fixar no diálogo composto polo príncipe e posto na boca dos cómicos italianos (um outro exemplo desse jogo tam repetido em Cunheiro do teatro dentro do teatro). Ali escuitamos:

«—*Colombina*.— (...) Varios homes, variados asegún o pedido da carne, serían máis levadeiros. E a alma quedaría libre para un soio amor galán, revestido de rosas.

—*Pantalone*.— Eso non podería decirse nas táboas de Italia.

—*Escaramuza*.— E que alí privamos os masculinos. Donde *privan os femininos e filosofan as mulleres, amor ten outra calidade máis desvergoñada*» (pp. 228-229).

Eis a questom fundamental. Se revisamos outra vez as obras baixo esta perspectiva poderíamos topar achádegos sorprendentes. Deixemos de lado por um momento às mulheres vistas como objectos que provocam desejo ou admiração no protagonista masculino que olha, admira, procura, ou, simplesmente, sonha com certo tipo de mulher, e foquemo-las como sujeitos da acção que, contrariamente, projectam a sua luz sobre o contorno.

Em concreto, Gerda afirma: «A tea que eu tezo é de outra calidade (...) Quixera que Hamlet soupera dos meus beizos (...) Digo-che que non abusaría, nin acodiría a exemplos antigos, nin me esmaíaría entre choros. Non é o meu xeito» (p. 216-217).

«Defendo-me diante do mundo (...) Porque quero que seipan que fun eu quen escollín (...) E porque fun quen escollín, paguei» (pp. 216-218).

Confessa como manejou os fios da história: «Eu non quería ser vendida a varas. Cando soupen, escollín (...) Fuches pola miña man levado ao crime. Miña era a copa e o veneno». «A tua man somentes foi un polido mandadeiro» (pp. 237-238).

A seguir vai ser ela quem, escolhendo de novo, sugira a Hamlet a morte do seu verdadeiro pai: «¡Ouh, si foras tí, Hamlet! ¡De un soio golpe e seguro!

Ela é a que ama, a que escolhe, a que deseja (mesmo ao filho).

O próprio Cunqueiro indica no epílogo que a nai nom tem aqui a apatia que os gregos conferírom à nai de Edipo, como tampouco a nai de Hamlet tiña maior relevância na obra de Shakespeare, aqui a nai «intervén *voluntariamente* na traxédia, que o é, a meirande traxédia de todas» (p. 252).

Ofélia é apenas um reflexo de Hamlet, mas isso nom acontece com Gerda. Aparecem marcas, pegadas dum interior que se manifesta aos poucos: umha orfa que chegou à Corte onde aprendeu de bem nena o valor do sexo. Ela «non quería ser vendida a varas» e a rainha aprende a utilizar o seu corpo como veículo de poder, ao tempo que conduz os seus desejos. Entrega-se, calculando mal as possibilidades, mas ela escolhe até o final o objecto do seu amor, sendo essa a derradeira palavra dedicada a Hamlet:

«¡E nunca lle tiven medo aos pequenos falcóns! ¡E non che tiña medo, Hamlet, fillo, amor!» (p. 245).

O espelho que antes só servia para reflexar começa a nos devolver imaxes distorsionadas para o olho que, desde fóra, se busca idêntico, retrato fiel de si mesmo. Agora o azougue parece apresentar umha figura com entidade de seu, algo rebule alí no fundo que nom era o home que olhava.

E de novo Dona Inês. Princípio e fim de todo.

Se reflectirmos desde esta nova perspectiva acharemos umha incoerência. As mulheres prerrafaelistas eram mulheres adoradas, amadas, descritas polo pecador-amante, que admirava tal pureza e a própria inacessibilidade, pois bem, acaso em *A noite vai coma un rio* nom acontece exactamente o contrário? Dona Inês languidece ante a ausência de amor, ela nom é o reflexo de nada nem de ninguém senom protagonista dessa ánsia desesperada de amor total que resulta impossível na crua e vulgar realidade.

Nela amosa-se-nos problematizado aquilo que o tópico afirmava que ela devia suscitar. Surpreendentemente ela é quem di: «Todos os que pasan, todos, se namoran de min» (p. 265) (também Ama Modesta afirma algo parecido) mas nunca fica claro se é no plano dos sonhos ou no da realidade onde isto acontece. «Nunca puiden reter a ningún. ¿Reter? Nunca tiven a ningún» (p. 302).

Ninguém se olha nela; a image vai tomando protagonismo pouco a pouco até encher toda a cena no seu monólogo e desde aí fala directamente (desde a sua própria identidade). Estamos ante um eu lírico que se confessa ante nós, ao tempo que nos introduz nos recunchos mais remotos do seu universo íntimo, obrigando-nos a discorrer, a ir e vir por esse seu *tempo* particular.

Segundo Isabel Allegro, existe umha diferente concepção do tempo, nom só para o escrito por mulheres, senom também para o que se escreve «no nome das mulheres». Ela define-o como «tempo parado» fronte ao «tempo fluente» próprio da ficção masculina.

Para explicar isto lembra o que acontece nas *Cantigas de amigo*.

Todos e todas sabemos que, apesar de ser da mesma autoria que as cantigas de amor e as de escárnio e maldizer, apesar de estar compostas polos mesmos trovadores-homes que, no caso das de amigo, suplantam a voz femi-

nina, hai algo diferente nelas. Hai umha preponderância total das nais, outros espaços, outras situaçons, um *intimismo*... As mulheres, já que logo, à parte de protagonistas, som também filtro através do qual se olha a vida. Essas mulheres habitam num «tempo parado», indo e vindo à espera do regresso ou dos arrependimentos dos homes.

Em concreto, esta autora, utiliza como exemplo a cantiga «Sedia-m’eu na ermida de S. Simion», a partir de aqui, afirma que nas cantigas de amigo se fixa e estiliza

«um tempo das mulheres que é juntamente estático e místico, mesmo na sua mais profana incarnação amorosa. E místico significará, aqui, virado para a recordação e o desejo de qualquer coisa que foi, ou irá ser, ou voltará a ser, sem nunca atingir uma satisfação ou ter uma razão imediata no presente» (10).

Esse desejo de algo inabarcável, essa nostalgia do absoluto que se sabe impossível mas que se deseja igualmente, essa fugida cara a irrealidade, é o mesmo que topamos em Dona Inês; de aí a sua singulariedade. Isto é também a chave do que andávamos a percurar para explicar aquelas filosofias femininas, aquelas inexplicáveis figuras que, dizíamos, devolviam umha image deformada de aquel que se intentava mirar nelas.

Volvendo de novo ao *Orestes*, topamos ali umha personage: Eumón, rei de Trácia. Este, que se define a si mesmo como um sentimental, escuita a história de Inês dos lábios de Filón, o dramaturgo; tras escuitar a cena co Correo, reflexiona assi: «Y se dolió de sí mismo que nunca lo habían amado tanto *ni se le habían ocurrido tales imaginaciones amorosas*» (11).

Eumón nom tem mais remédio que fitá-la a distância, admira-a, gostaria de sentir algo semelhante, mas hai umha certa impossibilidade nel para penetrar polos mesmos caminhos: diferente é a imaginação, diferentes os sonhos, diferente o pensamento e o processo mental e, portanto, diferente a apreensom da realidade e o seu manter-se nela.

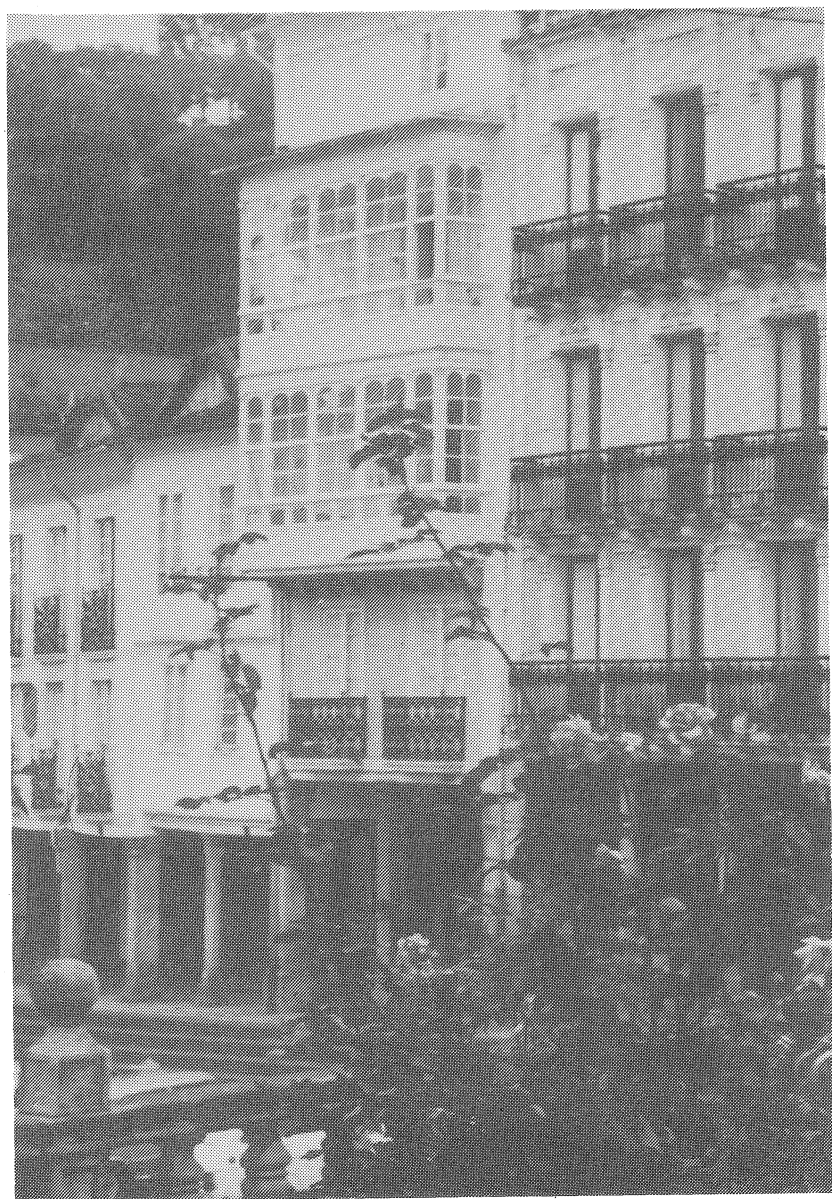
A modo de conclusom, poderia-se afirmar que nas personagens femininas do teatro de Á. Cunqueiro ecoam vozes que nos levam a sugerir que, por vezes, é quem de escrever «en nome das mulleres».

Isto poderiamo-lo considerar umha manifestaçom de intuição genial (talvez pola sua condiçom de poeta, de reescritor da lírica medieval onde isto também aparece) ou senom umha mostra de grande sensibilidade que lhe teria permitido captar esse ar indefinível, esse tempo, esse espírito familiar que todas reconhecemos como próprio em Dona Inês de Valverde.

---

(10) ALLEGRO DE MAGALHAES, I.: *O tempo das mulheres*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1987, pp. 108-109.

(11) Op. cit., p. 178.



## Teatro mítico: Verona e Elsinor. Umha leitura palimpsestuosa?

Aracéli HERRERO FIGUEROA

Universidade de Santiago

1. Apresentação.
  2. O teatro elisabhetiano e Cunqueiro.
  3. Cunqueiro, narrador e poeta dramático.
  4. Autotexto, metateatro e *mise en abyme*. O metadiscorso teatral.
  5. A *Comedia dell'Arte*. Autor, actor e personage dramática.
  6. Mito. Hipotexto e hipertexto. Desmitificação e transmitificação.
  7. Contra-obra. Paródia e transposição. Cunqueiro ironista.
- Conclusom.

### 1. Apresentação.

Como já muitos suporám, um título como o que figura nos programas, e o tempo que num acto como em que nos achamos corresponde à exposição, obrigaria-nos apenas a entrar no tema. Devemos, pois, acotá-lo e centrar-mo-nos num aspecto concreto. Escolhemos o mito literário, concretamente o mito shakespeariano no teatro de Álvaro Cunqueiro, restringindo-nos assi às peças *Romeo e Xulieta*, *famosos namorados* e ao *Don Hamlet* (1).

Há entre o público estudantes, sugiro a estes como tema, para um trabalho de amplitude, o mito em Cunqueiro, hoje anunciado e abordado por Fernández del Riego e polo professor Reimunde Noreña, ou, como me sugire a presença de Isaac Díaz Pardo, o mito literário no teatro galego, e mais concretamente o mito grego, a comédia ou *fábula palliata* na literatura galega, como o professor Carvalho Calero escreveu (2), comédia ou *fábula pa-*

---

1. *Dom Hamlet e tres pezas mais*, Galáxia, Vigo, 1974, pp. 197-213 e 11-92, respectivamente.

2. R. Carvalho Calero, «O teatro galego actual» in *Letras galegas*, Associação Galega da Língua, A Corunha, 1984, pp. 109. Carvalho propujo este tema para o desenvolvimento de umha tese de licenciatura que nunca se chegou a realizar.

*lliata* à que Díaz Pardo colaborou com o seu Midas (3) e Cunqueiro com este Edipo-Orestes-Hamlet que hoje comentamos.

Retomemos Cunqueiro: acotamos, pois, umha pequena mas interessantíssima parcela, da qual já algunha vez tenho falado em público, em concreto quando assumindo a didáctica do texto dramático, o trabalho na aula, sugería o estudo da *Función de Romeo e Xulieta*, que assi se chama no volume de teatro, funçom que enquadra e emarcava, para a sua mais correcta aprendizagem, em *As crónicas do sochantre* (4).

Realmente, é um paradoxo que se utilize para a didáctica um texto de Cunqueiro, e em concreto esse: se colhemos o «Dramatis Personae» de *Crónicas, sub voce* Comfront lemos:

Comfront, Alcalde Constitucional de.—Xorobeta con perrera Saint-Just, que por educar ó pobo, chamou a Comfront á Compañía de Comedia de Italia a representar no adro vello a función *Os famosos namorados Romeo e Xulieta* (pp. 129-130).

Manifestaçom irónica sobre a funçom social e «educativa» do teatro, e critério que vemos corroborado e explicitado no volume de José F. Armesto Faginas (5), volume que citaremos mais umha vez neste nosso trabalho.

Mas nom vamos insistir na já velha questom do «escapismo» de Cunqueiro. Lembremos aquilo de

¡Bueno! Parece que aquí hemos de darlo todo los poetas: hasta las patatas (6).

Alvaro Cunqueiro é um autor, um poeta dramático que, singularmente, dentro da dramaturgia galega é o único que cultiva (evito o de «utiliza») o mito shakesperiano, ou se se prefere o mito Hamlet e o mito Romeo/Julietta que Shakespeare consagrou para a Literatura. Singulariedade que nom o é se integramos a Cunqueiro, autor, à panorâmica do teatro europeu do século XIX, ou melhor do XX.

E, por exemplo, outro traballo de interesse para o alunado seria a confrontaçom do drama de Cunqueiro com autores que também «reescrevérom» o mito Hamlet. Realmente, poderia fazer-se um trabalho similar ao aplicado a Antígona por Cesare Molinari, *Storia di Antigona (De Sofocle al Living Theatre)*, Donato Edit., 1978, e considerar a leitura do mito Hamlet no tempo, o processo de transmitificaçom ou de re-mitificaçom, as diferentes interpretaçoms, ou as transposiçoms, entre as quais, sem dúvida, ia destacar este nosso *Dom Hamlet*, «o incerto señor», que Cunqueiro nos apresenta.

## 2. O teatro elisabhetiano e Cunqueiro.

Portanto, se queremos situar Cunqueiro, autor dramático de peças que assumem o mito shakesperiano, ou melhor elisabthiano, devemos, obrigato-

---

Vid., assi mesmo, «O Hamlet de Cunqueiro», *Opus cit.*, pp. 289, ss.

3. I. Díaz Pardo, *Midas. O ángulo de pedra*, Citania, Buenos Aires, 1957.

4. Edit. Galáxia, Vigo, 1956. Seguimos esta edição. No prelo, o nosso trabalho «Teatro, metateatro y reteatralización», in *Actas I Congreso de la Sociedad de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, Universidad de Sevilla, 1990.

5. X. F. Armesto Faginas, *Cunqueiro: unha biografía*, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1987.

6. *Opus cit.*, p. 182 (tomado de *Faro de Vigo*, 2, IX, 1971).

riamente, já num primeiro momento, situar a sua figura neste contexto europeu da literatura dramática, especialmente na francófona, à par de Cocteau, evitando falarmos de singularidades ou falar de Cunqueiro, precursor, como se numha ilha literária nos atopássemos: para algum crítico valerá, nom para nós.

Mas também ocorre que a literatura hispânica nom considerou a Cunqueiro: estou-me referindo ao teatro. E assi vemos que na publicação das ponências e debates das Jornadas de Teatro Español dedicadas precisamente ao mito, em nengum momento se fai referência ao teatro de Cunqueiro (7).

Poda que se considerasse como delimitativo o critério lingüístico, quanto à criação ou quanto versom do próprio autor; se é assi, talvez levem razão: o *don Hamlet* é das poucas obras nom traduzidas para espanhol, e *As crónicas do sochantre*, se bem tenhem versom castelhana, esta é obra do grande amigo, grande conhecedor e «promotor» literário de Cunqueiro, Francisco Fernández del Riego (8) a quem acabamos de ouvir.

De todas as formas, poucas obras dramáticas galegas tenhem sido tam estudadas como o Hamlet: como texto dramático: César Moram (9), Moreno/Rábade (10); como texto espectacular e como espectáculo: Carballo Calero (11); como montagem teatral: Santiago Fernández (12); e na sua relação com Shakespeare, num dos mais destacados trabalhos dedicados a Cunqueiro, por Míguez Ben (13). A esses trabalhos remetemos, dado que hoje vimos abordar outras facetas e outras questons. Assi mesmo, sabemos de outros trabalhos como «*Don Hamlet: la des-autorización del escritor*» de Juan Luis Marín Escudero, de pronta publicação.

Por suposto, remetemos também aos já clássicos estudos gerais de Carvalho Calero quem estudou com grande precisom, atenção e estima, apesar do que alguém apontou, a obra do seu grande amigo e companheiro de geração.

Entremos, pois, após esta introdução no tema do teatro mítico elisa-

---

7. AA.VV. *El mito en el teatro clásico español. Ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico español*, edic. de F. Ruiz Ramón y C. Oliva, Taurus, Madrid, 1988.

8. Vid. X. F. Armesto Faginas, *Opus cit.*, pp. 179. Vid., assi mesmo, a nossa recensom: «Alvaro Cunqueiro. Las crónicas del sochantre: presentation, traduction, notes», in *Agália*, n.º 23, Outono 1990.

9. C. Morán Fraga, «Algunhas notas arredor de «Don Hamlet»», in *O mundo de Cunqueiro, A Nosa Terra*, Vigo, 1984.

10. M. V. Moreno e X. Rábade, *Literatura. Século XX*. Galaxia / S. M., Vigo, 1985.

11. R. Carvalho Calero, «O Hamlet de Cunqueiro», in *Opus cit.*, pp. 289 e ss. Assi mesmo, «Hamlet en Lugo», in *Libros e autores galegos. Século XX*, Fund. Barrié de la Maza, La Coruña, 1982, pp. 274 ss.

12. S. Fernández Fernández, «Historia de umha montagem teatral: «O Hamlet Alvaro Cunqueiro»», in *Comentários de Textos Literários*, Edit Alhena, Madrid, 1986.

Quanto a actuais representações da obra, o ano passado tentámos vinhesse ao Campus de Lugo o Grupo de Teatro de Filologia que tinha em cartel, segundo as nossas notícias, umha destacadíssima posta em cena. Fracassamos no empenho. Também sabemos que o professor Paz Gago, na actualidade, com alunado do Colegio Universitario de Corunha, vai pôr em cena textos do *Don Hamlet*.

Nom temos noticia de que, pola contra, se estrenasse *Romeo e Xulieta*, famosos namorados, o que si sabemos é da existência de umha ópera: Manuel Balboa recebeu o Prémio Guerrero pola sua obra *Romeu ou a memoria do vento*, sobre o texto de Cunqueiro. Damos o dado, recolhido do folheto introdutório à cenificação de *A casa dos afogados*, Fernán-Vello.

13. M. Míguez Ben, «Hamlet, de Shakespeare en «O incerto señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca»», in *Home-naxe a Alvaro Cunqueiro*, Faculdade de Filoloxía, Universidade de Santiago de Compostela, 1982.



bethiano em Cunqueiro que, por questom de tempo, assumimos com maior brevidade a respeito da futura publicaçon deste trabalho na *Revista Agália*, número monográfico que esperamos recolha todas estas exposiçõs. Ali verãr especificados certos pontos e certos aspectos que hoje apenas apresentamos quando nom eliminamos, como o apartado da *Commedia dell'Arte*.

### 3. Cunqueiro, narrador e poeta dramático.

Se para trabalhar qualquer aspecto de *Romeo/Xulieta* consideramos as *Crónicas do sochantre* (14), no caso do *Don Hamlet* seguimos o volume de teatro publicado em 1974, portanto a segunda ediçom, onde a obra figura como primeiro texto no livro (15).

Vejam-lo. Temos:

a. Umha apresentaçon do volume de teatro na qual fala Cunqueiro, autor, e declara que «inclui» no *Don Hamlet* a Escena III: 7.<sup>a</sup>, declaraçon nom muito ajustada pois, se se compara esta ediçom com a primeira (15), o que se nota é umha maior, muito maior intensificaçon na exteriorizaçon do incesto.

b. Vem logo a apresentaçon da obra por um fabulista, polo autor: «¡Benvidos a Elsinor!», di. Declara «rememorar, ensoñando-a» a tragédia isabelina, fala da génese e propósito, e fala, o que agora interessa mais, de que vai «contar», «decir», como se for umha testemunha, aqueles feitos, aquelas mortes do adro coberto, com a distância dos anos, e como soldado de Fortimbrás que chegara a tempo de ver na sala do castelo os cadáveres. Fixemo-nos nisto último: estamos ante a «instância delegada» de que ante nos falou o professor Varela Jácome.

c. Logo, tras a frase final, «digo eu», já convertido, transmutado, o autor em narrador, vem o «Dramatis Personae».

d. A seguir, a introduçon ao texto espectacular, *incipit* no que se nos define o espaço dramático, umha introduçon paisagística (à maneira de «A selva de Esmelle», «Bretaña é umha terra apenedada» ou a Bolanda de que falava a professora Souto) na qual se nos precisa a genealogia dos Hardrada, e texto que, oscilando entre texto primário e texto secundário ou didascália, tem que considerar-se numha representaçon da peça, bem declamado por um carácter, autor ou director, ou lido *em off*. E texto que nos descobre um narrador que, desde um relato analéptico, actualiza o seu discurso no presente da dramatizaçon, o eterno presente dramático, cénico, em que nos situa, e, desde logo, texto que nos remete ao prólogo ou seqüência inicial do teatro «clássico», ao teatro épico, de que logo falaremos.

---

14. Vid. Nota n.º 4. Assi mesmo, «As crónicas do sochantre de Alvaro Cunqueiro. Romeo e Xulieta, famosos namorados». Umha aventura de metateatro», in *Actas. II Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, A Corunha, 1990, pp. 373-372. E, também, «Cunqueiro e o teatro. O texto de uma representação, in *Nós. Volume em Homenagem ao Professor Guerra da Cal*, n.º 13-18, Janeiro-Dezembro, pp. 183-187.

15. A primeira ediçom: *O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca. Peza dramática en tres xornadas, na que se representan as súas dúbidas e morte, e se da varia noticia de outras xentes*, Galáxia, Vigo, 1959 (esta data aparece no «colofón», já que na capa interna a que se dá é 1958).

e. Virám logo as três jornadas, de diferente número de cenas.

f. E por último, as «Notas» que, em 1973, escreve Cunqueiro e que nos aclaram por que a Cena III: 7.<sup>a</sup> foi modificada na edição de 1974, mesmo já logo da estreia: o autor reafirmou-se em que o incesto fora costume e tradição nos novos nórdicos, nos povos viquingos, e Hamlet tinha sangue viquingo. Inteirado e reafirmado, fijo, a respeito da primeira edição, certas modificações que a pé de página brevemente comentamos (16).

De interesse também nestas «Notas» a defesa da peça quanto a que nom supom simples «paródia» do drama isabelino. Disso falaremos.

As questões do incesto (também presente na peça *Palabras de víspera*) e a de se Cunqueiro foi ou nom pioneiro nesta leitura Hamlet-Edipo, nom vam ser hoje preocupação para nós, o que si queremos salientar é essa «instância delegada», essa figura (soldado, alabardeiro ou arqueiro) que, já velho, escreve e relata aqueles feitos, como escrevera Felipe de Amancia da sua estância com Melin, mas neste caso o soldado de Fortimbrás cede-lhe a voz às figuras (17), as quais vam «relatar», em acção (qual é senom o significado do termo «drama»?) a sua história, como se de um *flash back*, e nom *racconto*, se tratasse.

Delega o soldado a história naquelas personagens que configurárom o drama, diluindo o seu discurso narrativo, o seu estatuto de narrador, que só vai conservar, até certo ponto, através do coro, um coro de função épica (aparte já de distanciadora); função narrativa, informativa, sobretudo na primeira cena, a modo do *parodos*, clássico, cena em que vai ser esse coro quem revele a Hamlet a sua verdadeira origem, a sua filiação, estimulando assi o arranque do drama, à vez que potenciando a condensação deste ao avançar no conflito sem criar novas cenas, cenas analépticas que mal iriam com o presente dramático. E coro que, tras a morte do herói, retoma a palavra para compor-lhe o pranto que fecha o texto espectacular. Função aqui já imprecativa.

Desde logo, se algum autor hai na nossa literatura galega que cultivasse a transmodalização esse é Cunqueiro, de aí que nom vale excluir o seu teatro do estudo da narrativa (18), nom merece a pena retomar a já manida discus-

---

16. Em certo modo, esta primeira edição, na ambigüidade e na manifestação-negação, goça, ao nosso juízo de maior tensum dramática.

Aparte de adições e deslocamentos de parlamentos, entre as diferenças mais salientáveis entre a primeira e segunda edição está a introdução da palavra «amor» (*¡Eu non che tiña medo, Hamlet, fillo, amor!*), «Incesto» (*Teño falado cos xuristas sobre desas bodas. Os romans chámalle a eso incesto*) e a substituição de «Ainda non se usan» por «Xa deixaron» (*Hai cousas que xa deixaron de usar-se en Dinamarca por Hai cousas que aínda non se usan en Dinamarca*), mudança que evidencia o desconhecimento primeiro e posterior informação do autor.

Também merece salientar-se o papel mais activo da mãe, como incitadora, papel que Cunqueiro intensifica tras a leitura de Dumézil, autor que cita e que, desde logo, leu, e leu atentamente, como pode comprovar-se de confrontarmos os textos.

17. Nom queremos com isto dizer que Felipe de Amancia nom o faga, todo o contrário. Velaí a exposição da professora Marco López.

Um aspecto do estatuto do narrador em *Merlín* que queremos salientar é que Merlín é também narrador. Cumpriria considerar o estatuto de Merlín na obra, pois, já aparte de ser em ocasiões narrador, a nível extradiegético em relação homodiegética, outras vezes é, por exemplo, o narratório).

18. E à inversa. Para o estudo da personagem dramática, do herói mítico, que publicaremos em breve, já consideramos a aparição deste na obra narrativa, em concreto, Hamlet em *Merlín e familia* (Galaxia, Vigo, 1968, pp. 86, ss.).

som da delimitação dos «géneros». Excluir o teatro de um plumaço dizendo que Cunqueiro costuma introduzir peças dramáticas nas suas obras, ou dizer que «incrusta» cadros dramáticos e cultiva «outras incrustacións» como di o professor Tarrio (19), nom nos parece oportuno: os casos que apresenta nom som «homologáveis». Se é exacto no destaque da técnica do *showing* (terminologia de Henry James substituída modernamente por «cena dialogada», mais oportuna, por certo), e precisamente esta redução da presença do narrador é ponto que cumpriria mais detidamente abordar.

Decerto, se se pretende estudar com rigor Cunqueiro, deve-se considerar o carácter intermodal da sua obra. Vejamo-la ainda mais evidente no *Sochantre*.

O narrador extradiegético e heterodiegético das «viagens» relata que Clarina de Saint Vaast conhecia a história de Romeo por ler umha «novela» sobre aquel «moço tam sentido».

O de «novela» pudesse parecer um *gag* ou golpe de efeito aos que Cunqueiro nos tem acostumados, mas é possível que nom o seja. Há duas possibilidades: a primeira que, simplesmente, em lugar de remeter-nos a Shakespeare o autor já nos remeta às fontes anteriores a este autor, à lenda sienesa que tivera projecção literária com anterioridade ao dramaturgo inglês (pensemos em Lope, por exemplo). Ou também poda que Cunqueiro, nessa amplíssima cultura que possuía e com a que aduviava as suas criações, esteja referindo-se às narrações que circulárom por Europa, com grande éxito de público, às prosificações mesmo consideradas como formativas. E apesar das datas (20), bem pudesse tratar-se das *Tales from Shakespeare* (1807) de Charles e Mary Lamb, que narrativizárom, condensando-os, os dramas shakespeareanos.

Portanto, o de «novela» de Romeu, o «moço tam sentido», cremos tem justificação, e cumpre umha leitura irónica, da referência, se bem também indica que aquela hoste, trupe de seres de ultratumba, heróis deformados mercê o espelho cóncavo, e obrigados polo açar a serem em Comfront actores, e como veremos autores, tinham nulo conhecimento do drama dos «famosos namorados», do argumento que, para dramatizar-se, requereu a organização do coronel, grande afeiçoado ao teatro, quem, com Clarina, vai «arbular» a *función*.

E reparemos nisto: «arbulam»: estamos ante um texto de representação, feito insólito para a crítica teatral (21), e é um texto de improvisação e criação colectiva desde umhas directrizes, texto a modo do *canovaccio* da *Commedia dell'Arte* de que logo falaremos.

---

19. A. Tarrio Varela, *Alvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolia*, Edit. Galaxia, Vigo, 1989, pp. 52-53.

20. Cunqueiro joga com o espaço e com o tempo. A sua nom é umha preocupação pola fidelidade ou pola verosimilitude ou pola exactitude. E ainda máis, é como se a intemporalidade e a acronologicidade camparam polo seu discurso, de aí que nom importe a data de publicação destas prosificações shakespeareanas: Clarina podia perfeitamente conhecê-las. Estamos diante a intemporalidade na criação cunqueiriana, à que, na manhã, se referiu a professora Souto.

21. Vid. C. Boves Naves, *Semiología de la obra dramática*, Taurus, Madrid, 1987, p. 67:

Se presenta dudosa la existencia de un «texto de la representación» que pueda alcanzar categoría de «objeto científico» para una investigación semiológica.

O texto daquela improvisação de Comfront podemos supor que fosse recolhido pelo sochantre, complementado com informações de um vizinho daquela localidade que achou, passados os anos, num passeio por Pontivy (p. 106), mas no texto secundário, nesse texto secundário sobre o que tem propriedade exclusiva o narrador, aparece o narrador-editor que publica os caderninhos que se topárom na casa de Clementina Marot.

Numha acotação da cena IV lê-se:

Hai agora ao marxe, i en tinta roxa, unha nota do sochantre que di: *Aquí comezou a anoitecer, e comezaron a mosarse os esqueletes.*

Realmente, podíamos saber da aventura de Comfront por aquel narrador hetero e extradiegético, que nos relata as outras aventuras, a viagem ou «viages», que assi se intitula a parte correspondente. Poderia chegar-nos como narração, mas chegou-nos como texto da representação: a crónica dramatizada de umha quarta aventura do sochantre e hoste de narradores, ou a transcrição dos parlamentos dos actores/autores, o texto primário.

Portanto, nada de supérfluo, nada de inclusom ou «incrustação de um quadro dramático» num romance: a «Función» de *Romeo e Xulieta* tem funçom (valha a redundância) nas *Crónicas*. E simplesmente é umha aventura mais na viagem, aventura na qual nom há narrador que filtre, que se interponha; nom há diálogo diferido senom diálogo em presente e *in praesentia* e no eterno presente do texto espectacular: o narrador convida a presenciar a acção, o «drama», obrigando a falar às figuras, possibilitando a polifonia, limitando-se, reduzindo a sua voz ao texto secundário, às didascálias, texto em que confluem sochantre e narrador-editor.

De certo, a narração daquela aventura dificilmente daria conta da riqueza plástica do espectáculo, daquel estrepitoso final de anagnórese, catástrofe e catarse que se precipitam, para logo, anticlimaticamente remansar na cena nena-velha, 5.<sup>a</sup> cena no volume de teatro.

O narrador, pois, cede de novo a palavra, como já a cedera nas «Histórias», a aqueles infortunados passageiros da carroça, castigados a serem narradores, a narrar a unísono, todas as noites, as suas vidas (vidas que se as pudemos ouvir em sucessom é pola conversom do sochantre em narratário), mas aqui nom há tertúlia que engarce as narrações, como nas histórias, senom viagem, e viagem realmente iniciática.

E Comfront foi umha etapa mais naquela viagem iniciática do sochantre de cuja vida posterior saberemos polo «Dramatis Personae» que, em prolepse ou *flash forward*, vai completar a nossa informação.

Em Comfront estaríamos perante umha transformação modal intermodal, enquanto em Elsinor intramodal (se é que nom consideramos a figura ou instância que delega). Desde logo, em ambos os casos podemos falar de transmodalização, a transmodalização no teatro elisabethiano de Álvaro Cunqueiro.

#### 4. Autotexto, metateatro e *mise en abyme*. O metadiscurso teatral.

Fomos levando as duas obras naquilo comum, naquilo que, caracterizando-as especialmente, demonstra que formam, no conjunto da criação cunqueriana, um núcleo firme e perfeitamente isolável.

Outro aspecto que as coexiona firmemente é o da reflexom metaliterária, o seu carácter de discurso metadramático se é que assi o podemos definir, aspecto este que no próximo congresso da Agal projectamos desenvolver.

Vejamos, agora, em primeiro lugar, o autotexto e o teatro no teatro: realmente a função de *Romeo e Xulieta* é antológica.

Na cenificação desta peça há duas possibilidades:

A mais singela é que marquemos ainda mais o enquadre, nom seguindo a publicação de 1974 senom restituindo a peça ao contexto, às *Crónicas do sochantre*, e considerando-a, como assi já temos indicado, parte da aventura III, a aventura de Comfront (22).

Portanto, leamos a peça desde a chegada a Comfront, e a confusom das gentes da vila que crem receber a esperada companhia de Jacomini da Monza.

Se fóssemos director numha encenação, começaríamos com teatro de sombras, uma voz *em off*, ou um director ou actor que, como no caso da Introdução do *Don Hamlet*, lesse a chegada, recebimento e preparativos para a montagem e posta em cena. Acotação verbalizada, pois, ou *incipit* narrativo.

A seguir, apresentaria-se a montagem da obra ante nós, espectador externo, que presenciáramos, assi, a posta em cena do trabalho teatral da posta em cena.

Destaque do carácter de meta-obra, de teatro no teatro, temo-lo também se nos atemos ao texto dramático, seguindo estritamente a publicação de 1974. Neste caso o que se potencia especialmente é a catástrofe final, a dupla catástrofe da obra interna e da obra externa, quando ambas as duas confluem diluindo e integrando o expectador interno, reduzindo o público à velha cega e à nena, representantes da dupla atitude na recepção: a empatia e o extranhamento ou distanciação (termos que, através do francês, nos traduzem o *Verfremdung* brechtiano: desde logo tradução todo o discutível que se queira). Dupla ou triple atitude, pola incorporação «física» do espectador.

Este final, por suposto, gozaria de maior efectismo e seria mais surpreensivo, apesar de que se lesse a brevíssima nota introdutória, porque o espectador chegaria a esquecer que se tratava de umha representação interna até o mesmo momento da anagnórese, e da posterior confluência de fições.

E vejamos agora o caso de Hamlet:

Estamos já propriamente diante *mise em abyme*, segundo a terminologia introduzida por Guide, aplicável, desde a heráldica, aos casos de obras especulares, de image idêntica, e, neste caso concreto, como em Shakespeare, de vínculo analógico (nom, desde logo, paródico), com duplo cenário, um sobre outro, diferente ao de Verona-Comfront, onde ao espaço dramático,

---

22. Vid. nota n.º 14.

Verona se opom num primeiro momento, frente a frente, ao de espectáculo, Comfront, por muito que, ao final, confluam num único espaço cenográfico. Assi, pois, espaços contíguos em *Romeo e Xulieta*, espaços superpostos no pátio coberto de Elsinor.

Portanto, em *Dom Hamlet* image especular, com repetiçom de parlamento (como o de Colombina, Cena III, 1.<sup>a</sup>; Cena III, 3.<sup>a</sup>: «Un home soio no meu leito...»), e cena analéptica, cena retrospectiva quanto a que aporta os antecedentes à que a tragédia irá buscar a orige, mais também prospectiva quanto a antecipar dados que em novas cenas se nos vam apresentar.

Finalmente, pois, diremos que tanto com *Romeo e Xulieta* como com *Don Hamlet* entramos em teatro no teatro, e achamos manifestaçom da problemática da criaçom e enunciaçom dramática.

Metateatro, portanto, com duas prótases, duas epítases e duas catástrofes na *Función* e, sobre todo nesta peça, umha forte chamada de atençom sobre o texto dramático e a criaçom colectiva, sobre a delegaçom do autor de que ja falámos, e as diferentes atitudes do público na representaçom: empatia, extranhamento ou distanciaçom, e incorporaçom.

No caso do *Don Hamlet*, como acontece em Shakespeare, um demorado estudo do papel do actor no espaço cénico, na cenificaçom, aparte de outras questons que se explicitam já desde o início do drama cunqueriano, referidas

- à autoria e ao autor na representaçom (pp. 53, 54, 56, 61, 62, 63, 85),
- às personagens e actores (pp. 55, 61, 84),
- ao herói e à mulher no cenário (pp. 21, 60),
- ao apontador (p. 63),
- aos ensaios e montage teatral (pp. 61 e 62),
- ao espectador e público (pp. 20, 37, 56, 65, 84),
- ao tema e argumento (pp. 51, 52, 76),
- ao desenlace (p. 77),
- às diferentes leituras na obra dramática (p. 57),
- ao título na obra (p. 65),
- ao verosímil, à simulaçom e à morte no cenário (pp. 58 e 74),
- à comédia e ao cómico (p. 53, 58),
- à language (55), etc.

E, mesmo, ao didactismo na literatura (p. 55) e a funçom desta (p. 55).

Também poderíamos pôr em destaque no drama outros casos de auto-textualidade ou de intertextualidade: ingerçons e engastes como o pranto de Melisenda, a cantiga de amor que, apesar da sua brevidade, suspeitamos paralelística, o relato do amor florentino de Escaramuza ou mesmo essa acotaçom musical que nom deixa de ter interesse. Relaçons transtextuais sobre as que voltaremos noutros trabalhos.

E evitamos já entrar nas referências literárias: Paolo e Francesca, figuras polas que o autor sentia grande estima (já noutra ocasiom temos salientado a relaçom Clarina de Saint Vaast-Francesca de Rimini), as sagas nórdi-

cas...; imagens e figuras que nos remetem a outros autores e épocas (o vento «irado», o «cervo ferido»...) ou, no recurso da carta, de interesse no *Don Hamlet*, e talvez, mais, na *Función de Romeo e Xulieta*, quanto a que supom texto primário, o parlamento de Romero que assume, em duetto, Clarina de Saint Vaast (seria interessante estudar este motivo no teatro cunqueiriano: vid., por exemplo, este motivo em *A noite vai coma un río*).

Falávamos de metateatro, mas o que surge como pergunta é se no *Don Hamlet* a obra interna é tam idêntica como dixemos, se há redobramento especular.

Neste aspecto devemos precisar que si, ainda que os cómicos que a representam som já figuras teatrais, pertencem ao mundo «ficcional», pertencem propriamente à *Commedia dell'Arte*, som tipos, conhecidos polo público e estabelecidos pola tradiçom, protótipos literários ou galeria de arquétipos realmente codificados.

Decerto, em ambas as obras cumpre também um estudo do estatuto da personage dramática, especialmente das personages/actores, que figuram nas obras internas: decerto de estatuto muito ambíguo como em todo caso de teatro no teatro.

Difícil estatuto na *Función* (cumpre ao director e actores que a representam umha esmerada leitura das *Crónicas* para saber se o Gonfaloniero é ou nom é o Escrivao de Dorne, o Apontador, o verdugo de Lorena, Colaincourt de Bayeux, o Correo... e os diferentes papeis para o resto das personages da carroça), e estatuto talvez mais doado no *Hamlet*, dado que Cunqueiro privou os actores de «humanidade» da entidade psicológica ou moral que potencia a empatia, a identificaçom: nom som caracteres, converteu-nos em executantes, máscaras (como se sabe, a palavra latina personage, máscara, traduz a palavra papel ou personage). Som, assi, caretas, tipos da *Commedia dell'Arte*, actores, e só actores, esvaziados nos seus papeis: Colombina, Arlequin, Pantalone... E vejamos isto da *Commedia dell'Arte* mais detidamente.

Mas ambas as obras, nessa incorporaçom da obra interna, fabulam problemas da comunicaçom, ao tempo que se questionam valores estabelecidos, tenhem muito de meta-obras, e isso é outro aspecto de relaçom, outra faceta que cumpre considerar ao agrupar as duas peças num estudo, como cremos demostramos que se pode fazer.

## 5. *A Commedia dell'Arte*. Autor, actor e personage.

Outro aspecto mais de relaçom, apesar das divergências que também vamos salientar.

Já no seu momento, quando estudámos a *Función* indicámos que era muito possível que Cunqueiro se sentisse tentado a utilizar as figuras próprias da *Commedia All'Improvisso*. Tanto é assi que a obra interna é propriamente umha *Commedia a Sogetto*: o texto que «arbulan» Clarina e o Coronel corresponde ao *canovaccio*; os actores improvisam, desde um argumento dado. A criaçom é, pois, colectiva e, desde logo, se é que pretendemos encenar a peça é aconselhável a utilizaçom de máscaras.

Nom estamos, pois, dentro da comédia italiana? Tinha que ser assi, já que foram confundidos com os italianos, com a Companhia de Jacomini da Monza, que talvez ia cenificar um espectáculo de *Commedia dell'Arte* (23), na qual figurariam com os criados ou *zanni* e os senhores ou amos, como namorados, Romeu e Julieta.

É muito possível que Cunheiro renunciasse a utilizar as figuras próprias dos *zanni* porque, ou bem nom iam com o traçado dos actores, com aquelas gentes de transmundo já conhecidas, e bem conhecidas polo leitor das *Crónicas*, ou porque precisava pôr em destaque bem a figura central, Clarina, por riba dos seus «partenaires», por riba de aquela colectividade de actores/autores, ou, talvez também, porque na *commedia italiana*, aparte de expresar-se com diferentes variedades lingüísticas, o «móbil» era a fame, bem a concreta, bem a sexual, e Clarina de Saint Vaast, trágica namorada de Pierre Labaule, «a mais triste frauta de Bretaña», é a mulher da qual se namora o sochantre e à que seguirá amando tras a viagem (24), a namorada para a qual Cunheiro cria esta aventura, dado que nas outras três aventuras da viagem nom tivera nem terá funçom, o amor platónico do sochantre.

A ideia de incorporar um espectáculo à maneira italiana, nom obstante, nom oferecia dúvidas no *Dom Hamlet*: Gerda nom era Clarina, mas a palavra improvisada que prevalece e se mantém em *Romeo e Xulieta* nom aparece em *Don Hamlet*: aqui há um texto que cumpre representar, nom estamos já ante um caso de criação colectiva, essa criação colectiva que questiona a autoridade de um director, que torna os actores em autores, e incorpora o espectador interno, perdendo-se os limites entre coro e espectador. Assi nom acontece em *Don Hamlet*, onde precisamente o «herói» assume o rol de autor e de director.

Realmente, é paradógico que em *Romeo e Xulieta* achemos mais elementos da *Commedia dell'Arte* que em *Don Hamlet*, onde quase diríamos que se restringe à nominação das personagens: uns comediantes italianos reduzidos já a máscara, esvaziados no seu carácter de tipo. Só actores. Cómicos.

O actor, o intérprete, deve representar e ser mero executante do seu papel, parece indicar Cunheiro, assumi-lo até perder a identidade, sendo já só Colombina, Escaramuza, Pantalone, Dona Guglielma, Arlequin..., para logo, desde esse rol, única identidade, encarnar aqueles outros papeis quando for preciso: Colombina deve converter-se em Rainha; Escaramuza deve converter-se no Fusquenllo ou Usurpador, e Pantalone deveria ser Rei.

Resumindo, pois, que as obras internas das peças elisabethianas devam

---

23. Esta suposição é discutível se se tem conta, ademais, que no texto se nos fala da «primadona» Jacomini da Monza. Podia, pois, tratar-se de um espectáculo musical, ou mesmo de umha ópera, e ainda que as datas nom o permitissem, mesmo da de Bellini ou Gounnod (vid. nota n.º 20) ou Berlioz, sem descartar a possibilidade da *ópera bufa*, comédia com cantos assumida por feirantes, que chegou a estar proibida por considerarem as autoridades que se punha em ridículo a ópera e a comédia.

O de ópera cumpre considerá-lo, ademais, porque é a única forma de justificar que a «primadona» se chame Jacomini: cumpre lembrar que ainda que no século XVII as mulheres começam a incorporarse ao *bel canto*, tardárom em desaparecer os numerosos *castrati* que normalmente assumiam os papeis femininos.

24. Vid. «Dramatis Personae», s.v. Crozon, Charles Anne Guenole Mathieu.



ser consideradas à luz da *Commedia dell'Arte*, nom nos possibilita mais que estabelecer umha relaçom. As divergências som consideráveis. em *Romeo e Xulieta* primam muitos dos elementos e traços da comédia italiana (nom em balde tivérom que substituir aos Jacomini da Monza), falaríamos, entom, de estrutura profunda.

Em *Don Hamlet*, de nominaçom, de utilizaçom das máscaras e tipos como novos actores de um texto dramático criado polo herói, falaríamos quase de elementos adicionais, de estrutura superficial, e isso, desde logo, muito discutível, leva-nos a um aspecto novo a considerar: realmente, *Romeo e Xulieta* tem muito de teatro do absurdo (o absurdo que, em certo modo já antecipa a *Commedia dell'Arte*). Em *Don Hamlet* há um argumento, narra-se-nos algo, o home é objecto de análise (Freud e Jung estão no fundo) e a obra apresenta assi muito de teatro épico, como já indicámos ao falar da transmodalizaçom, teatro épico que se interessa polo comportamento do home na medida em que este é significativo, típico, histórica ou socialmente.

Romeo e Xulieta, «famosos namorados» conformam um tipo. Don Hamle, «o incerto señor», supom um arquétipo. Mas disto, outro dia falaremos.

## 6. Mito. Hipotexto e hipertexto. Desmitificaçom e transmitificaçom.

Realmente, já o título das duas obras, como paratexto, impom um estatuto hipertextual (de todas as formas, nom esqueçamos que quase todas as tragédias som hipertextuais).

Ambos os títulos indicam que se assume relaçom de hipertextos a respeito dos hipotextos shakesperianos. No caso de *Dom Hamlet* com «contaminaçom» Edipo-Hamlet, contaminaçom presente já noutros autores, e, desde logo, nom novidade no nosso autor.

Quando se fala de *Rosencrazt and Guildensterne are dead*, de Tom Stoppard, sempre se fala de «parasitismo conceptual». A obra, para a sua captaçom, tem que reintegrar-se ao *Hamlet* Shakespeare; quer dizer, o leitor/espectador deve recorrer ao hipotexto. Numha cenificaçom o público sabe mais que as personagens no cenário, as personagens que dam nome à peça. Nom é este o caso do *Don Hamlet*: nom há «parasitismo conceptual», como veremos logo. A significaçom é suficiente e goça de autonomia. Mas vejamos primeiro o caso de Romeo e Xulieta.

É certo que o mito acha plena significaçom integrado no sistema mitológico e no contexto cultural, mas há muitos exemplos na literatura nos quais o recursos ao hipotexto nom é indispensável para a captaçom desse hipertexto, e esse é o caso da *Función*.

Agora bem, até certo ponto nesta «función» podemos falar de destruçom, de degradaçom, de perda de dimensom mítica, de «des-mitificaçom», de morte: Romeu e Julieta, tam magistralmente interpretados por Clarina de Saint Vaast, nom achárom a adequada recepçom, ficando em mera anedota, mera história.

As gentes de Comfront nom decodificárom, descifrárom e interpretárom o mito. E precisamente a empatia potenciou a catástrofe. Clarina, como Ce-

nicianta, despistada ou impontual, foi sorprendida pola noite, perdeu as suas carnes, voltou a esqueleto, e Romeu/Julietta morre no espaço cénico. (Nom estaremos também ante umha alegoria, ou a parábola da fugacidade do actor e da representación?: pode discutir-se).

Outro paradoxo mais de Cunqueiro: «creo nos mitos», di precisamente no volume de teatro, assi como num trabalho de *Faro de Vigo* (25); porém despe o actor, a ficção, mata ao mito diante do espectador, mata o mito na cena ao despi-lo no cenário, ao convertê-lo em esqueleto.

Tras os «famosos namorados», o vento desmonta a tramoia, o mesmo vento que se ensenhorea de Elsinor, o vento que, como motivo, foi salientado e estudado num trabalho de obtenção do doctorat de 3e cycle na Université de Rennes, 2, Haute Bretagne, por J. J. Fernández (26).

Caso já diferente é o de *Don Hamlet*: implícita ou explicitamente estamos ante a transmitifacção. Cunqueiro declara que no drama considerou certos aspectos perdidos ou esquecidos do mito Hamlet, e fala de «versión» (27). No volume de teatro indica que injerta, «axeita», o seu Hamlet, por suposto no mito, na tradición mítica, se bem também fala de que non refai, nem moderniza nem dilucida (pp. 11 e 12).

Cremos que o autor quijó indicar que a obra goza de autonomia e nom remete ao Hamlet shakesperiano para a sua completa recepção. E assi é: nom é esencial termos na cabeza o hipotexto, ou, melhor, os hipotextos, para a que a obra goze de sentido.

Para o espectador médio nom é fundamental o conhecimento do herói, herói que, pola contra, nom é tal para aqueles que o vejamos como «o incerto señor», tipo, melhor arquétipo, e personage que retorna, para nova leitura, ao cenário, nova leitura que nom exclui ser primeira para outros.

Há, pois, significacção autónoma, se bem, como hipertexto, convida a umha leitura palimpsestosa, e, portanto relacional.

Cunqueiro escribe em 1971 (vid. nota 6): «¿Y qué más quiero yo pedir que se vea ese enorme incendio que se llama Shakespeare a través de mi oscura voz provinciana?».

## 7. Contra-obra. Paródia e transposición temática. Cunqueiro, ironista.

Como introduçom a este apartado deberíamos considerar as réplicas do autor pola incomprencion do seu *Don Hamlet* (28), assi como a crítica da obra, em concreto aqueles críticos que, como o público de Comfront, nom «descodificárom», nom interpretárom, nom lêrom.

De todas as formas, cremos que o germe da discussom vem dado pola ambigüidade do termo paródia, que se definimos com o metadiscorso crítico

25. Vid. *Don Hamlet e tres pezas máis*, p. 11. Vid., assi mesmo, X. F. Armesto Faginas, *Opus cit.*, p. 181.

26. Vid. «Alvaro Cunqueiro. *Las crónicas del sochantre; presentación, traduction, notes*, in *Agália*, n.º 23, Outono 1990, pp. 373-376.

27. X. F. Armesto Faginas, *Opus cit.*, pp. 181, 182.

28. Vid. *Don Hamlet...*, pp. 91 e 92. Vid. também X. F. Armesto Faginas, *Ibidem*.

da obra original, desde logo, com matizações, pode ser aplicado mesmo a *Romeo e Xulieta*. Ambigüidade que o professor Tarrío obvia, contradizendo, assi, a Carvalho Calero (29).

Nom vamos assumir agora todas ou as muitas definições ou focages do termo paródia, ou a evolução através do tempo, mas si indicar que se consideramos paródia a modificação de um tema ou assunto nobre para o vulgar, em Cunheiro nom há paródia.

Se consideramos, como outros fam, que paródia é a imitação satírica, caricaturesca, em Cunheiro tampouco a há.

Mas tampouco há imitação, imitação estilística, com identidade de estilo e nom de texto, portanto nom há pastiche tampouco, e nom estamos no puro divertimento.

Realmente, há transformação mas nom travestimento, porque o travestimento é mais satírico, mais agressivo e incide especialmente na transformação estilística, modifica o estilo sem modificar o tema, transpõe o texto a outro estilo, há trivialização.

Portanto, transformação nom satírica, em certo modo lúdica; mas isto para Genette (30) é paródia. Vejamos o quadro que nos ajuda matizar a solução:

QUADRO GERAL DAS PRÁTICAS HIPERTEXTUIS

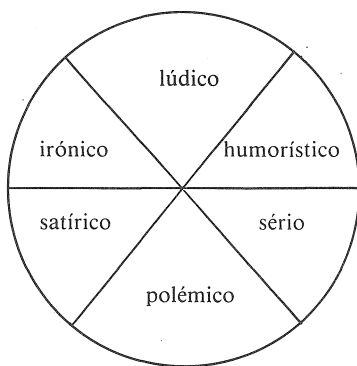
| <i>regime<br/>relaçom</i> | lúdico                                 | satírico                                                            | sério                                                                     |
|---------------------------|----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| transformaçom             | PARÓDIA<br><i>(Chapelain décoiffé)</i> | TRAVESTIMENTO<br><i>(Vigili travesti)</i>                           | TRANSPOSIÇOM<br><i>(Doctor Fausto)</i>                                    |
| imitaçom                  | PASTICHE<br><i>(L’Affaire Lemoine)</i> | IMITAÇOM SATÍRICA<br><i>[charge]</i><br><i>(A la manière de...)</i> | IMITAÇOM SÉRIA<br><i>[forgerie]</i><br><i>(La Continuación de Homero)</i> |

A solução da paródia podia ser, pois, perfeitamente válida: Carvalho Calero estava no certo; de todas as formas preferimos a consideração de transposição, enquanto esta é séria mais do que lúdica.

E vejamos o rosetom que justifica a dificuldade de demilitar as fronteiras entre o lúdico e sério.

29. A. Tarrío Varela, *Opus cit.*, p. 114.

30. G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989.



No meio o humorístico, e hai-no no Don Hamlet, há davondo na obra cunqueiriana, em grande parte cremos que com funçom distanciadora, moderadora da possível empatia, ou se se prefere potenciadora da denegaçom, dessa denegaçom que também se vê potenciada pola presença de tipos no espaço cénico.

De todas as formas, e voltando ao quadro, a alternativa que apontamos resolve-se se consideramos que a transposiçom se diferencia da paródia em que aparece em obras de consideráveis dimensons.

*Romeo e Xulieta* e *Don Hamlet* seriam assi obras transposicionais, produto de re-escrituras. No caso de *Don Hamlet*, como dixemos, de contaminaçom de dous hipotextos, contaminaçom na qual nom cremos seja Cunqueiro original, e hipotextos aos que, como toda transposiçom, modifica (cumpre, assi mesmo, considerar com a transposiçom a repetiçom *em abyme* de que já falámos).

Realmente, podemos aplicar ao Hamlet cunqueiriano o que Genette di do Macbett de Ionesco (31):

A primera vista, esta pieza se inscribe en la tradición de las «parodias» dramáticas del tipo *Agnes de Chaillot* o *Harnali*, como lo testimonian transformaciones nominales del tipo Macbett por Macbett, o Macol por Malcolm.

(E aqui acrescentamos nós o de «Incerto señor don» de Cunqueiro para o Hamlet shakespeareano).

Genette prosegue logo:

Ciertos vulgarismo del discurso pueden evocar el travestimiento burlesco, pero su función esencial no es ridiculizar el hipotexto shakespeareano, sino simplemente actualizarlo y traducirlo en el habitual idiolecto del teatro de Ionesco. De hecho, y a pesar de estas reminiscencias del modelo burlesco, Macbett es más bien una refeción seria de Macbeth, a condición, desde luego, de contar con la parte de bufonería inherente a lo serio de Ionesco: digamos, de otro modo, que Macbett es una transposición ioneseizante de Macbeth, ni más ni menos «seria» que *Les Chaises* o *Rhinoceros*.

31. *Idem, Ibidem*, pp. 449-451.

Cremos que da mesma forma que Macbeth é transposição ionesquizante de Macbeth, Don Hamlet é transposição cunqueiraiana do Hamlet. E também a noção de hipertexto acha o seu sentido intensivo e superlativo: *Don Hamlet* é um Hamlet hiperbólico, um hiper-Hamlet.

Se falamos da dificuldade de delimitar o sério frente ao lúdico, também existe interferência entre o sério e o irónico.

Mas este aspecto, ou este regime, do que ontem aqui falou Manuel Maria, apresenta dificuldade na sua captação (aparte já de que a ironia depende da criação e nome da leitura), e ainda conhecendo a obra de Cunqueiro, nome se pode estar seguro do sentido literal ou irónico de certos textos ou passagens (como nome o estão muitos dos estudiosos do *Ulisses*).

Ler ironias é um pouco como traduzir: decodificar, descifrar, mirar tras a máscara, como di Booth (32). E, por exemplo, temos a dúvida de se a presença da peste na *Función* deve ser considerado elemento mítico (pensemos em Sófocles), dimensão metafórica, ou deve considerar-se como presença irónica, relacionável com autores como Cocteau ou Camus.

A ambigüidade é inerente à leitura de um ironista, e isso si, Cunqueiro é-o.

Outro caso, citado: as prosificações shakesperianas nome estarão aludidas, por boca de Clarina, para ironizar sobre a literatura censurada e «ajeitada» à mulher? Talvez. Discutível.

Cunqueiro, como ironista, fabula sem moralizar; um satirista si moralizaria: o satirista opõe contra-valores. E, de certo, em *Don Hamlet* e *Romeo e Xulieta*, mais que contra-obras cremos contêm elementos de meta-obras, como no respectivo apartado acabamos de precisar.

Desde logo, o que nome podemos é marcar, por exemplo, em *Romeo e Xulieta*, traços de humor cáustico ou grotesco (33), embora podamos si, achar um discurso metateatral, como já antecipamos.

E Cunqueiro ironiza sobre a empatia, resolve o velho enfrentamento director-actor eliminando o primeiro, como se elimina também ao autor, e é obra de atitude estética e apolítica, ironizando assi mesmo sobre o poder didáctico da cena ao falar do Alcalde de Comfront, como já vimos, nesse apartado de «*Dramatis Personae*» que se deve considerar como texto secundário, acotação ou didascália (34). Romeu e Julieta é, ademais, umha obra que roça o absurdo: sem intriga, com umha fábula que põe o problema da comunicação, com um muito problemático estatuto da personagem... Discurso meta-

---

32. W. C. Booth, *Retórica de la ironía*, Taurus, Madrid, 1986.

33. «Grotesco» pode discutir-se quanto às personagens das «Histórias» de *Crónicas*. Cumpre nome esquecer o que, linhas atrás, indicámos dos heróis assomados ao espelho côncavo. A respeito da relação com Valle Inclán, cumpre considerar as declarações de Cunqueiro a C. Morán Fraga: «Entrevista con Alvaro Cunqueiro», in *Homenaxe a Alvaro Cunqueiro*, Faculdade de Filoloxía, Universidade de Santiago de Compostela, 1982, p. 375.

34. Os «*Dramatis Personae*» nome costumam ser considerados nos estudos, e nós queremos salientar a funcionalidade do de *Crónicas* para o estudo do tempo (a prolepse que aparece s.v. «Crozon», por exemplo, sabendo assi da futura vida e conservação do amor do sochantre), para o estabelecimento do estatuto do narrador (s.v. «Saint Vaast»: «O autor pide que vos lembredes...»), para completar histórias ou sabermos vidas nome narradas (s.v. Mimers) ou, como agora, considerar como texto secundário, como didascália, ou instruções para umha posta em cena.

teatral, metaliterário em que participa o Don Hamlet, aspecto que pensamos, como dixemos, ampliar.

De todas as formas, nom cremos em «leiturais legítimas», e, por exemplo, nom cremos possuir tal comunhom de espírito com Cunqueiro que captemos todas as suas ironias e nom tenhamos que rectificar muitas das nossas apreciaçons. A respeito das ironias, tememos que nos aconteça como a algum com Carvalho Calero a quem, no processo de mitificaçom que estamos presenciando, tomam por literal o que cumpre tomar como ironia do autor, chegando a limites realmente aberrantes e, desde logo, caricaturescos. E, por exemplo nós tomamos como literal o de que a primadona se chamasse Jacomini dado que consideramos a presença dos «castratti» nas óperas (vid. nota n.º 23).

Apresentámos, assi, aqui, a nossa leitura de Cunqueiro, umha leitura mais do teatro de Cunqueiro, centrando-nos num aspecto que pode ser introdutório ou preparatório a considerar num espectáculo teatral, e que supom introduçom a outros trabalhos que, sobre o teatro cunqueiriano, publicaremos.

Ainda assi a intençom do autor escapa-se e nom duvidamos que leríamos ironicamente o que cumpria ler como literal ou à inversa, por muito que consideremos a contextualidade que fijo possível a mensage.

Como di a professora Boves Naves:

La interpretación concreta de un lector («lectura») o de un director de escena («representación») no agotan la «entropía» literaria o artística del texto, que seguirá proporcionando sentidos nuevos ante nuevas visiones (35).

A nossa leitura é umha mais: umha na qual se integram as duas obras shakespeareanas, as duas peças de teatro elisabethiano. Desde logo, umha leitura todo o discutível que se queira.

---

35. C. Boves Naves, *Opus cit.*, p. 180.



## Cunqueiro e a narrativa oral

Aurora MARCO

Universidade de Santiago

Álvaro Cunqueiro Mora, «o encantador de cobras e princesas» como tem denominado Carvalho Calero, foi um escritor mui celebrado antes da guerra como poeta que iniciou a sua andadura no campo da narrativa —em galego— em 1955 com a publicação de *Merlín e familia e outras historias*, um dos livros mais importantes da narrativa de posguerra. Várias som as interrogantes que se podem pôr ao tratarmos, simplesmente, de classificá-lo ou de clarificar o seu conteúdo: romance?, livros de contos?, livro realista?, fantástico?, mistura equilibrada dos dous mundos? Nom temos propósito de entrar agora nestas questons que tenhem sido abordadas, por outra parte, na numerosa bibliografia cunqueiriana. Para o objecto deste trabalho, registar as pegadas da narrativa oral no *Merlín*, tampouco é determinante essa classificação. Em todo caso, o que fica claro é que o livro está composto por umha série de histórias maravilhosas mais ou menos sujeitas a um mesmo esquema, emarcadas na ficção de um narrador que presenciou os feitos, Felipe de Amância.

No prólogo que abre o livro o vello Felipe de Amância, referindos-se aos anos em que estivo ao serviço de Merlín, di: «coma dun corno maravilloso, eu tiro fita tras fita, conto tras conto, e cos meus propios ollos miro pasar toda aquela troupada profana que a Merlín acudía i aos seus sete saberes» (1).

Enlaçando com esta ideia exprimida na introdução está justamente o aspecto que nos propomos desenvolver, aspecto que julgamos relevante e a que tenhem aludido reiteradamente nom só o próprio Cunqueiro, em várias entrevistas, senom também os estudiosos que se tenhem debruçado sobre a sua obra. Trata-se de verificar, em primeiro lugar, o entroncamento com a narrativa oral e já nessa linha analisar os elementos maravilhosos existentes que

---

(1) Cunqueiro Mora, Á., *Merlín e familia*, 3.ª ed., Ed. Galáxia, Vigo, 1976, p. 10. No sucessivo citaremos por esta edição, limitando-nos tam só a sublinhar a página.



nos podem levar a estabelecer, em algumas destas histórias, umha estrutura semelhante à dos contos maravilhosos, que melhor denominaremos de encantamento, contos bem estudados por Propp e Bremond, entre outros.

Dizíamos que é freqüente a alusom de que a forma de narrar de Cunqueiro tem muito a ver com as formas da literatura de transmissom oral. Com efeito. Citas como as que a seguir reproduzimos som habituais quando de *Merlín* se fala:

«...engaiolarante estes contos... Cunqueiro combina a arte de contar do paisano galego con técnicas aprendidas na novelística da tradición europea medieval» (2).

«A forma breve chamada conto é a axeitada ás dotes narrativas do autor» (3).

«Gostou sempre de considerar-se narrador ou contador... Pode-se dizer que as influências do conto popular, da narrativa oral, incidem em dous aspectos gerais da narrativa cunqueiriana: nos conteúdos... e na estrutura narrativa...» (4).

«Álvaro Cunqueiro era, fundamentalmente, un narrador, e el xuzgábase a sí mesmo como tal. Pensaba que había unha diferencia importante entre o novelista e o narrador. Falou, en diversas ocasións, de que ninguén sabía o que era exactamente unha novela, pois baixo esa etiqueta cabe todo ou case todo. El prefería considerarse narrador... Decía que sempre habería xente á que lle complacese escoitar un conto. E el desexaría ser a persoa que os contase» (5).

E o próprio escritor tem respondido, nas entrevistas que se lhe figérom, algunha dias antes da sua morte, que ele aprendeu a contar histórias sendo neno quando pola noite ouvia na cozinha contar contos à sua mai, que tinha muita fantasia e contava de um jeito extraordinário, ao seu tio-avó Sérgio, polo que sentia grande devoçom e que, segundo refere, «fabulava» mui bem. O escritor ia passar tempadas ao paço de Cachám, em Riotorto, onde viviam os seus avós. Ali havia também algunhas criadas, como Encarnaciom Teixeira, mui afeiçãoada aos contos de medo. Por outra parte, na rebotica do seu pai, em Mondonhede, havia umha tertúlia, e, todas as noites, entre partidas de tresilho ou de tute, também apareciam os «contadores» que contavam histórias de caçadores... Mondonhede, como lembra Cunqueiro (6), é umha zona de grande tradiçom oral, com muitas lendas, muitos contos, muitos romances, muitos tesouros. Todo isso contribuiu a interessar o escritor por este mundo que logo desenvolveria na sua narrativa.

Falando de que as pessoas que escrevêrom sobre el nom captárom alguns aspectos da sua obra, o próprio escritor comenta:

---

(2) Carballo Calero, R., *História da literatura galega contemporânea*, 3.<sup>a</sup> ed., E. Galáxia, Vigo, 1981, p. 755.

(3) *Id.*, p. 757.

(4) Morám Fraga, César C., *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*, Agal, A Corunha, 1990, p. 61.

(5) Fernández del Riego, F., «A vida e a obra dun gran fabulador», *Grial*, n.º 72, Vigo, 1981, p. 149.

(6) Michael T. Queija, «Entrevista con Alvaro Cunqueiro», *Grial*, n.º 85, Vigo, 1984, p. 337.

Por outra parte, a pesar de que o teño dito moitas veces, ningún deles parece decatarse de que estou dentro dunha tradición popular, dun país que contou, que lle gusta contar e escoitar... pero os dous ingredientes son importantes: dunha banda eu teño unha memoria deformante, certa inclinación a desmesurar as situacións e os personaxes, e por outra parte penso que estou contando, contándolle á xente miña nun ámbito un pouco pechado e determinado» (7).

Na obra de Cunqueiro cremos que o conto, que tem as suas próprias leis, pudo mui bem servir-lhe de fonte indirecta ou directa, de marco de referência para a sua criação individual, que também se veria enriquecida por outras fontes que tenham sido já citadas: a *narrativa medieval* com as histórias enquadadas, em encadeamento narrativo, procedimento utilizado em *Os contos de Canterbury*, *Las mil y una noches*, etc.

Hai um primeiro procedimento que nos interessa sublinhar: o procedimento da *tertúlia* que acha na obra de Cunqueiro um grande desenvolvimento e que está na base da técnica narrativa que analisaremos: várias personagens a fazer tertúlia, pola noite, numha fonda, pousada, a contar histórias «verdade ou mentira» (8). Temos tertúlia em *Merlín* (a de Termar), em *Sinbad* (a de Mansur), no *Sochantre* (a de Saint-Efflam la Terre). Mesmo a projectada *Taberna de Galiana*, cuja introdução que tinha Á.C. mecanografada foi reproduzida em *Grial*, número comemorativo dedicado a Cunqueiro (9), estava concebida como um lugar de encontro (a taberna), situada num lugar difícil de precisar «a metade de camiño. Pro nom sei decir á metade de cal camiño, de ónde a ónde... lugar onde se reunían viaxeiros que ían e viñan de diferentes mundos...». Também Cunqueiro explicou este procedimento no prólogo ao livro de Martínez Torrón (10): «Siempre me ha apetecido construir mis narraciones como viajes, o como una confluencia de viajeros en un lugar dado —un centro, como Merlín en su casa de Miranda— para llegar a la conclusión de la inutilidad del viaje».

Cunqueiro traslada à escrita os procedimentos que ele conhece desde novo: um narrador ou vários, reunidos pola noite a contar histórias, em que sempre «pós catro fíos de verdade» (11), e um público, um auditório que escuita. Aí está, a nosso ver, o ponto de partida destas histórias. Cunqueiro vai criando personagens narradoras. Assi que, ao comentar estes relatos, metodologicamente, nom podemos separar este narrador ou narradores do seu entorno, porque o seu estudo interno amosra a relação existente entre elas e o meio em que actuam esses narradores. Este recurso literário baseado na forma de contar do povo —bem conhecido também por outros escritores como Fole— está constantemente aludido ao longo do livro. Referências a que estão reunidas pola noite várias personagens a contar histórias em torno a umha mesa espargidas polas páginas do *Merlín*:

---

(7) «Especial Letras Galegas», *A Nosa Terra*, n.º 106, 16-22 de maio de 1980, pp. 9-10.

(8) *Merlín*, p. 9.

(9) N.º 72, *cit.*, nota 5.

(10) Martínez Torrón, D., *La fantasía lúdica de Alvaro Cunqueiro*, Ed. do Castro, Sada-A Corunha, 1980.

(11) *Merlín*, p. 59.

«*As historias do Algaribo*»:

«A mi amo gostáronlle moito as historias do Elimas...» (p. 65).

«*A soldadura da princesiña de prata*»:

«Pechóu mi amo o libro de don Gabir... Tomóu rapé, sonouse dúas veces, e iba a seguir coa historia cando pediu permiso pra entrar Mestre Flute...

—Estáballe contando a meu paxe, dixo Merlín,... (p. 81).

«*O espello de mouro*»:

«...sidi Alsir gostaba de verquer misterio arredor das dúas historias...» (p. 91).

«*A trabe de ouro*»:

«I agora que vas tan ilustrado que poderías examinarte de xeografía segreda en Sagres, millor é que te deites e durmas, que mañán é outro día» (p. 109).

«*A sirea grega*»:

«Paséi unha hora en contarlles a historia de don París i a cativa de Tulé...» (p. 111).

«*O viaxe a Pacios*»:

«O señor Merlín diciame o asunto, i eu fabulábalo ao púbrico» (p. 126).

«*Aquel camiño era un vello mendiño*»:

Termar foi primeiro hospital de peregrinos e passou depois a ser um mesom com pousada (aproveitando que a diligência de Lugo tinha que cambiar de tiro), onde se arremuinham

«ó amor do fogar... no que se afían, chamas azúes, roxas, marelas, as histórias dun tempo que se foi» (p. 136).

«*O Hugonote de Riol*»:

«Da táboa onde os peleriños xantaban en Termar contábase que tiña unha mancha...» (p. 145).

Mas nom podemos achar referência mais clara e precisa ao que está na base do processo narrativo e a sua transmissom (narrador-auditório-repertório) que nesta passagem de «*As historias do Algaribo*». Apesar de ser a cita um pouco longa, cremos que vale a pena reproduzi-la porque aqui está explicitada a reflexom teórica que depois Cunqueiro levou à prática:

O mago caldeo Elimas di:

«Gano de vida contando historias polas pousadas, i agora mesmo levo un catálogo de sete mui preparadas, e todas teñen unha ponta de verdadeiras...» (p. 59).

Ao que responde Merlín:

«Iso é certo, dixo meu amo que nos ouvía a conversa, e ista serán podías adiantarnos siquera o asunto de algunha historia...» (p. 59).

E já ao final:

«Istas, dixo o señor Elimas, son as tres primeiras historias, i adoito contalas a primeira noite na pousada. Craro que as parrafeo un pouco, saco as señas da xente, poño que estaba presente un tal que era coxo, ou que casara de segundas cunha muller xorda que tiña capital, ou que tiña un preito por unha augas, ou calquer outra leria... As historias, como as mulleres i os guisados, precisan de adobo» (pp. 64-65).

Dizíamos que esta reflexom metaliterária está na base da concepçom técnica destas narraçons. Com efeito. A existência do conto supom como míni-

mo um criador, um narrador/-ores sucessivos e um auditório (12). E este narrador tem um repertório que organiza em função do seu público. Assim é estranho que possa incluir, eventualmente, a sua própria experiência, adaptando os relatos a esse auditório concreto (como deixa ver o mago Elimas), imprimindo-lhes o seu estilo pessoal, *adubiandoo-os*, enfim, como aqui se nos indica. É a técnica do *rifacimenti*.

Porém Álvaro Cunqueiro não se botou a andar pelos caminhos da narrativa até a década de 40. Os relatos que escreveu daquela, recolhidos em volume publicado no 1968, *Flores de año mil y pico de ave*, estão em castelhano pelo que ficam fora da nossa análise, centrada só na produção literária em galego. De todos os jeitos se aludimos a eles é porque neste livro figuram, entre outras narrações, *Siete cuentos de otoño*, (que apesar do título som seis), contos breves na sua forma e perfeitamente associáveis à estrutura dos contos maravilhosos não só no que diz respeito ao seu conteúdo senão mesmo nos recursos estilísticos. Pois bem, nestes relatos acham-se, segundo cremos, rasgos de técnica e estilo que volveremos a encontrar nalgumas das histórias do *Merlín*.

Para além dos elementos míticos, das influências mais ou menos claras dos contos de *Las mil y una noches*, ou de *Los cuentos de Canterbury*, etc., aspectos estes que têm sido bem estudados por César Carlos Morán no seu recente livro *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro* (13), estas histórias que nos relata o Felipe de Amância estão inchadas de elementos próprios da oralidade, dos contadores de tertúlia, procedimento usual, como nos lembra Morán, nos *maqama* árabes.

Estes elementos não só aparecem a nível de estrutura senão a nível estilístico. Mas lembremos brevemente como está estruturado o *Merlín* para situarmos-nos no contexto que propicie a nossa análise:

1. Introdução com três apartados:

- 1.1. Prólogo do narrador.

- 1.2. Selva de Esmelle (descrição do cenário em que se vão mover as personagens na primeira parte).

- 1.3. A casa de *Merlín*. Informação da família: Dona Ginebra, Marcelina, José do Cairo, Manuelinha de Carlos, Casilda, o Felipe, passam do senhor *Merlín*, sem esquecer aos cans Ney e Nor-dés, ao gato Cerís e ao cavalo Turpim.

Venhem depois as histórias que se ajustam quase todas a um esquema: visita-problema-solução. Só apresentam variantes *A historia do Algaribo* e o *Viaxe a Pacios*.

A segunda parte já não se acomoda ao esquema porque Felipe conta histórias acontecidas fora de Miranda, que era o espaço único nas citadas *su-*

---

(12) O apelo ao auditório, que aparece aludido, também se regista no livro: «Il o mestre, facía o nó que lle pedían. Xa o veredes» (*Merlín*, p. 10).

(13) *Cit.*, nota 4.

*pra*, e nom temhem ao mago Merlín como fio condutor. Hai agora a evocaçom de Termar (como na primeira parte *A selva de Esmelle*), quatro histórias encaixadas e *A novela de Mosiú Tabarié*.

Som os relatos da primeira parte os que apresentam maiores similitudes coas convençons do conto maravilhoso. Mas lembremos que isto nom é exclusivo do *Merlín* pois o relato de aventuras do *Sinbad* pode inscrever-se no género do maravilhoso (ali aparecem peixes faladores, alfombras voadoras, etc.). Se analisamos assi mesmo o seu discurso de entrada na R.A.G., *Tesouros novos e vellos*, ensaio que está pandiando cara o narrativo, encontraremos-nos em presença de um mundo maravilhoso que se nos amostra através de pequenas histórias intercaladas onde Cunqueiro fala dos tesouros/encantos (que para o autor som gente viva), das fadas, dos mouros, dos anaos, dos gardadores de tesouros que para fazerem entrega deles exigiam certas provas, etc. É o mundo do maravilhoso dos contos populares da Galiza.

Pois bem, desde o começo do livro de *Merlín* a apariçom destes elementos é constante. De que forma se poderia entender, senom é através do maravilhoso, a referência, já no primeiro capítulo, *A selva de Esmelle*, que é propriamente descritivo e nom narrativo, a essa copa de cristal chea de água em que o senhor Merlín botava duas gotas de licor dos «países» e, umha vez botada ao ar, fazia ver todo o mundo de azul: as torres de Belvis, as pombas, o cam Ney, o pelo roxo de Manuelinha, a barba branca do mago, o cavalo tordo, as bidueiras...?

Nestas histórias achamos umha série de peças fixas, mais ou menos desensambladas, que formam parte desse «mecano» que é o conto de encantamento. Propp, como se sabe, tem estudado em profundidade, a morfologia, a estrutura destes contos. Aforraremos aos ouvintes o desenvolvimento da análise do folclorista ruso que descreve minuciosamente cada umha das trinta e umha funçons que ele descobriu nos cem contos russos que examinou, porque o que pretendemos agora nom é fazer o inventário de todas estas funçons senom citar só, a modo de exemplo, algumas que se percebem com claridade nestes relatos do *Merlín*. Como também é doado detectar algumas das personagens habituais —som sete— nestes contos.

Examinar algumas destas histórias à luz da morfologia proppiana é um método perfeitamente aplicável a este texto. Um dos elementos que nos permite definir com claridade se estamos em presença ou nom dum conto maravilhoso, de encantamento, é a existência do objecto mágico, por meio do qual o herói consegue superar algunha prova que o vai conduzir ao éxito (isto dito mui simplifadamente). Nas histórias do *Merlín* achamos esses objectos mágicos, provas que superar, o motivo da viagem, da partida, a figura do ajudante, do agressor, do donante (que é quase sempre Dom Merlim), heroínas transformadas em virtude de encantamento, etc., etc. Mas vejamos exemplos concretos:

Na primeira história, *Os quitasoles i o quitatrevas*, vemos com claridade umha série de funçons:

*Carência inicial*: os quitasoles do Bispo de Paris perdêrom os seus poderes mágicos que estão nas varilhas.

*Partida* (viagem): o Bispo envia a quatro viajeiros a Miranda para tratar de solucionar o problema.

*Reparaçom*: mercê às artes de Merlim a carência é colmada.

Encontramos também os *objectos mágicos* que aparecem em todo conto maravilhoso. Nesta história som os três quitasoles: *Sal e Sol*, graças ao qual da chuva passa-se a umha manhã soleada, se o quitasol se abre o dia de Nossa Senhora de Agosto; *Mirabilia*, ha de levar-se o dia de Pentecostês e o que esteja debaixo dele falará e entenderá todas as línguas, mesmo os mudos; *Luceiro*, quando se abre na noite pecha, pode ver-se como se fosse de dia. O velho Merlim encomenda-lhe a Mosiu Castel que lhe diga ao Bispo que nom gaste a virtude do *Luceiro* em cachear tesouros nas covas porque o Luceiro foi feito para seguir na noite o rasto de Jesus. Esta *proibiçom*, que supom ao mesmo tempo quase um mandato (a utilizaçom do objecto mágico só para determinados fins), aproxima, mais umha vez, esta história aos contos pois parece estarmos ante o *estatuto das provas* dos relatos de encantamento.

Em *O camiño de Quita e Pon*, hai também a Miranda que fai Leonis para solicitar a Dom Merlim (o donante) o caminho de Quita e Pom, com a finalidade de poder voltar a Constantinopla a refazer o Império, desfeito polo quase encantamento do Imperante, que perdera a cabeça por Dama Calielia. Estamos, novamente, em presença de um relato com os ingredientes habituais do maravilhoso: a *partida* em procura de soluçom, a *prova* posta ao herói (Dama Calielia, formosa donzela enviada para namorá-lo), o *regresso*, o *castigo* (Dama Calielia morrerá a maos de um arqueiro de olho colorado que lhe crava umha frecha no coração). Quanto às personagens, vemos o herói, que é vítima à vez, (o Imperante), o ajudante do herói (paxe Leonis), os agressores (gaznies e Dama Calielia). Nom falta, por suposto, o objecto mágico: o fio que, ao segui-lo, permitirá a volta, tras a pronúncia da fórmula «Adiante, adiante!».

Em *A princesiña que quería casar* vemos algunhas das personagens que sempre se repetem nos contos: a *heroína*, dona Simona, umha dama de Aquitânia que, devido a um encantamento, se transformava em cerva pola noite e seguia a ser mulher polo dia (14): o *agressor*, o demo Croizás que suplantara a personalidade de D. Silvestre; na esfera do agressor o seu *ajudante*, Tadeo; o *donante*, Dom Merlim, etc. Percebem-se várias funçons típicas destes relatos, algunha das quais (transformaçom) nom é demasiado habitual nos contos maravilhosos galegos. Hai *carência*, *viagem*, *reparaçom*, *regresso*, *de-cubrimento* (o agressor é desmascarado), *transfiguraçom*, *castigo* (do demo Croizás e Tadeo) e mesmo a tam conhecida funçon final de todo conto maravilhoso, a *boda* da princesa.

Poderíamos seguir analisando outras histórias do livro e acharíamos es-

---

(14) Cfr. com a lenda da mulher-cerva, localizada em terras de Lugo, e mais concretamente em Cervantes, e com o romance *Los tres hijuelos* que contém elementos semelhantes («La leyenda gallega del ciervo blanco», F. Bouza Brey, *Etnografía y folklore de Galicia*, I, E. Xerais, Vigo, 1982, pp. 247-252).

tes e outros elementos próprios do conto de encantamento. Mas cremos que como exemplo abonda.

O Método de Propp é plenamente válido quando se aplica a relatos populares. No caso de relatos autorais, embora estejam profundamente enraizados na narrativa popular como neste caso, a metodologia proppiana tem sido modificada —através de Greimas e de Bremond— para ajustá-la a textos de criação popular. A proposta de Bremond é mais singela e facilmente aplicável a todo tipo de relatos e, desde logo, ao maravilhoso. O esquema, a base de três seqüências: 1) Situação inicial que abre uma possibilidade 2) Atualização dessa possibilidade que conduz a 3) êxito ou fracasso, corresponde-se, basicamente, com as três partes ou seqüências de que fala Carvalho Calero a propósito de *Merlín*: viagem-problema-solução (15). Assim, a situação inicial vem sendo a carência que traí, como consequência, a viagem a Miranda. A segunda seqüência corresponde-se mais ou menos com os prodígios, arranjos, desencantamentos do mago Merlim que conduzem ao êxito (na maioria destas histórias) ou fracasso, como no caso de *A soldadura da princesiña de prata*.

Dizíamos ao começo que estas pegadas da narrativa oral, estas influências, declaradas pelo próprio escritor, da técnica do conto popular não só se dão a nível de estrutura senão a nível estilístico. Não podemos agora, pelo tempo fixado às ponências neste *Simpósio*, fazer uma referência exaustiva a todos estes recursos estilísticos que se manifestam no *Merlín*. Indicaremos alguns dos traços que temos registado nestas histórias cuncheirianas:

*Fórmulas de iniciação* (acompanhadas, em alguns casos, da indefinição que vem marcada pela presença do artigo *umha*):

«O señor Merlín, asegún se sabe polas historias...» (p. 17).

«Era polas vísperas de San Xohán...» (p. 43).

«Andaba eu por aquel verán...» (p., 57).

«Estaba eu xogando aos bolos... cando se nos entrou por portas don Felices...» (p. 67).

«Chegouse unha mañán o enano do castelo...» (p. 99).

ou fórmulas que nos remetem a essa intemporalidade tão própria do conto:

«Facia disto tanto tempo que ninguén se lembraba do feito» (pp. 17-18).

Também algumas fórmulas de conclusão estão lembrando-nos os finais do conto popular que respondem a uma necessidade estrutural (não a uma explicação funcional como ocorre com os inícios) porque através desse final o narrador sublinha já que as peripécias, as histórias, chegaram ao seu fim:

«I agora que te vas tan ilustrado... millor é que te deites e durmas, que mañán é outro día, i haberá visita de mérito» (p. 109).

«Dixo, e cuspiu, anoxando. I eu boteime a chorar» (p. 120).

«O enano secouse unha bágoa, e volveu ó seu escusado... a sosegar a súa coita» (p. 140).

---

(15) *História*, cit. p. 755.

Outro traço: a repetição incesante das *conjunções copulativas* e/i coordenando as frases, o uso progressivo de frases encadeadas que geram outras frases, o uso de orações de relativo, respondem também a essa forma de contar clara e seguida que tem o povo, intercalando pequenas desvios mui do gosto da gente que gosta de que lhe contem histórias. Isto vai acompanhando de umha *abundância de verbos* (sobretudo em passado) e de umha *escasez de adjetivos* que fazem que o ritmo da prosa seja ágil, rápido (a presença do adjetivo provoca um ritmo mais remansado, mais lento). Pela extensão dos trechos em que se produzem estes fenómenos evitaremos as citas, mas podem ver-se, por exemplo, as páginas 26, 29-30, 47-48, 73-74, etc., da edição citada, bem ilustrativas a respeito do que dizemos.

### *Expressões coloquiais:*

«Non barras e séntate, díxome señor amo, i atente que *estou nun caso de muitas albóndigas*» (p. 79).

«E dígoche que non é doada a soldadura distas princesas, e non sei por onde hei comezar a amecer estas partes, si pola cabeza ou polos pes, *dispensando*» (p. 79). Também em página 108.

«...i o enano estaba sentado na hucha, i era tan *carriquí* que sendo unha hucha banqueira, *non chegaba coas pontas dos zocos ao chan*» (p. 100).

«...e daquela a hoxe xa mudou máis de catro capataces, e todos con cama desfeita, *perdonando. ¡Inda me quisu trasegar a min* un verán en que fun ao areal de Calais a tomar un pediluvio!» (p. 113).

—Ai, Merlín, Merlín, *!dista voume aos cagallós!*» (p. 124).

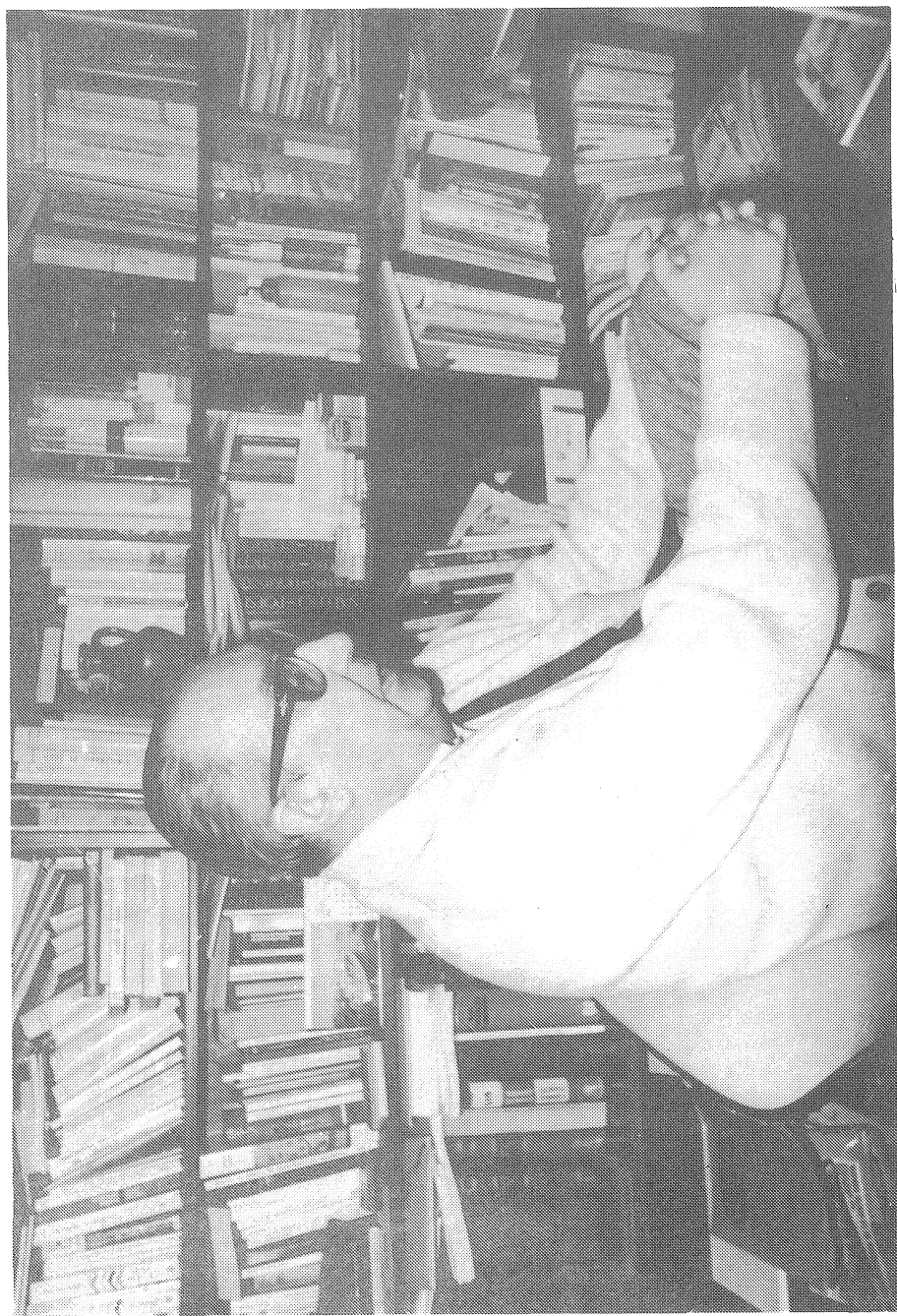
O uso de *modismos*, *de refráns* é un recurso próprio da narrativa oral:

«Sosega, sosega, meu Felipe, díxome palmeándome no lombo. *Non se collen troitas a bragas enxoitas*» (p. 119).

«E como anoitece doado en outono, determinou o señor Merlín regresar a Miranda... e mandoume montar tras il *á mullerengas*» (p. 129).

Os exemplos poderiam continuar. Mas pensamos que som suficientes para ilustrar este aspecto a que nos quigemos referir hoje. Evidentemente o livro tem outras influências, outras fontes, como resultado da formação de Cunqueiro, das suas leituras. Ademais estamos diante de relatos autorais, portanto outros traços como a descrição (na qual o conto é extremadamente parco), o tratamento das personagens (no conto som meros estereótipos), a localização espacial (no conto a indeterminação espacial é elemento fundamental), por referir-nos a alguns dos traços mais característicos destes relatos, aqui temos, por vezes, diferente tratamento. Mas cremos, de todos os jeitos, que a técnica do conto popular é um elemento mui salientável e o suficientemente caracterizador no *Merlín* como para pô-lo de destaque.





## A língua do escritor

Jenaro MARINHAS DEL VALLE

Lá polos turbulentos anos da segunda república espanhola um grupo de sócios da corunhesa Reunión de Artesanos criamos umha «Sección de Temas Locales y Gallegos» que estavam tam desprovidos de atención oficial como agora mesmo; foi presidida polo maestro Baldomir, de saudosa memoria, e houvo de actuar como secretario. Entre os integrantes de aquel grupo figuravam gentes tam prestigiosas como Plácido Castro, Alvaro Cebreiro, Víctor Casas, Alfredo Canalejo, com outros que si menos conhecidos nom menos entusiastas, entre eles um jovencíssimo poeta, Teodoro Morgade, quem tardaria em perecer afogado nas águas do Orçám. Para comemorar o centenario de dom Manuel Murguía (1933) organizamos alguns actos, sendo o principal umha conferencia a cargo de um jovem com pouco mais de vinte anos chamado Álvaro Cunqueiro, considerado já como umha aureolada promesa das nossas letras apesar de nom ter publicado mais que um pequeno livro de poemas intitulado *Mar ao Norde*, com ilustracions de outro moço aproximadamente da sua mesma idade que começava igualmente a sua andadura polos caminhos das artes, Luís Seoane.

O meu contacto pessoal com Álvaro Cunqueiro é, pois, temporao, mas nunca chegou a ser íntimo e frequente ao nom coincidir as nossas habituais residencias; foi, si, em todo momento afectuoso e nem que dizer tem que pola minha parte admirativo. Quando ia pola Corunha, víamo-nos, saudávamo-nos brevemente e pouco mais porque ali andava sempre rodeado polos intelectuais da localidade e eu privei-me sempre de entrar no mundo da intelectualidade por considerar-me apenas um acólito nesses officios, assi é que poucas novidades ou informes de primeira mao me seria possível aportar acerca do homem, a tempo que o escritor fica estudado por mentes mais lúcidas e competentes do que a minha. Houvem, portanto, de limitar a minha participacion neste simpósio a um tema que nom requeresse especializacion alguma sobre a vida e obra do homenageado, bem que nom resulte inteiramente alheio a ele como escritor que foi em ambas as linguas circulantes na Galiza, esta é umha realidade que nom tem porquê ser ladeada, como também esta

outra: que se a língua maioritariamente falada é a galega à hora de escrever tratam de fazê-lo em castelhano até os que nunca o empregam no seu falar quotidiano, sem dúvida pola influência castelhanizante da escola que padeceram na infância. Só escrevemos em galego aqueles que chegamos ao convencimento de que umha língua é algo mais que um código de comunicação e entendimento, que mesmo pode ser todo o contrário: um meio de desentendimento, de desentender-mo-nos de um disface com que se pretende encubramos a nossa personalidade.

Como nom som lingüista nom será a língua do escritor Cunqueiro o meu tema, senom a língua de todo escritor em galego com as vicissitudes que ha de vencer para chegar a consegui-la.

Umha língua é a exteriorizaçom da própria intimidade dum jeito espontâneo e natural que concorda com umha ancestral e colectiva visom do mundo, é toda umha concepçom particular da vida e da morte que distingue um povo de outro. Língua é humus feito verbo e nom pode ser suplantada sem outrizamento, sem perda total da memória de quem se é, sem a completa destruiçom do espírito nacional que lhe deu o ser.

Nega Cunqueiro ser um escritor bilingüe com farta razom. Todo grande escritor será sempre monolingüe, pode ser escrevente em outra língua que nom seja a sua, mas o uso de umha segunda língua será sempre ocasional e carente de significado. Camões usou, como todos sabemos, por vezes o castelhano sem que isso contribuisse em nada a engrandecer o seu valor literário que é exclusivamente português. Nom é grande nas duas línguas é-o só em umha: a sua. Álvaro Cunqueiro está todo ele inteiriço, sem melha nem falha na sua obra em galego, o demais nem sequer é complemento, é perifolho (adorno) prescindível.

A língua de um escritor será sempre a que ele próprio estime adequada para exprimir o seu pensamento e nom será assisado privá-lo dessa liberdade sem a qual nada verdadeiro seria capaz de produzir, a ninguém se lhe pode exigir que ande o caminho das letras com calçado lingüístico que nom seja da sua medida. O que si pode ser exigido, e todo escritor está obrigado a dar, é sinceridade para dizer: Escrevo assi porque assi penso. A quem nom pense em galego desculpe-se-lhe, e ainda mais, agradeça-se-lhe que nom o escreva.

### *Influência do meio*

O meio em que se educa e relaciona conformam tanto um escritor que dificilmente se pode chegar a imaginar umha Condessa de Pardo Bazán redigindo a sua obra em língua galega. Nada a levou polo caminho de Damasco, e o milagro -que milagro seria— nom foi possível.

Ninguém pode eludir-se por inteiro do meio em que vive, seja ou nom seja escritor vê-se obrigado a um trato obrigado com os vizinhos ainda que nom todos resultem do seu agrado, do seu nível cultural, do seu estatuto social, das suas ideias políticas ou crenças religiosas; em fim, ainda que nom se expressem na sua mesma língua. Um artista, por exquisito que se sinta, nom pode eludir-se de ser um de tantos vizinhos dum bairro, dumha cida-

de, dumha naçom. Em maior ou menor medida estará obrigado a ocupar-se dos múltiplos afazeres vulgares do diário viver porque o composto «artista-convizinho» nom se cinde mais que polo gadanho da morte, enquanto é vivo participa de ambas as categorias conjuntamente. Enquanto é gente deste mundo nom será impertinente qualquer comentário ou enjuizamento mundano sobre os seus actos, virtudes ou fraquezas, mas desde que já nom seja deste mundo deveremos considerar por separado o artista do convizinho porque enquanto a morte apodrece a carne do convizinho purifica a obra do artista.

Está claro que um escritor é um artista da palavra e como tal hemos de lembrá-lo, excluindo e esquecendo todo quanto nom seja a sua obra. Importam pouco as razons que levárom a Cervantes à cadea ou as veleidades amorosas da antes citada dona Emilia, o importante é a obra que nos legárom, o demais descanse em paz.

O meio natural que rodeia a gente com mais caloroso e apertado cerco é a naçom. Naçom e língua som indivorciáveis por isso nom é possível umha língua inter(extra) nacional. Primeiro o valapuk e seguidamente o esperanto que somárom adessons de quantos simplórios havia no mundo nos últimos anos interseculares deitárom aginha em menosprezo e olvido. Teixeira Gomes, o grande repúblico e ilustre escritor português chamou-lhes «pornografia das línguas» e o nosso Castelaio «língua dos cans».

Longe de aspirar a essa língua universal todos os povos teimam na conservação das suas peculiaridades lingüísticas. Dentro do Estado espanhol o andaluz é um claro exemplo de como um povo sem própria língua diferenciada se resiste à castelhanização da sua fala que dentro e fora do seu âmbito geográfico emprega com plausível osbtinação e absoluta naturalidade e unanimidade, tanto se trate de um ganhám analfabeto como de um qualificado universitário.

Se miramos à outra banda do oceano encontramos a mesma teimosia em todos os povos de língua hispánica, todos zelosos de mostrar as suas pequenas peculiaridades que os distinguem entre si. Polos finais da passada centúria um doutor Abeille chegou a pronosticar o nascimento de um idioma nacional argentino; a profecia ainda hoje carece de visos de se cumprir, bem porque as línguas precisam de mais longos períodos de génese, como também gozam de longa vida umha vez que nascem.

A umha língua universal nom parece fácil chegar, mas si a umha redução das línguas internacionais. Na actualidade basta com o conhecimento de quatro para andar os caminos de Europa, África, América e Oceania sem dificuldades: inglês, francês, espanhol e português. Enquanto um alemám ou um italiano necessitarám o estudo das quatro um insignificante galego medianamente instruído nom haverá mester de aula mais que para duas a pouco que impere o bom senso e os castelhanistas galegos nom acabem por cercenar-lhe a própria.

### *A escolha ineluctável*

Quando um escritor abre os olhos do conhecimento num campo de lín-

guas em conflito encontra-se como o caminhante que chega a umha bifurcação do caminho e nom saberá qual deles ha de seguir se antes nom tem decidido a onde quer chegar. A escolha de umha determinada língua depende assi de outra escolha prévia, do propósito que nos leva a escrever. Todo escritor sério deve ter conhecimento claro do que pretende alcançar com os seus escritos. Se o seu único propósito é vendê-los a eleiçom nom tem dúvida: escolha a língua de maior difusom.

Nom obstante, penso que os escritores galegos, quando menos inicialmente, nom escolhem, seguem um impulso espontâneo e natural que os leva a se expressar na única língua que responde às íntimas reclamaçons do seu espírito nacional galego. Se um escritor em língua galega nom é nacionalista nom alcanço a elucidar que razons o movem a usá-la.

Toda escolha de um ou outro termo de um dilema com exclusom do oposto será dolorosa. A escolha de umha língua abocará a todo escritor galego à crítica situaçom do infante que houvesse necessariamente de escolher entre a mai e a nutriz. Nascemos de língua-mai galega mas fomos amamentados em aulas escolares e meios de comunicaçom com leite cultural de castelhana língua-nutriz. Nos mais dos casos chegado o momento do destete o amor materno impom-se e ainda os que se expressárom nas duas línguas reservárom o melhor da sua produçom à galega, Álvaro Cunqueiro e um exemplo claro desta preferência.

Se nom todos resolvem o dilema de igual jeito é porque na escolha final da língua pesam nom poucas extralingüísticas que podem ser desde as puramente sentimentais até as grosseiramente económicas.

Falando em certa ocasiom com Rafael Dieste de escritores que alternaram a língua galega com a castelhana como ele mesmo, Blanco Amor, Correa Calderom, Eugenio Montes... molestou-se de ver-se metido no mesmo saco que este último e dixo-me severamente: «Eu cumprim melhor». Com três palavras só nom se pode dizer mais, assume-se o compromisso com a língua como um imperativo de consciência que é necessário cumprir. A sua evasom ao campo castelhano foi motivado polo obrigado exílio, havia que viver e no exílio nom se podia viver em galego, quando retornou à Terra retornou à Língua, porque desentender-se da língua do povo a que se pertence é desentender-se do próprio povo. Nom foi um desertor, foi um emigrante, é mais ou menos o que me quijo dizer.

Igualmente hemos de considerar um emigrante lingüístico a Álvaro Cunqueiro, quando se ausentou da língua foi por motivos parelhos aos que levam a tanto galegos a ausentar-se da Terra sem nunca romper as amarras de saudade que a ela os mantemhem ligados.

Ainda com toda a boa fé que sempre será recomendável conceder a um intelectual enquanto nom demonstre o contrário, nom faltam casos em que um escritor se equivoca na escolha da língua influído por vozes externas que lhe impedem ouvir a sua própria voz interior. Nom raro lêmos páginas em galego que baixo umha language de construçom gramaticalmente correcta deixam lobrigar um palimpsesto castelhano, porque assi como o pam eucarísti-

co se nom é tomado com fé nom passa de ser farinha amassada, também a língua ha de ser tomada com fé, do contrário nom dará mais que para palavra de boca para fora, nom basta com amor e vontade é necessário acreditar nela com firmeza.

### *Escritores e escreventes*

Há duas maneiras de nomear quem escreve: escritor e escrevente e cada umha se refere a um diferente actor. Chamamos escritor a aquele que pom em letra o seu pensamento e escrevente ao que copia ou traslada a letra o que lhe vem ditado (nom raro o ditador pode ser umha autoridade, umha academia ou umha editora). A ortografia e a caligrafia som dotes ou habilidades exigidas como principais a todo escrevente mas ocupam lugar secundário enquanto às exigidas ao escritor, a este se lhe perdoam quaisquer descuidos na umha e na outra porque som outras as mestrias que del esperamos. Conhecida é a anedota atribuída a Valle-Inclán a quem em certa ocasiom um corrector lle chamou a atençom por ter escrito «hermida» com agá inicial dizendo-lhe: «Don Ramón, qué es esto?». E dom Ramón imutável respondeu: «Eso es el campanario». Pode ser anedota inventada mas revela a pouca importância que tem a ortografia à hora de fazer boa literatura, e com agá de mais ou agá de menos e inegável que Valle fazia boa literatura.

A ortografia e a gramática em geral têm importância mas nom é precisamente no campo literário onde mais acusadamente importa, prestigiosos literatos descuidárom-se delas e alguns até se rebelárom contra elas. Dom Miguel de Unamuno chegou a afirmar que *«la gramática es tan útil para hablar y escribir el castelhana con corrección como la clasificación de las plantas de Lineo para aprender a cultivar la remolacha»*.

A língua do escritor persegue umha beleza que nom se encontra no acatamento de umhas regras estabelecidas para uso vulgar. Sublinhemos isto: regras para uso vulgar. Inocular numha literatura o virus letal da vulgaridade é um crime atentatório contra a saúde pública; através do jornal, do livro, do teatro, do televisor essa peçonha correrá por todas as artérias do corpo social paralisando-lhe o impulso vital de aperfeiçoamento. Nom se pode enjuizar a nengum escritor com critério ortográfico. Quem ao ler umha página literária de Alvaro Cunqueiro, de Teixeira de Pascoães, de quem for, para mentes nas letras, hifens ou acentos é que nom compreende nada do que está lendo.

Com todo a grafia, com orto ou sem orto, nom deixa de ter algumha utilidade. A convivência no mesmo âmbito geográfico de duas línguas muito afins como é o caso do galego e o castelhana na Galiza nom permite conservar a nengumha delas total pureza, inevitavelmente se produz umha miscigenaçom com mútuo deterioro que dá por resultado a floraçom de um dialecto inobre incapaz de suportar o peso de umha cultura. Entre duas línguas familiares que coabitam um mesmo leito será recomendável levantar um valado que impida o coito incestuoso geratriz de um monstro idiótico e subnormal. A diferenciaçom gráfica, entre outros, pode ser material adequado para

levantar esse muro protector da castidade de ambas as línguas, protector da casta de cada umha e impedimento de um mulatismo inferiorizante.

A conveniência de conservar a pureza da língua vai para além dos limites da estética e da literatura para invadir o campo sociológico. Nom será necessário invocar a autoridade de Emerson porque a frase se autoriza por si só: «Á corrupçom do home segue-se à corrupçom do idioma». Quando um povo perde a dignidade perde-a também a língua que fala, a língua é o termómetro que marca a temperatura cultural de um povo.

### *Os artífices da língua*

Deixou-nos dito Carvalho Calero: «Onte foi o labrego, hoje é o escritor quem fai a língua» e como um coro devoto hemos de responder. Amém.

Está fora de toda dúvida que as línguas nascem seguindo o princípio de que na natureza nada é criaçom e todo transformaçom. Sendo a língua um fenómeno natural nasce da corrupçom de outra, corrupçom operada polo povo falante, mas para que umha língua se consolide precisa que os mais cultos, que conservam conhecimento da originária, a fixem em letra. Se a língua nasce em boca do povo ignaro nela acabaria morrendo se nom fosse tomada ao seu cuidado polo povo ilustrado que sabe escrever.

O despertar das línguas adormecidas, nada ou escassamente escritas, no passado século XIX, nom se deveu aos falantes monolíngües nessas relíquias do passado, deveu-se aos escritores que letrados na língua oficial predominante nas altas esferas sociais, influídos por novas ideias filosóficas e políticas acometérom com maior ou menor consciência da transcendência de que faziam a recuperaçom do que ainda restava das suas origens. Aqui na nossa Galiza se polos falantes fosse a língua continuaria o seu processo irreversível de deterioro até chegar à sua total extinçom. Os escritores já encontrárom a língua num estado tal de degradaçom que houvérom de inventá-la e preciso será reconhecer que nom sempre com acerto, bastantes caírom em maior degradaçom que o próprio povo falante.

Na formaçom dos idiomas, lingüistas, gramáticos, filólogos e outros especialistas constituem forças de retaguárdia, quem marcham em vanguarda som os escritores. Todos os grandes escritores que hoje consideramos clássicos fôrom no seu tempo vanguardistas e em todas as literaturas brotárom em tempos de exaltaçom nacional porque de um povo postrado em humilhaçom resignada dificilmente pode brotar um grande escritor representativo. Língua e nacionalismo marcham unidos, portanto será condiçom prévia que o povo galego assuma um sadio orgulho do seu, um espírito nacional e vanguardista para que surja o escritor que as geraçons futuras tomarám polo grande clássico assentador exemplar do idioma; se nom se cumpre essa condiçom prévia toda campanha a prol da cultura e da língua galega está perdida.

O povo sente um religioso respeito pola palavra escrita, «Dize-o o jornal» é um argumento que costuma empregar como incontestável. O escritor vem ser o oficiante dessa religiom e de nengum jeito deve contribuir ao desprestígio da fé nel depositada levando a língua de arastro polo rueiro. Ha de mostrá-la em alto, como sagrada forma, levá-la em andainas, como imagem

de santo, para que o povo a reverencie. A língua do escritor ganha prestígio ante o povo ainda que nom a entenda inteiramente, ainda que parte dela permaneça para ele na sombra e no segredo o povo intuirá um significado e convém nom privá-lo do disfrute jogoral de decifrar o oráculo porque o povo pode ser ignorante mas nom é torpe e cabe no possível que a sua decifração supere a mensage real.

Nengum escritor menospreza a língua vulgar, ocorre que a língua escrita tem que ganhar em precisom verbal o que perde em sonoridades e expressom corporal. Quando falamos o tom, os ademáns, gestos, miradas, sorrisos e toda classe de movimentos venhem em auxílio das palavras para completar o significado do discurso, por isso, e algumha razom mais, a língua do escritor tende a ser diferente da coloquial.

Os entremeses de Charlom e Ermida e de Xavier Prado «Lameiro», podem ter preço e cabida no teatro mas nom na literatura galega fora do capitulo dedicado a esse género. Quem pretenda fazer literatura a sério ha de cuidar-se de dosificar muito bem o dialectal e nesta arte, nada fácil, Álvaro Cunheiro é um mestre provado.

### *Independência do escritor*

A constituíçom de umha língua escrita é obra de séculos nom pode lograr-se em curto espaço de tempo e, por descontado, nom se pode fazer por decreto. Umha língua nom é um fenómeno científico realizável em laboratório, é umha obra de arte popular que o escritor —e só o escritor independente— pule e magnifica com paciente ánsia de perfeíçom aceitando ou rejeitando as diversas soluçons como o galimpeiro lava o cascalho até ficar com o diamante puro e limpo da língua literaria.

Em tempo de Álvaro Cunheiro os escritores galegos ainda viviam felizes como ninfas e faunos em bosque ameno sem lobos e guardas jurados, ocupados no seu: amar e dançar. Ainda nom apareceram os mestres de dança que nos salons de pavana e minueto transformam a livre expansom lúdica de bailar em rígida cirimónia encasacada. Felizes tempos nos que a nengum escritor se lhe negava a entrada nos templos de Minerva por usar ou nom usar um tal dígrafo, tilde ou acento.

O escritor que pede permiso às autoridades públicas, que depende do aceno aprovatório dos granvisires académicos ou se deixa levar pola idolatria da fala popular, dista de ser um escritor livre e sem liberdade nada útil se pode fazer em benefício de umha língua, de umha cultura e, em definitiva, de um povo. Nada pode haver mais nefasto para umha literatura que a ingerência oficial que confunda o dicionário com um arancel de alfândega proteccionista resolutamente de todo produto autóctone por má que seja a sua qualidade.

A livre expressom do pensamento —direito insoslaiável em toda sociedade democrática— só é possível com absoluta liberdade lingüística e ninguém mais autorizado que o próprio escritor para determinar a sua língua. Toda interferência alhea que lhe imponha limitaçon ou normativa de obrigado cumprimento atenta contra o direito de livre expressom. A extrema gravidade de regulamentar umha língua reside em que com ela se regula também o



pensamento. Por isso é que o escritor está no dever, na necessidade ética, de defender a sua língua, nom por mero narcisismo, mas por mais altos e altruistas interesses colectivos, servindo de escudo protector da comunidade lingüística a que pertence e dando exemplo de independência.

Dom Miguel de Unamuno (cito-o o por segunda vez porque na minha formação cultural em anos de adolescência tomei-no por mestre de desconformidades) convidado a desenvolver o seu pensamento sobre a língua hispánica, que ele denominava «sobrecastellano», resúme-o recomendando que escreva: *«cada cual como mejor se las componga, salga lo que saliere, cada uno con su cadaunada, y luego... ello dirá. Ello, es lo que a de decir; hai que remachar en esto: ello dirá y no nosotros, ni vosotros, ni los de más allá; ello y sólo ello dirá. Así como así, será lo que haya de ser, por lo cual ¡Viva la libertad!* Isso dizia el noventa anos atrás quando a democracia era em Espanha mais umha aspiração futurista que umha realidade imediata, e o mesmo deveremos gritar hoje: Viva a liberdade! quando em nome de umha democracia mal assumida as liberdades de expressom gráfica do escritor som bárbara e despoticamente esmagadas por instituições que se dizem autónomas e democráticas. A maioria dá o poder mas de nengum modo a razom e posse absoluta da verdade, que marcham por caminhos diferentes dos políticos e nom oscilam ao vaivém dos resultados electorais, obedecem a outras leis mais permanentes.

Fecharei este apelo à liberdade do escritor com umha sentença de Almeida Garret: «O melhor e mais recto juiz que pode ter um escritor é ele mesmo, quando não o cega o amor próprio».

### *Finalmente*

Cento e cinquenta anos som muitos anos referidos a umha vida humana, mas som poucos para o desenvolvimento de umha língua. Se botamos umha mirada retrospectiva desde os anos cinquenta em que Cunqueiro alcança umha posição cenital no reduzido mundo das letras galegas, até os começos da recuperação literária da nossa língua, contemplaremos cento e cinquenta anos de marcha trabalhosa, com altos e baixos, mas a final com saldo positivo. Enquanto a língua falada vai a menos e a pior, a língua escrita vai a mais e melhora. Entre a prosa narrativa de Valladares e a de Álvaro Cunqueiro o progresso é evidente e tenha-se em conta que o autor de Majina foi um dos mais pulcros cultivadores oitocentistas da nossa língua. Contodo ainda é muito o que resta por fazer para alcançar um nível de perfeição satisfactorio que mostre o idioma como um todo harmónico, curado do acné dialectal dando o passo definitivo da idade púbere à idade adulta.

Aos escritores em língua galega ábre-se-lhes hoje umha das mais tentadoras e fecundas tarefas: a de contribuir com as peculiaridades históricas da nossa língua a fixar o idioma singular que unirá vários e dilatados países e culturas, capaz de interpretar os sonhos, as realidades e as ideias de nações muito diversas, mas copartícipes de um verbo comum. O verbo que Álvaro Cunqueiro enfeitou como ninguém após dele acertou a enfeitar.

## Estudo-análise de *As crónicas do sochantre*

César-Carlos MORÁM FRAGA

Ainda que —como é comum nos grandes criadores, e como bem tem apontado um prezado crítico colega e amigo com justeza— Cunqueiro teria escrito no conjunto da sua obra um único livro (1), resultante da unificação originalissimamente pessoal de múltiplas unidades, nom por isso parece que proceda renunciar a entusiasmar-se com umha só das suas obras, e mesmo valorizá-la como suficientemente reveladora do génio do artista, até o ponto de poder passar este à História como genial simplesmente por tal criação, de modo que fosse desnecessária a valorização ou mesmo o conhecimento das restantes.

E isto que antecede aparece-se-nos decerto como um claro paradoxo, levando em conta o valor que em Cunqueiro atinge a intertextualidade, quer a respeito dos textos que constituem a História da humanidade, quer a respeito dos seus próprios textos.

Quero, com estas palavras, introduzir a obra narrativa cunqueiriana que, a meu ver, se apresenta como predilecta —polo menos das originariamente editadas em galego—, e que nom é o *Merlim*, contra o que parece ter sido o seu gosto (2), mas umha outra bem conhecida dos aqui presentes: *As crónicas do sochantre* (3).

Publicado em 1956, um ano depois do *Merlim*, *As crónicas do sochantre* é um romance cabal, povoado de ressonâncias do melhor gosto literário dos séculos, nomeadamente dessa estética do contraste e do lusco-fusco que perfilara a sua devoção por Villon, polo seu bispo Frei António de Guevara, por Lord Dunsany e os irlandeses que incluem a Joyce, por Chateaubriand,

---

(1) RABUNHAL CORGO, H. M., «O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro», recensom do livro de igual título, in *Agália*, nº 23, 1990, pp. 376-379.

(2) MORÁM FRAGA, C. C., «Entrevista con Álvaro Cunqueiro», in *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*, Universidade de Santiago de Compostela, 1982, p. 382.

(3) CUNQUEIRO, Á., *As crónicas do sochantre*, Galáxia, Galáxia, Vigo, 1982, 2.<sup>a</sup> edição, pola qual citarei em diante.

Barbey d'Aurevilly e bretons de nação e de francesa fala, estética que também nom é alheia em certa medida a Risco ou a Castela... Ressonâncias enfiladas, além disso, no contraste de luzes e sombras da melhor poesia cubista, sem esquecer a presença inevitável do esperpento (4).

É um romance cabal, primeiro porque é *romance* (e nom simples narrativa de quadros), segundo porque é *redondo* (embora o seu carácter aberto ao navegar do sonho), terceiro porque é fiel à História quanto à ambientação espaço-temporal (apesar da distorsão lúdica e da subtil galeguização) (5), quarto porque combina magistralmente os pontos de vista narrativos decimonónicos e mais contemporâneos com o procedimento de retábulo ou de histórias encaixadas próprio de *As mil e umha noite* e em geral da narrativa medieval, nota característica, aliás, do corpus prosístico cunqueiriano (6), quinto porque através da brincadeira ficcional se constroi o retrato interior de um homem e também de umha colectividade humana imersa num espaço de circunstâncias.

Por todo isto e por tantas cousas, como o ser capaz de destruir e ao mesmo tempo aglutinar os diferentes géneros literários numha unidade compacta e «homogénea» (poesia na narrativa, teatro no romance, teatro no teatro...), é polo que eu tenho umha especial debilidade por esta obra maravilhosamente singular que sempre me seduziu.

Devo deixar constância do reconhecimento a vários críticos que se têm ocupado do texto com mais ou menos vagar: agradecer em primeiro termo a iniciativa e disponibilidade do companheiro Paz Garça que me acaba de facilitar o material jornalístico sobre Cunqueiro do arquivo de Alberto Vilanova com interessantes artigos de Vicente Risco, António Valencia, Fernández del Riego, Landeira Yrago, José M.<sup>a</sup> Castroviejo, J. Trapero Pardo e Mén-

---

(4) Assim o temos exposto em *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*, AGAL, A Corunha, 1990, p. 45, por exemplo.

(5) Neste sentido, R. CAILLOIS fala de «ruptura de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible ao sein de l'inaltérable légalité quotidienne» (*Cohérences aventureuses*, Idées Gallimard, Paris, 1976, p. 174).

Por sua parte, Juan José FERNÁNDEZ diz a respeito da obra cunqueiriana:

«L'identification des erreurs ne va d'ailleurs pas sans problèmes dans la mesure où Cunqueiro cultive la déformation orthographique, déformation que nous interprétons comme une volonté de traduire dans l'écriture le décalage qui existe entre le site ou l'élément de la réalité et le monde imaginaire (Comfront, c'est et ce n'est pas Domfront)». (*Álvaro Cunqueiro. Las crónicas del sochantre. Présentation, traduction, notes*, Tese de Doutoramento (doctorat de 3e cycle), inédita e agora em trâmite de publicação, Université Rennes 2, Haute Bretagne, 1985, p. XXV).

Agradeço a Araceli HERRERO FIGUEROA o ter-me permitido consultar o texto inédito de J. J. FERNÁNDEZ, do qual acaba de publicar umha recensom em *Agália*, n.º 23, 1990, pp. 373-376.

Quanto à distorsão lúdica e a anacronia, cumpre acrescentar, a maneira de exemplos, que o bombardino —instrumento de banda— nom parece ser anterior ao século XIX, enquanto o sochantre de Pontivy faz uso dele por fins do XVIII. Além disso, Rossini —músico predilecto do sochantre— nasce em 1792, enquanto o protagonista interpreta a sua música entre 1793 e 1797. Nestes casos, o anacronismo poder ser deliberado, mais ainda sendo inadvertido polo autor nom alteraria em absoluto o carácter da obra.

(6) Esta conjunção de pontos de vista narrativos, para além de outros procedimentos estruturadores, converte a obra de Cunqueiro num corpus claramente original, nom apenas nas letras galegas, mas nas letras universais.

*A esmorga* de Blanco Amor, por exemplo, romance polo qual tenho especial admiração, é totalmente original na literatura galega. Nom possui precedentes nela, mas está na linha de outras narrativas europeias (nomeadamente a francesa, como tem apontado o Professor Carvalho Calero) ou mesmo americanas. Porém, as obras de Cunqueiro apresentam umha feição técnico-temática singular na literatura, sem adjectivos, e nom apenas na literatura galega.

dez Ferrín, todos eles sobre *As crónicas do sochantre*, ademais de muitos outros sobre múltiplos aspectos cunqueirianos; reconhecer também as finas e valiosas captações de diferentes estudiosos e eruditos, desde Carvalho Calero a Néstor Luján; e salientar especialmente os trabalhos monográficos, centrados na dita obra, de Benito Varela Jácome e Aracéli Herrero Figueroa, doutores ambos participantes neste simpósio (7).

Frente à atemporalidade característica do *Merlim* e do *Sinbad*, assim como de outros romances escritos em espanhol, *As crónicas do sochantre* é um relato cuja ação «principal» se situa cronologicamente num tempo preciso: o da Revolução Francesa, e nomeadamente entre os anos 1793 e 1797, o qual nom impede que a fluência intra-textual deixe no leitor recendos atemporais mercê à distorsão mítica e à estética de «tempo passado» e de umha linguagem sempre evocadora (8).

Quanto ao espaço, demonstra Cunqueiro umha ajeitada captação da paisagem, da geografia e mesmo dos ambientes bretons, apesar de o próprio autor confessar que com anterioridade à escrita da obra nom tinha visitado a Bretanha:

«Nom, nom, nom. Eu nunca estivera. E deu-me sorpresas tremendas. Por exemplo, eu conto nas *Crónicas do sochantre* o vau do rio Aulne, e pensava nun vau que hai no Masma com trinta e três passos de pedra, etc., umhas avidoeiras, uns choupos, uns amieiros, etc., e quando cheguei ao Aulne, que me fizem umha fotografia ali, atopei-me que era exactamente igual como eu o havia contado» (9).

Aqui joga também um decisivo papel a mistura de âmbitos espaciais, de cenários em que subjaz, como ponto de partida e pano de fundo, a sempre presente realidade da Galiza (10).

No nível agencial, e contra o tópico de que o autor mindoniense tenha construído apenas personagens planas, nom nego que o sejam os mais dos seres que habitam as páginas desta narrativa; nom negaria que o fosse mesmo a inquietante e ensonhadora Madame de Saint-Vaast; mas o Sochantre de Pontivy apresenta um incontestável evoluir através do romance, quer através do AMOR (como se indicou noutro lugar), quer no que atinge a outros aspectos da realidade narrada, até o ponto de abalar entre a dúvida e fama de

---

(7) VARELA JÁCOME, B., «A estrutura multiaxencial das Crónicas do Sochantre» in *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*, op. cit., pp. 45-55; HERRERO FIGUEROA, A., «*As Crónicas do Sochantre*, de Álvaro Cunqueiro. 'Romeo e Xulieta, famosos namorados': umha aventura de metateatro», in *ACTAS do II Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, 1987, AGAL, A Corunha, 1989, pp. 373-382; da mesma autora: «Cunqueiro e o Teatro. O texto de uma representação», in *Nós*, Volume em Homenagem ao professor Ernesto Guerra da Cal, números 13-18 (Janeiro-Dezembro 1989), pp. 183-187.

(8) Quando no tempo do romance se cumpriu um ano (Parte terceira, cap. IV, página 130) ou quando se cumpriram três —ou quatro?— («Final», p. 139), o leitor nom tem consciência desse avanço temporal.

(9) «Entrevista con Álvaro Cunqueiro», op. cit., p. 377. J. J. FERNÁNDEZ refere-se a este tema no traballo citado.

(10) Assim ficou exposto em *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*, op. cit. Muito interessante a este respeito é a ponência ainda inédita do Prof. REIMUNDE NORENHA no III Congresso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza, Setembro-Outubro 1990.

«realista» (11) e o fim da narração em que —ironicamente ou consentindo— assobia a «Carmanhola» (12):

«Namentras se enxabonaba as barbas, que moito amolezo percisaban, según estaban de cañoteira, debrozouse na barandilla das escadeiras e berroulle a madame Clementina que non reparase, e lle paguese ao cidadán podador a podadura. Asubiaba a Carmañola afeitándose» (p. 140).

E enfim, contra o tópico de um Cunqueiro de construção narrativa medievalista e arcaizante —o que em parte nom se pode negar—, acho em *As crónicas...* um romance de umha modernidade, também quanto à sua estrutura, perfeitamente trabalhada, um romance perfeitamente construído, que para além do procedimento medieval de enquadramento —aplicado nomeadamente na «PARTE SEGUNDA», mas nom apenas—, emprega o autor um complexo sistema de focalização no que respeita ao ponto de vista. Trata-se umha elaborada codificação que o próprio autor parece lúdica ou ironicamente desestabilizar ou desmitificar, na mesma linha do seu habitual proceder contrapontístico noutros níveis narrativos.

Este procedimento metaliterário impom a dificuldade de estabelecermos nítidas correspondências com as classificações estandarizadas por Friedman, Genette e outros teóricos. Agradeço as inteligentes sugestões no colóquio que seguiu a esta minha comunicação oral. Porém, como já foi adiantado no seu momento, tentarei nom pôr de relevo o aspecto terminológico mais do estritamente necessário, ainda pendente de umha futura e mais vagarosa reflexom. Se o narrador quantitativamente dominante na obra é *heterodiegético* ou *homodiegético* —e mesmo *autodiegético*— (13), é questom nom isenta de problemática, mas nom é o centro do problema. Se é possível falar no romance que abordamos de *omnisciência editorial*, *selectiva*, *neutral*, etc. (14), e se tais termos som adequados, também nom é o núcleo da questom.

O certo é que, a meu ver, existem em *As crónicas...* diversas vozes e modos de focalização, a diferentes níveis de altura, que dependendo da sua consideração podem ser entre quatro e seis de maneiral geral, e de doze a catorce de modo mais pontual e particular, incluindo por suposto as histórias intercaladas num nível *hipodiegético* (15). Vejamos em síntese:

N<sub>1</sub>: Apresentação evocadora da Bretanha.

N<sub>2</sub>: Cronista transcritor dos manuscritos.

N<sub>3</sub>: Óptica concreta da transcrição (sochantre).

---

(11) «realista» como partidário da monarquia.

(12) VARELA JÁCOME, no estudo citado, diz: «é o tempo da Revolución triunfante e soldados con carmañolas loitan con *chuanes* que se opoñen á República» (p. 47). Porém, no texto, «carmañola» significa o canto dos próprios revolucionários, acepoem que também possui a palavra ademais da de indicar certo tipo de vestimenta.

(13) GENETTE, Gérard, *Figures III*, Ed. du Seuil, Paris, 1972.

(14) FRIEDMAN, Norman, «Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept», in P.M.L.A., LXX, Dez. 1955.

(15) VILLANUEVA, Dario, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Eds. Júcar, Gijón, e Aceña Editorial, S. L., Valladolid, 1989, p. 193.

- N4: O sochantre, narrador-editor.  
N5: «Notícia de Ismael Florito».  
N6: «Eu» protagonista: o fidalgo de Quelvem (prelúdio das «histórias»).  
N7: «Eu» protagonista: Madame de Saint-Vaast.  
N8: «Eu» protagonista: o escrivão de Dorne.  
N9: «Eu» protagonista: o coronel Coulaincourt.  
N10: «Eu» protagonista: o verdugo de Lorena.  
N11: «Eu» protagonista: o médico Sabat.  
N12: «Eu» protagonista: Guy Parbleu.  
N13: «Eu» testemunha: Mamers o Coxo.  
N14: «Eu» protagonista: o verdugo de Lorena.

Mas antes de mais nada cumpre reproduzir o esquema estrutural da obra que foi entregue aos assistentes ao Simpósio no momento de expor esta comunicação:

- [Apresentaçom evocadora da Bretanha]  
—[Infância e mocidade do protagonista e técnica do «manuscrito»]  
—«PARTE PRIMEIRA. A CARROZA»  
I. [O sochantre ergue-se de manhã cedo e é conduzido à carroça]  
A) Cena interior.  
B) Cena exterior.  
II. [Cena interior na carroça, de Pontivy ao mesom de Pauly]  
*(Primeira transmutaçom)*  
III. [Caminho de Kernaslédén, o fidalgo de Quelven relata a sua morte:  
primeira história encaixada]  
IV. [Chegando a Kernaslédén: *segunda transmutaçom*]  
—«PARTE SEGUNDA. AS HISTORIAS»  
I. [O fidalgo vai para a caleira]  
II. [História de madame de Saint-Vaast]  
III. [História do escrivo de Dorne]  
IV. [História do coronel Coulaincourt]  
V. [História do verdugo de Lorena]  
VI. [História do médico Sabat]  
VII-A. [História de Guy Parbleu]  
VII-B. [Fim das histórias: *terceira transmutaçom*]  
—«PARTE TERCEIRA. OS VIAXES»  
• [Introduçom. de Saint-Efflam à selva de Goutic]  
• I [De Huelgoat a Guingamp, e do que aconteceu no bosque de Prem  
e nas erveiras de Moedac]  
• II [Da chegada a Dinan, do velho Mezidon e do incidente que protago  
niza Monsieur de Nancy. Novos relatos interiores]

- III [Da viagem a Comfront e do drama encaixado]
  - III-A [Processo justificador do encaixamento mercê a um equívoco sem volta. As didascálias]
  - III-B «Romeo e Xulieta, famosos namorados», [peça escrita a posteriori polo sochantre, utilizando mais de umha fonte]
- IV [A viagem a Bagnoles de l'Orne, indício cronológico, e passo frustrado do sochantre]

—«APÊNDICES»

- «APÊNDICE PRIMEIRO: *DRAMATIS PERSONAE*».
- «APÊNDICE SEGUNDO: *NOTÍCIA DE ISMAEL FLORITO*».

—«FINAL» [Retorno ao quotidiano com indício cronológico, desdobramento onírico e transformaçom do protagonista]

A *focalizaçom omnisciente* de narrador mais claramente *heterodieético*, a *omnisciência editorial*, aquela em que o narrador conhecedor da realidade textual se sobrepom a esta com o suficiente distanciamento para permitir-se valorizá-la e mesmo falar em primeira pessoa, amostra-se talvez em dous narradores ou duas focagens.

**N<sub>1</sub>** A primeira estaria constituída polas duas primeiras páginas ([Apresentaçom evocadora da Bretanha]), poética e solene obertura, em sentido musical, atemporal contemplaçom evocadora, gramaticalmente em presente, da ópera que vem a seguir:

«Bretaña é unha terra

(...)

i é un intre de amor na 'gallarda'» (pp. 9-10).

Neste texto existem diversos índices de interesse:

—Descriçom geográfica da Bretanha como país «nom incluído» na França:

«Bretaña é unha terra mui apenedada pola banda do mar, namentras por onde se apega a Francia ábrese en longas chairas, estreitas valiñas e ledos outeiros».

—Introduçom do mundo de ultra-tumba e do elemento esperpéntico:

«É terra mui viciosa de camiños, porque nela, amén da xente natural de sobremundo, andan doados e mui alertantes pasaxeiros, xentes das soterradas alamedas, difuntos vespertinos, pantasmas, hostes cabaieiras, ánimas remitíndose de obrigas; as mais delas, xentes pasadas ás que algunha peta non deixa sosego. Léixanas os ventos e as noites polos innúmeros camiños, deica non quede delas máis que un alento frío. A imaxe derradeira que de Bretaña se apousa nún, é a dunha vella alcendendo os candís de ferro dun Calvario de pedra, nas aforas dunha murada vila, á hora de entre lusco e fusco».

—Nota contrastiva a respeito do anterior: umha nota de luz, de cor, de lediçia e de amor:

«Os vivos en Bretaña coñecen si os áers que corren son difuntos ou

non, e quítanlle o sombreiro a unha brisa de maio, porque aduviñan que é a fermosa Ana de Combours que pasa sorrindo por entre as ponlas verdes das abidueiras. Mozos hai que se namoran dun áer».

—Referência ao elemento celta:

«Dentro das vilas muradas, nos vellos pazos e castelos ameados, en Rennes ou en Dinan, en Combours ou en Caradeuc, os sonoros celtas conversan arredor do lume que se alcendéu hai dous mil anos, contando da guerra no mar, das batallas de Hannover, dos pleitos de familia, dos namorados de noutroa».

—Referência às «memórias» que se van narrar, imersas num mundo literário já exposto em duas páginas:

«E as chamas que queiman o carballo viril e teste, nada poden contra estas memorias transeuntes, de fíos que non se sabe de qué novelo veñen, nin quen tece con eles».

—Referência expresa à «hoste» de defuntos, de nomeado protagonismo na obra. Finda esta presentación com a intensificación da nota contrastiva já exposta mais acima, enquanto o valor abstracto e indefinido da «hoste» preludia a sua manifestação concreta e definida ao longo do romance:

«Polos camiños de Bretaña, vai a danza macabra empuxando ventos, e a mais pequeniña fror que nasce en abril, á beira dun camiño, non sabe si vai a ser levada ao cabelo dunha nena ou tripada polo pe dun esqueleto que brinca dianteiro na hoste, guiando o paso que chaman 'l'embrasse', i é un intre de amor na 'gallarda'».

Nesta *apresentação evocadora da Bretanha* o ponto de vista adoptado é acorde à perspectiva mítica. A Bretanha evocada é já literária, fortemente idealizada. Trata-se de um narrador em terceira pessoa, exterior ao mundo narrado e bom conhecedor dele, que num registo lírico poetiza desde o ar.

**N<sub>2</sub>** A segunda omnisciência «editorial» é a que se utiliza meia dúzia de vezes na obra desde a perspectiva de quem literalmente *edita* ou polo menos *ordena* e *recompom* um material inédito, narrando em terceira pessoa mas empregando por vezes a primeira.

Aparece, em primeiro termo, nas páginas de tipografia itálica constituintes do que aquí chamamos *Infância e mocidade do protagonista e técnica do manuscrito*:

«Charles Anne Guenolè Mathieu de Crozon, mais coñecido coma Sochantre de Pontivy, (...)

Sempre devecera o sochantre por un pomar beira do río» (pp. 11-14).

O trecho amostra as seguintes seqüências:

1.<sup>a</sup> Nascimento do sochantre e enquadramento geográfico e temporal:

«Charles Anne Guenolè Mathieu de Crozon, máis coñecido coma Sochantre de Pontivy, nacéu o día de San Cosme do mil setecentos e



sesenta e dous na vila de Josselin, na doce ribeira do río Oust, en Bretaña de Francia».

2.<sup>a</sup> Noticia dos seus pais e contextualización histórica (p. 11, liñas 5-20), onde já se apreciam algúns traços característicos:

- A focagem irónica do acontecer histórico, mercê ao uso da subtileza contrastiva:

«Seu pai era daqués mais naturais De Crozon do solar de Paimpont, que tiñan —por privilexio con patente— o dereito a correr con un pano verde polas rúas de Rennes berrando que viña El Rei, cando o Cristianísimo escribía que iba faguer visita a Bretaña, aínda que despois non viñese».

- A introdución da nota desmitificadora ao caracterizar os pais do protagonista, auténticos protótipos do anti-herói:

«Tiña o ollo esquerdo de vidro, e tallárallo en Chartres un alemán: era unha lucida peza azul con frebas de ouro. Súa nai viñera de Angers, de familia de maxistrados; era unha mulleriña moi fermosa, pequeniña, de pouca saúde: pra curala dun flato suspenso que lle quedou dun mal parto, recetáralle o médico augardente con quina, e comezando a tomarlle gusto á menciña, deuse á bebida; morreu a pouco, cando Charles Anne, seu único froito logrado, tiña once anos».

3.<sup>a</sup> Breve historia da criada «artilheira» (p. 12, liñas 1-20).

4.<sup>a</sup> Caracterización física (e nom apenas) do protagonista e iniciación musical:

«Crozon o Besgo sempre andaba de cazata cos seus parentes maiores (...) aínda nunha demoiselle non estaría mal visto» (pp. 12-13).

5.<sup>a</sup> Apresentação do protagonista como sochantre de Pontivy aos 22 anos de idade, e novos destinos do pai e da artilheira:

«Adeprendeu, pois, Charles Anne bombardino e danza e uns escrúpulos de latín (...) pasou a Pontivy de sochantre racioeiro da Santa Colexial Capela» (p. 13).

6.<sup>a</sup> Primeira referencia a madame Clementina e à sua casa:

«Vivía na rúa dos Vidreiros (...) con goma arábica no parche» (pp. 13-14). (16).

7.<sup>a</sup> Técnica do «manuscrito encontrado» e datación cronolóxica dos factos que a seguir se narran:

---

(16) Sem pretendemos localizar influencias claras, Cfr. BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *Les diaboliques*, 1874, no relato *Le rideau cramoisi* (cito pola tradución española de Javier Albiñana: *Las diabólicas*, Bruguera, Barcelona, 1984, pp. 20-21): «Al menos, en aquella época, la marquesa de V..., que en lo tocante a jóvenes conocía el paño y hubiera pelado a una docena, como peló Dalila a Sansón, llevaba con bastante ostentación sobre un fondo azul, en una pulsera muy ancha, en damero, un pedazo de mostacho del vizconde que más había chamuscado el diablo que el tiempo».

«Foi na casa de madame Clementina onde se atoparon as libretiñas con tapas de pel de coello que *me* sirven agora pra escribir estas crónicas, tomando o máis do que nelas estaba apuntado; nestas crónicas van puntualmente relatadas as aventuras que correu Charles Anne dende o ano mil setecentos noventa e tres a mil setecentos noventa e sete».

Destas liñas deducem-se dous dados de interese:

a) O narrador, em 3.<sup>a</sup> pessoa, utiliza aquí a 1.<sup>a</sup>, que sublinhamos («*me*»), situando-se num ponto de vista distanciadamente posterior ao tempo do romance.

b) A açom do romance, isto é, o inicio da viajem, começa quando o sochantre leva já nove anos no seu cargo e conta trinta e um de idade.

Deve notar-se, além disso, que o tal narrador se baseia nos manuscritos do sochantre, mas nom apenas neles: há outras fontes de informaçom. «Às vezes citam-se fontes imprecisas e anónimas como o rumor popular:

«...e din os máis que baixando de Italia fíxose pasar por mozo veciño do cantón de Lousana...» (p. 13).

Outras veces o narrador joga a fazer o «pisco» ao leitor empregando quase umha 2.<sup>a</sup> pessoa mercê ao uso de expressons reflexivas:

«Pro a grandeza cánsase axiña de novidades, e a artilleira andivo de cociña en cociña...» (p. 12).

8.<sup>a</sup> Inicio da açom narrativa:

«A cousa comezou saíndo Charles Anne co seu bombardino, unha mañán de sieiro e xeadá, a tocar no enterro dun veciño de Quelven, que lle deixara unha manda do testamento. A manda era unha pumariña nun alto; sempre devecera o sochantre por un pomar beira do río».

Esta anticipaçom da trama correspondente à «PARTE PRIMEIRA» justifica talvez que na posterior versom castelhana de 1959 (17) apareça sob a epígrafe «PRIMERA PARTE. LA HUESTE VIENE POR EL SOCHANTRE» tanto as páginas que começam «*Charles Anne Guenolè...* (conservando porém a letra em itálico) quanto aquelas que na versom galega se intitulam «PARTE PRIMEIRA. A CARROZA».

Pois bem, apartir de aquí (do inicio da «PARTE PRIMEIRA») acho que este «narrador-editor» desaparece, embora seja isto discutível, para voltar a surgir com maior ou menor brevidade em cinco novas ocasiõs:

1. No inicio da «PARTE TERCEIRA», coincidindo com a escrita em itálico (18):

---

(17) CUNQUEIRO, Á., *Las crónicas del sochantre*, Salvat, RTV, 1970.

(18) Observe-se que depois deste texto há indícios de que o tempo avançou: «Tomáralle sabor a aquel libre vagar, e o gastar os días sin apuros» (p. 95). Um avanço de, polo menos, vários días.

«Cando saíron de Saint-Efflam la Terre de mañanciña, o noso sochantre,...» (pp. 91-93).

2. Imediatamente antes da peza dramática encaixada ou intercalada («ROMEO E XULIETA, FAMOSOS NAMORADOS»), coincidindo tamén com os caracteres itálicos:

«Entre os papés do sochantre De Crozon estaba, posto como por peza de teatro, o argumento que arbularan o coronel de Coulaincourt de Bayeux e madame Clarina de Saint-Vaast, e o máis que o que alí, naquela función do adro de Comfront, acontecera, e que llo contara ao noso sochantre, xa en tempos do Imperio, un daquela vila que o recoñeceu nun paseo de Pontivy.

Eiquí vai, sin máis alcaceres de atavío, o escrito do sochantre, que di como sigue:» (p. 121).

3. No interior da peza dramática referida, numha brevíssima anotación:

«*Hai agora, ao marxe, i en tinta roxa, unha nota do sochantre que dí: Aquí comezou a anoitecer, e comezaron a amosarse os esqueletes*» (p. 129),

onde se detecta, por um lado, a voz do *narrador-editor* (em itálico), e por outro a voz do *sochantre* (em redonda), narrador da peza.

4. No «APÊNDICE PRIMEIRO» ou «DRAMATIS PERSONAE» (pp. 143-159), que é responsabilidade deste narrador «editor» (compilador, ordenador, adaptador...), como em *Merlín e familia* do ÍNDICE ONOMÁSTICO» era responsável Filipe de Amância (19):

«A liña morgada rematou no pirata De Crozon de Keritu, e a cadete no sochantre bombardino con menores, de quen tanto se trata nestes folios» (p. 147).

«Racioeiro con menores de Pontivy, de cuías memorias se toma este relato» (p. 147).

«Parou de cociñeira en Josselin, e tivo de pupilo ao noso sochantre» (p. 153).

«O Autor pide que vos lembredes da verde vaguedá dos seus ollos. Pasados anos da súa viaxe, o sochantre volvíase nun pronto, que lle parecía que ela estaba detráis, sorríndolle na sombra» (p. 157).

...etc. (20).

5. No inicio da «NOTÍCIA DE ISMAEL FLORITO»:

---

(19) Cfr. *O mundo narrativo...*, op. cit., p. 122.

(20) Note-se que, no último exemplo, esse «Autor» nom é Álvaro Cunheiro, em rigor, mas o mecanismo ironicamente desestabilizador está servido. Note-se também que este narrador se situa (ou é situado por Cunheiro) em terras bretoas: «Mula xorda que montou para *vir* de Paris a Nancy» (p. 145); «...e *traguia* mui correspondida esta ciencia con monsieur Diderot» (p. 245); «Demo que *veu* de xastre a Cambray» (p. 150); «*Veu* a Dinan a ensiñarlle a gillotina a monsieur de Bretaña» (p. 158).

«Nunha das libretiñas que deixou o señor sochantre De Crozon, estaba esta noticia de Ismael Florito, e atendendo á novidade do caso, danna eiquí os editores» (p. 161).

Mas quem som estes «editores»? Segundo se considerar, teria ou nom sentido a inclusom deste ponto (21).

**N3** Porém, o ponto de vista dominante na obra é outro (22). O corpo interior do romance, que abrange em geral as suas três partes medulares, está narrado gramaticalmente em terceira pessoa, ficcionalmente polo mesmo N<sub>2</sub>, mas observando a realidade desde a perspectiva única do protagonista, o sochantre de Pontivy, de jeito que, quando existe interiorizaçom ou espécie de introspecçom psicológica, esta verifica-se exclusivamente no personagem mencionado, até o ponto de podermos afirmar que ele é o verdadeiro narrador, se nom fosse porque nom se emprega a primeira pessoa e sabemos da existência de um cronista N<sub>2</sub>. Destarte, tal técnica coincidiria, por exemplo, com a utilizada por James Joyce no *Retrato do artista adolescente*, ou em certa maneira com a de Otero Pedraio em *Arredor de si*, e responderia talvez —insistindo de novo na importância secundária que aqui reveste a terminologia— ao que Norman Friedman chama *omnisciência selectiva*, isto é: ver através de um só personagem.

Decerto, o sochantre deixara escritas umhas *memórias* (Cfr. pp. 14 e 147), e o que faz o narrador «editor» ou «cronista» é vertê-las para a terceira pessoa (23).

Deve-se dizer que é neste quadro ou neste âmbito perspectivístico que se produz o encaixamento de histórias interiores, com a conseguinte amplificação polifónica do ponto de vista, dando lugar à narraçom de enquadramento (num nível hipodiegético) com a apariçom dos narradores N<sub>7</sub>, N<sub>8</sub>, N<sub>9</sub>, N<sub>10</sub>, N<sub>11</sub>, e N<sub>12</sub>, («PARTE SEGUNDA»), e também N<sub>6</sub>, («PARTE PRIMEIRA»), N<sub>13</sub> e N<sub>14</sub>, («PARTE TERCEIRA»).

E devo também acrescentar que neste tipo de focagem incluo a parte intitulada «FINAL» (pp. 139-140), pois apesar dos caracteres em itálico nom aprecio nengum indicio característico de N<sub>2</sub>. Refiro-me ao texto que comeza:

«Por moito que buscou a chave da porta non a atopóu; debería téla perdido na longa viaxata...».

(En qualquer caso, caberia a outra interpretaçom: considerar o texto pertencente a N<sub>2</sub>, simplesmente polos caracteres itálicos —cumpre supor um uso nom meramente ornamental—, e levando em conta que se trata de um «FINAL» poderia-se recorrer a razons de simetria construtiva).

(21) Veja-se o problema da identidade ao falarmos de N<sub>5</sub> (Infra).

(22) Na exposiçom oral deste mesmo *Simpósio*, o Professor Varela Jácome dizia estar narrada a obra polo próprio protagonista, o qual nom é contraditório com o que aqui se propom.

(23) Para o comprovar podem ler-se, entre muitas outras, as páginas 97-99, desde «O camiño real de Carhaix a Guin-gamp...» até «...a un tempo asustado e feliz», onde se detecta umha clara interiorizaçom e auto-questionamento no agente.

Caso à parte seria o da peça de teatro encaixada («ROMEO E XULIETA, FAMOSOS NAMORADOS»). Quem a narra? (pp. 121-130).

—A peça está totalmente integrada nom só na obra, senom na «PARTE TERCEIRA» e mesmo no capítulo III dessa parte, como o confirma a passagem das *didascálias* nas páginas prévias.

Vejamus como é o desenvolvimento argumental do capítulo III desta «PARTE TERCEIRA» (Cfr. esquema estrutural reproduzido mais acima: III-A):

- Por um facto casual (a urgência do sochantre por fazer «augas menores»), a carroça está parada na passagem de Plemille, onde a hoste se interessa polo cartaz anunciador da peça «*Pasión e morte dos leales amadores Romeo e Xulieta na fermosa cidade de Verona de Italia*», que uns cómicos italianos vam representar no adro de Comfront (p. 115).

- Motivados polo cartaz, polo incipiente equívoco nuns «dacabalo» que passavam, e polo especial interesse dramático do coronel Coulaincourt (afeiçoado ao teatro) e da Clarina de Saint-Vaast (que lera na sua mocidade «unha novela dese mesmo Romeo»), deciden ir ao espectáculo no adro de Comfront, «onde pola hora que era xa deberían estar os cómicos erguendo táboas e poñendo panos» (p. 116).

- Entrando em Comfront, a onde nom tinham chegado os cómicos italianos por causas posteriormente conhecidas, som confundidos com estes. O equívoco nom terá volta ante a impossibilidade de recuar, polo que a hoste se vê obrigada a representar a funçom (pp. 117-118).

- Mas a funçom, improvisada (24), precisa umhas instruçons prévias. Procede-se portanto às *didascálias*, com o coronel Coulaincourt como director de cena e com a participaçom do povo, enquanto o sochantre De Crozon desempenha um claro protagonismo musical e apresentador (pp. 118-119).

Acrescente-se, além disso, o valor intertextual que se detecta, na medida em que os autores-actores dam livre e nova vida a um material artístico pré-existente e previamente conhecido, e neste sentido nom é casual nem meramente anedótico o adjectivo proclítico na frase «*famosos* namorados».

—A peça, originariamente inventada («arbulada») por Madame de Saint-Vaast e coronel Coulaincourt, é escrita a posteriori polo sochantre (Vid. p. 121).

—Mas e peça do sochantre é diferente da que compuseram os dous defuntos, pois abrange também o que naquele espaço aconteceu pola *transmutaçom* à hora do crepúsculo vespertino,

«Hai agora, ao marxe, i en tinta roxa, unha nota do sochantre que dí: Aquí comezou a anoitecer, e comezaron a amosarse os esqueletes.

*Xulieta*.—(segue lendo) ¿Poderías coas túas manciñas per fumar o áer na noite e mandarme unha memoria de canela na brisa?

(24) Aquí resulta imprescindible referir-se aos estudos de Aracéli HERRERO FIGUEROA, nomeadamente ao já citado nas *ACTAS* do II Congreso..., em que insere o procedimento na «Commedia dell'Arte». Veja-se igualmente o seu trabalho neste Simpósio.

*As mans de Xulieta, á luz da linterna, vense descubertas de carne. Xulieta, horrorizada, deixa caer a carta. O coro estala en grandes berros e choros, que repite a familia que está no adro, mezcándose o argumento coa vida.*

**Coro.**—¡Os suizos fóronse porque viña a peste! ¡Non traguía amor, que traguía peste! ¡A peste moura! ¡Veu a peste de Siena!

*Toda a compañía é agora un feixe de esqueletes contra o tapiz de fondo.*

**Coro e xente de Comfront.**—¡A peste! ¡Trouxérona os cómicos! ¡A peste moura de Italia! ¡O amor traguía a peste nos ósos! ¡Mirade a morte! ¡A peste! ¡A peste!

*Fuxen o Coro e a xente. O adro fica deserto. O cabalo en que viñera o Correo, é un esqueleto de cabalo no medio do adro. É o La Garde, do coronel Coulaincourt, quen dun brinco, dende a trabada, chimpase nel, e sai agallopando na noite, levantando faíscas nos croios do adro. Séguense oíndo berros e vense luces correr polos camiños.»*

e abrange o que aconteceu com posterioridade e que ele mesmo (o sochantre) já nom pudo ver, pois a carroça partira vertiginosamente de Comfront:

«**Coro e xente.**—¡A peste está en Verona! ¡A peste está en Comfront! ¡A peste no mundo!

*Os difuntos gañan a carroza, e Mamers faina saír polo adro, ao agallope dos dous esqueletes de cabalo que están postos en varas. Dun recuncho do adro, eisí que a carroza se perdeu na volta da vila, sae unha nena, unha mendiña farrapenta, que se achega pouco a pouco ao pe do poste da linterna, colle o papel que deixou caer Xulieta no chan, e ponse a ler.*

**Nena.**—Non hai ren escrito, non están eiquí os lirios apertados contra o peito nin as memorias de canela da brisa. ¡Ah, por este outro lado sí! (*lendo*) Alcaldía de Comfront en Landes. Licencia ao gardarriós Chaillot, dito Braque, pra casar coa cidadana Bonnet, dita Fleur Tranquille, o seis de Froleal. Un franco pola licencia. Licencia á Vella Gomán, pra andar aos cagallós perdidos nos mercados dos xoves. Gratuito. Licencia ao xastre Terne pra pór botóns nacionáis nos culotes. Dous francos.

*Unha vella cega vaise achegando á nena, guiándose co caiado polo chan.*

**Vella.**—Nena, nena, ¿i el volven a dar esmola de pan en Lanrival os sábados?

**Nena.**—¡Ña nai, ña nai, non había Romeo, nin memorias, nin lirios!

*Chora a nena abrazada á vella cega. Un vento que ven abate o tapiz de fondo sober da trabada».*

Do que se deduzem duas cousas:

a) Nom se trata apenas de «teatro no romance», mas também de «teatro no teatro» (25).

b) O ponto de vista é o do sochantre, que se bem na passagem das didascálias era personagem participante, aqui actua como *narrador*: um narrador nom só testemunha, mas também «editor» ou (no verdadeiro sentido da palavra) «autor» (26).

## **N5** «NOTÍCIA DE ISMAEL FLORITO»

O problema da identidade deste narrador (o do texto da «notícia») está relacionado com a identidade dos «editores» e portanto com o responsável da epígrafe e da nota em itálico a que fizemos referência mais acima.

Num primeiro olhar, as possibilidades seriam duas:

1.<sup>a</sup> Que os «editores» forem o mesmo N2, nom sendo a forma em plural mais do que um jogo estilístico-irónico, e entom o próprio texto da «notícia» seria obra do sochantre ou de autoria anónima (?). Mas isto nom encaixa, como se verá.

2.<sup>a</sup> Que os «editores» estiverem num nível superior (exterior) a N2, (que neste caso seria simples cronista, transcritor ou compilador, mas nom —strictu sensu— «editor»), e daquela o texto da «notícia» poderia ser obra anónima (?), do sochantre ou de N2, o que também nom parece muito claro.

Porém, numha abordagem algo mais demorada acham-se certos dados com carácter de indícios.

- A «notícia» aparece apresentada como um «apêndice» («APENDICE SEGUNDO»), depois do «APENDICE PRIMEIRO» e, portanto, depois do «FINAL» (27). Quer dizer, trata-se de um «documento» adjuntado a última hora polos «editores» quando já está concluída a estruturação e ordenamento da obra.

- Na nota em itálico dos «editores» (p. 161) estes declaram ter sido achada a «notícia» nas *libretinhas* que deixara o sochantre e dizem reproduzi-la. Da expressom «atendendo á novidade do caso, danna eiquí os editores» parece depreender-se que a transcrevem sem variaçom. Significa isto que a autoria corresponde ao sochantre?

- Cumpre levar em conta que Ismael Florito é personagem do romance, de grande incidência na história do coronel Coulaincourt (pp. 61-62), citado polo cronista N2 no «APENDICE PRIMEIRO» («DRAMATIS PERSONAE») constituindo apartado próprio (pp. 150-151), e indirectamente no mes-

(25) Assim o tem dito já Aráceli HERRERO (nota 24).

(26) Nom acho adequado, portanto, dizer que «La partie dramatique que prend sa place à la fin du 3ème chapitre de la IIIème partie est attribuée à l'invention de Mme. de Saint-Vaast et celle du colonel» (FERNÁNDEZ, J. J., op. cit., p. XXX).

(27) Pode-se dizer que cerra o livro, cousa que nom se verificará na versom castelhana ao incluir esta um «Epilogo para bretones» (Cfr. *Las crónicas del sochantre*, op. cit.).

mo apêndice como fonte de información (posivelmente pola súa natureza demoníaca e o seu decorrer itinerante): «...asegurando Ismael Florito que non sabía de outro caso» (p. 153), «Sóupose por Ismael Florito que o apuro que tiña de atopar a valixa era grande» (p. 157). A función deste «APÊNDICE SEGUNDO» é, por conseguinte, a de satisfacer ao lector con mais información sobre un personaxe conhecido.

• O texto refere as aventuras de Ismael Florito desde a súa saída do Inferno até o seu contacto con o coronel Coulaincourt (algo inédito para os lectores). Eis o punto de intersección:

«E pasando por Sedán camiño de Inglaterra, onde lle ofrecían unhas velacións cunha milady que vendía ao demo a alma e o corpo si lle daban a ciencia de acertar nas carreiras de cabalos, foi cando tratou na cadea militar de Sedán co coronel Coulaincourt, como vai dito noutra parte destas *Crónicas*» (p. 164).

Desta óptica, entende-se ser N<sup>2</sup>, o autor da «noticia». Mas confrontemos, antes de mais nada, dúas opinións críticas.

1.<sup>a</sup> Diz Juan José Fernández:

«...quant aux deux appendices qui donnent au livre un petit air fantaisiste d'un étude pseudo-scientifique el semblerait qu'on puisse attribuer le premier ao Cunqueiro adaptateur du carnet de voyage du sous-chantre tandis que l'auteur du second reste totalement anonyme» (28).

«Anónimo» nom pode ser, dada a explícita referencia a «outra parte destas *Crónicas*», antes citada.

2.<sup>a</sup> Por súa parte González-Millán, na súa recente achega, aponta unha interesante interpretación, substancialmente coherente, mas contraditoria quando se aproxima da conclusión:

«Aparecen inesperadamente uns 'editores', ao final da novela, nun apêndice posterior ao 'índice onomástico', que complica aínda máis, se cabe, a ordenación dos niveis narrativos. Este novo elemento cabería identificalo coa voz do cronista inicial; podería, sen embargo, representar un novo nivel diexético, completada a transcripción das 'libretiñas' pola voz intradiexética e heterodiexética do cronista, os 'editores' da publicación incluírían o 'apêndice segundo' ao material inicialmente recollido e editado polo primeiro redactor. Podería deducirse da nota dos 'editores' que o lector se atopa de novo coa voz do sochantre: a 'Noticia de Ismael Florito' semella ser transcripción directa das 'libretiñas' ás 'crónicas'. Sen embargo, case ao final deste microtexto encóntrase o lector cun rexistro narrativo que desmente a impresión inicial: 'Como vai dito noutra parte destas *Crónicas* (296). O lector debe lembrar, e aquí entra en xogo a dimensión ma-

---

(28) FERNÁNDEZ, J. J., op. cit., p. XXX.



crotextual que domina a aparentemente fragmentada textualidade narrativa, que é o transcritor quen denomina así 'as libretañas con tapas de pel de coello' que atopa na casa de madame Clementina. Un exemplo máis de como Cunqueiro desestabiliza a ordenación lóxica da súa estratexia narrativa e textual» (29).

Com respeito à identidade dos «editores», acho que podem, com efeito, representar um novo nível diegético. Mas existe ainda outro indício, relacionado precisamente com o conteúdo da «notícia»: o que faz referência à estada de Ismael Florito no cárcere de Liverpool, e que nos confirma a anterioridade do texto a respeito do «Dramatis Personae», do qual era responsável, como vimos, N2. Vejamos.

1. Na «PARTE SEGUNDA» do romance, quando o coronel Coulaincourt se erige em narrador (N9) e relata a sua história, refere por primeira vez a existência do personagem, a incidência no próprio destino do coronel e a circunstância da sua prisom em Liverpool, onde está condenado a doze anos e um dia:

«E tratéi co demo a víspera do afusilamento. Era home tranquíu, chamábase Ismael Florito, e pasaba de Poloña a Irlanda fuxindo da peste bubónica, que se decía que viña (...)

(...) Funme pra o cruceiro de Montmuran, onde quedara citado con Ismael Florito, e pasóu a oitava e non viña, i eu de dia era home e de noite carne podrecente. Pasóu un dacabalo unha noite venteada si as houbo neste mundo, e preguntándome si era eu o difunto coronel de Coulaincourt de Bayeux, pasoume recado de que o Ismael Florito tardaría doce anos e un día en vir por min, que o colleran en Liverpool por moedeiro falso, i estaba na cadea de Súa Graciosa Maxestade, con ferro de bola ao pé, e como a bola tiña grabada unha cruz, non podía ceibarse, pro que o agardase paseando, e mandábame por escrito o que tiña que faguer, e o que non, pra pasar doado esta vagancia» (pp. 61-62).

2. O «APÉNDICE SEGUNDO» que agora estudamos situa o personagem ainda no cárcere de Liverpool (30), fazendo referência —mediante a expressom «como é sabido»— ao conhecimento que já deve possuir o leitor pola leitura das *Crónicas*:

«O alcabaleiro de Parma, co tento de que Ismael Florito volvese á xastrería, deixou de mandarlle cartos, escusándose na incerteza dos tempos, i este foi o gallo que levóu a Ismael Florito a amoedar en falso en Liverpool, onde, como é sabido, está na cadea. Cando salla volverá a Cambray, á costura, e quizes lle concedan o esqueleto do coronel Coulaincourt pra probar roupa militar, polo ben abombado que ten o peito» (p. 164).

(29) GONZÁLEZ MILLÁN, X., *Álvaro Cunqueiro. Os artificios da fabulación*, Galaxia, Vigo, 1991, p. 35.

(30) Na edición castelhana, a «noticia» finda com estas frases acrescentadas: «Aunque al Florito le gustaría seguir a París de Francia, por las mujeres. *Il n'y a bon bec que de Paris*». (*Las crónicas del sochantre*, op. cit., p. 154).

3. No entanto, o leitor já sabe, ao chegar a este ponto de leitura, que Ismael Florito tem saído do cárcere, onde cumpriu apenas sete anos e um día —e nom os doze da condena— e que passou *agora* de modisto a París. E sabe-o o leitor polo «APENDICE PRIMEIRO» ou «DRAMATIS PERSONAE» onde se dizia (31):

«*Ismael Florito.*

Demo que veu de xastre a Cambray, e máis por quitarse dunha apregadura de soá que se lle puxera nas alamedas da soterra. Pasóu en Poloña por portante da peste bubónica. Mercóu a alma do coronel Coulaincourt de Bayeux no patio de armas de Sedán, e cumpriu sete anos e un día de cadea en Liverpool, por moedeiro falso. Pasóu agora de modisto a París, que sempre foi mui tirado de conversar co mullerío» (pp. 150-151).

Portanto, o texto da «notícia» (Ap. 2.º) está redigido com anterioridade ao «DRAMATIS PERSONAE» (Ap. 1.º). Parece agora evidente a existência de uns «editores» diferentes do N<sub>2</sub>, que incluíam a «notícia» como apêndice final e sem a alterar.

Quanto ao autor de tal «notícia» poderia ser o sochantre, embora seja mais coerente pensar no próprio cronista N<sub>2</sub>, ou bem nos dous:

a) ou o texto foi escrito polo cronista (N<sub>2</sub>) como boceto prévio do qual depois apenas utilizou dados pertinentes (32), ficando o texto entre os materiais escritos polo sochantre,

b) ou foi escrito polo sochantre, chamando este também *Crónicas* às suas memórias,

c) ou foi escrito por este, adaptado depois polo cronista (N<sub>2</sub>) e utilizado posteriormente apenas como fonte, consoante a possibilidade a).

Nom é certo que —como diz González-Millán— o transcritor denomine *Crónicas* «as libretañas con tapas de pel de coello» (33). O que sim deve deduzir-se, como bem assinala o crítico, é um interesse autorial por desestabilizar a estratégia narrativa empregada, em lúdica funçom metaliterária e imersa no nível pragmático ou na estética da recepcôm (34).

**N<sub>6</sub>, N<sub>7</sub>, N<sub>8</sub>, N<sub>9</sub>, N<sub>10</sub>, N<sub>11</sub>, N<sub>12</sub>**

Descendo a um nível interior na estrutura narrativa achamos estes sete narradores que, pola técnica do enquadramento ou procedimento «Contos

(31) Porém, na edição castelhana pode ler-se: «...*Quiere pasar* de modisto a París, pues siempre fue muy aficionado a conversar con el mujerío» (*Las crónicas...*, op. cit., p. 143. Itálico meu).

(32) O certo é que o N<sub>2</sub> nom ignora a «notícia», pois no «DRAMATIS PERSONAE» assinala pormenores que só nela se referem: «...e máis por quitarse dunha apregadura de sóa que se lle puxera nas alamedas da soterra» (pp. 150-151).

(33) Denomina-as *memórias*, como o demonstra no «DRAMATIS PERSONAE»: «...de cuías memorias se toma este relato» (p. 147).

(34) Umha leitura nestes termos pode já depreender-se do primeiro microtexto, correspondente a N<sub>1</sub> nesta análise: «E as chamas que queiman o carballo viril e teste, nada poden contras estas memorias transeuntes, de fíos que non se sabe de que novelo veñen, nin quen tece con eles» (p. 10).

de Carterbury», passam a ocupar o primeiro plano como actores protagonistas, «contadores» *autodiegéticos*, tendo como receptores ou narratários os restantes assistentes à cena ou espaço desde o qual narram.

Toda a «PARTE SEGUNDA» («AS HISTORIAS») está dedicada a este tipo de temática e estruturação narrativa (N7, N8, N9, N10, N11, N12), mas o procedimento inicia-se já na «PARTE PRIMEIRA», quando Madame de Saint-Vaast pergunta ironicamente ao fidalgo de Quelven: «—¿E cómo foi?» (p. 30) —pergunta que habitualmente se faz aos parentes do finado, mas que aqui se dirige precisamente ao próprio defunto—. E este, correspondendo, inicia o relato alucinante da sua morte (N6, pp. 31-33).

O facto de tal antecipação está, aliás, justificado na trama geral do romance, pois o fidalgo, que passará a noite na caleira despossuindo-se das suas carnes, nom poderá assistir à iminente tertúlia. E o carácter de «preludio» que tem esta narração —já como um «eu» protagonista— vai também em consonância com o menor espaço referencial que abarca, pois limita-se aos pormenores da morte (apenas?), enquanto o resto dos narradores (N7, N8, N9, N10, N11, e N12) contam em geral a sua vida, ou polo menos mais do que a sua morte.

#### N13, N14

Noutro momento falarei do processo de imbricação e substituição narrativa nestes relatos, de especial relevo.

Digamos agora só que, neste mesmo nível (*hipodiegético*) está também o relato protagonizado (= narrado) por Mamers o Coxo, que trás adquirir preponderância na casa do velho Mezidon em Dinan, irrompe na cena como *narrador-testemunha* (N13) a propósito do cego de Guimiliau («PARTE TERCEIRA», II, pp.108-111). E está assim mesmo umha outra história com *narrador-protagonista* (N14), no mesmo capítulo, relatada polo verdugo de Lorena Monsieur de Nancy, substancialmente diferente no tema e na função a respeito da que ele mesmo referira na «PARTE SEGUNDA» (N10). Aqui cumpre a função de narrar um acontecimento imediato que como personagem acaba de protagonizar, dando continuação em diferente perspectiva ao previamente iniciado por N3, («PARTE TERCEIRA», II, pp. 112-114). Note-se, além disso, que se N3 narrara para o narratário-leitor, N14 faze-o para uns narratários intra-textuais, e só indirectamente, por consequência, para o narratário extra-textual, isto é, o leitor.

Até aqui este olhar «macroestrutural» ao romance, limitado quase exclusivamente ao ponto de vista, o qual é muito incompleto. Cumpriria fazer referência aos múltiplos elementos técnicos utilizados para architecturar a estrutura da obra, como é o jogo com as *transmutações* à hora do crepúsculo vespertino e do crepúsculo da alva (Veja-se esquema estrutural adjunto), ou como é o leit-motiv da *coruja*.

Mas umha análise «microestrutural» dos segmentos narrativos que conformam o texto é já objecto de umha segunda parte.

«Nom conhezes o mar?  
—Nom.  
Nem o vento do mar?  
—Nom.  
Quem es, pois?  
—Umha sombra novinha  
recem nascida e nua  
terra adentro!

De *Mar ao Norde*, O.C. p. 35.

## O mar de Cunqueiro

Ramón REIMUNDE NORENHA

Instituto de Bacharelato. Foz  
Adelán (Lugo)

«Eu, de rapaz, como agora de home, tinha meia imaginação chea de relacións marinheiras. E sabia tantas histórias do mar como da terra...»

Álvaro Cunqueiro. «Relaciones Marítimas».

*Fábulas y Leyendas de la mar*, ed. de Néstor Luján.  
Barcelona. Tusquets ed. 1986, 3.<sup>a</sup> ed., p. 21.

[Traduzimos para galego]

### 0. *Introdução e plano a seguir.*

Trata-se nesta intervenção de comentar o tratamento do tema do *mar*, de analisar a utilização da palavra *mar* na obra literária do escritor Cunqueiro. A nossa tese de partida, intuída como simples leitor de Cunqueiro, é que o mar, polo qual o nosso escritor mindoniense sentiu sempre umha grande atracção, é tratado por el como um mito, empregando com um determinado valor literário e estético a palavra «*mar*» na sua extensa obra. Todo isto procuraremos demonstrá-lo e comprová-lo com numerosas citas do autor, e desde esta dimensão textual beneficiar algunhas reflexões extra-textuais que nom tenhem outra intenção senom incitar à leitura da obra total desde escritor total que é Cunqueiro, indicando um novo aspecto, se quigermos desde umha nova perspectiva nunca antes analisada plenamente como é a marinha.

Para indicar o sentido do desenvolvimento da minha análise pontual deste tema marítimo, comunicarei brevemente o plano a seguir e as suas partes no seguinte índice:

- 1.º Procura da palavra «mar» em Cunqueiro. O caminho equivocado.
- 2.º O caminho certo: as obras marítimas. Comentário destas.
- 3.º Desde a visom do «mar», desvendar o mundo subjacente de Cunqueiro: o mito, a fascinação do mar, zoologias marinhas, geografias incríveis, trágicas lendas, etc., animais míticos, sereias, etc.
- 4.º Inserir os textos marinhos no âmbito próprio do escritor: o mar de Foz, o mar de Portugal, a Atlântida...
- 5.º Valor pluridimensional, omnigenérico, multilíngüe do escritor.
- 6.º Conclusom e final.

«Hai as ondas e as naves  
pro as cervas endejamais as usarom.  
Pergunto-me cerva namorada das cantigas  
por que queres que che diga como é a mar»  
de «Vellas sombras e novos cantos» (*Erva aqui e acolá*). Álvaro Cunqueiro.

#### 1.º *Procura da palavra «mar» em Cunqueiro. O caminho equivocado.*

Tinha pensado quando me propugem abordar este trabalho, do ponto de vista de um leitor explícito e implícito de Cunqueiro, estudar toda a sua obra anotando minuciosamente todas as vezes que utiliza a palavra *mar* ou os seus homónimos e variantes, assi como todas as ocasiõs em que directa ou indirectamente toca o tema marítimo, coa suposta intençom de tirar alguma conclusom geral, fazendo previamente umha selecçom de citas textuais pertinentes que justificassem rigorosamente as minhas opinions e reflexons. E assi o figem, sem pretensons de ser exaustivo, em centos de notas que vam servir agora para sãlientar polo menos duas deduçons prévias que orientarám em diferentes direcçons o meu programa de análise.

Som as seguintes:

a) A primeira deduçom sistemática que parece desprender-se é que umha análise pontual em toda a obra de Cunqueiro da utilizaçom da palavra «mar» e o tratamento do tema marítimo seria um caminho equivocado porque a distribuiçom é muito irregular e desproporcionada numhas e noutras obras.

b) A segunda deduçom levaría-nos a confessar que com este tema do «mar» nom poderíamos pôr unicamente em destaque a obra em galego do escritor, como desejaríamos, dado que o peso literário e quantitativo dos textos em espanhol sobre o mar é relativamente maior.

Tratava-se, portanto, dumha dupla equivocaçom de focagem do tema,

que quicá estejamos a tempo de corrigir a esta altura, evitando muitas páginas inúteis, digressons inoportunas e outras pesadas e desagradáveis erudições coas que nom quigera aborrecer e maçar aos que tenhem a amabilidade de escuitar-me.

«El mar es mucho más complejo, en su realidad y en su fantasía, que todo lo que podamos imaginar desde la tierra firme». Cunqueiro.

*De «Relaciones Marítimas», Fábulas y leyendas de la mar, p. 19.*

## 2.º O caminho certo: as verdadeiras obras de tema marítimo em Cunqueiro.

Com efeito, dentro dos textos cunqueirianos que conheço, aqueles onde realmente fala do mar ou de tema marítimo, poderiam ser os seguintes:

—*Se o velho Sinbad volvesse às ilhas.*

—*Las Mocedades de Ulises.*

—*Fábulas y leyendas de la mar.*

—*Los otros caminos* (Alguns artigos de)

—*Viajes imaginarios y reales.*

—*El pasajero en Galicia* (Alguns artigos de)

—*Flores del año mil y pico de ave* (en Sam Gonçalo)

—*Mar ao Norde, Cantiga nova que se chama riveira, Dona do corpo delgado, e Erva aqui e acolá* (Alguns poemas de).

Utiliza ocasionalmente a palavra «mar», muitas vezes por razom de espaço ou ambiente em textos como *Vida y fugas de Fanto Fantini, O incerto senhor Dom Hamlet, príncipe de Dinamarca, Un hombre que se parecía a Orestes*, e de forma muito esporádica em textos de terra adentro como *El año del cometa, Merlim e familia, As crónicas do sochantre, Os outros feirantes, Gente de aqui e acolá, Escola de mencinheiros, Tesouros novos e velhos, Tesouros y otras magias* e mesmo em *A cozinha galega* (frutos do mar).

Será aos primeiros citados aos que circunscrevemos a nossa por razons de espaço e economia, e ainda dentro deles prestaremos especial atençom aos textos de maior entidade literária e extensom, como som o *Sinbad*, o *Ulises*, as *Fábulas* e o *Sam Gonçalo*, se se nos permite chamar-lhes assi familiarmente, assi como na sua poesia. Nada mais que nestes livros, mas nada menos que nesta maravilha de livros. Porque disto podemos deduzir já que o mar ocupa na sua obra um lugar excepcional se temos em conta que o seu primeiro livro de poemas foi precisamente *Mar ao Norde* que pode considerar-se afim a Manuel António pola sua estética ou cubismo poético francês, como dizia D. Ricardo Carvalho Calero, e dous dos seus romances, os que tenhem por protagonistas a Ulises e Sinbad encontram-se possivelmente entre o melhor da sua obra narrativa, ou polo menos, alguns confessamos a nossa predilecçom por essas obras, quicá por motivos sentimentais e literários. Os temas do mar som dumha grande fertilidade nos anos de madurez do escritor,

nom só nesses livros de Ulises e Sinbad, senom em numerosíssimos artigos soltos, agora recopilados en volumes cos títulos antes mencionados de *Fábulas y leyendas de la mar*, *Los otros caminos*, *El pasajero en Galicia*, etc. (*Viajes imaginarios y reales*).

«dende a Cruz da Cancela, olhar o mar de Foz, verde, lambendo umha terra escura...» de Ronsel, 1974, Á.C. «*Dos meus días lugueses*».

**Por que sentia Cunqueiro essa fascinação polo mar?**

**Que mar é o que aparece na sua obra?**

Som perguntas que teríamos que responder documentalmente facendo expólio entre as citas directas do autor ou dos seus amigos.

O mundo de Cunqueiro, como gosta de chamar-lhe César Carlos Morám Fraga nos seus excelentes estudos cunqueirianos, comprende também o mundo dos mares, o imenso mundo do Mar Maior segundo ele lhe chamava, o mundo das suas geografias peregrinas, o dos animais míticos, o das maravilhosas navegações mágicas daqueles grandes ingénuos sonhadores que foram os pilotos árabes, o das erudições técnicas sobre travessias marítimas, o das descobertas e aventuras náuticas daqueles grandes destemidos marinheiros que foram os navegantes portugueses, o mundo inventado dos mares e ilhas que nom hai, o das cartas marinhas detalhadas rigorosamente, ainda que também inventadas, o das cidades submergidas, o das tragédias, tempestades e naufrágios, o da violência magnífica desse inocente mar, o da beleza das costas, das rias, dos portos, o da simplicidade e valentia da gente do mar, dos peixes, dos navios, das naos... todo isso entra dentro do mundo do mar de Cunqueiro e figura em algunhas das suas páginas.

Porque o mar nom tinha fundo ou tinha-o muito profundo e povoado de mistérios submarinhos, nem tinha final nem limites ou tinha-o muito longínquo e nele cabiam todas as suas fábulas e invenções, as fantasias, os sonhos, a admiração... e o mar era ancho e nom tinha fronteiras nem dono, pasteiro comunal de marinheiros simples e sereias. E porque havia umha cultura do mar, umhas lendas, umhas histórias incríveis, a Atlántida, os viquingos, as viagens, as ilhas, as ondas do mar levado, as praias, as tradições e as crenças dos marinhaos. Todo isto admirava e maravilhava a Cunqueiro, humano e sensível home do interior.

Assi o corrobora o testemunho contrastado de muitos dos seus amigos e familiares. Citemos entre outros a Néstor Luján, o seu editor de temas marítimos e culinários quem comenta no prólogo de *Fábulas y leyendas de la mar*, que:

«...Sempre se sentiu muito preocupado polo mundo submarinho e polos peixes. Interessava-lhe todo o do mar e ademais as obras sobre a Atlántida, sobre barcos veleiros fantasmas, sobre bispos fabulosos de Bretanha que pastoreavam umha voluptuosa freguesia de sereias...».

Seguramente existiriam na sua biblioteca livros de Ulises Aldrovani, de Plinio, de Fadlo Hoceroni, de Cousteau, e por suposto de poetas que cita ou traduz expressa ou indirectamente como Manuel António, Yeats, Swinburne, os trovadores medievais, clássicos greco-latinos, e outros. A sua existência ou leitura seria algo que poderia corroborar com fidelidade de notário o filho do nosso autor, César. Tem escrito também D. Francisco Fernández del Riego que Cunqueiro «imaxina viaxes polo Masma, deica o longo esteiro da Espinheira, polo que o rio vagoroso e verde, se achega ao mar». Na mesma resposta académica a *Tesouros* di que «cando se pon a contar a historia das cam-pás, e das fontes e dos rios e da mar... inventa novas províncias ilusorias nas que o leitor se deleita». «Todo em Cunqueiro é umha imaxe de sí mesmo», di este escritor. E desde a perspectiva do nosso trabalho, Cunqueiro propriamente é um mar, um oceano.

Y antes de meterse en el tonel de vidrio, sus escribanos de cámara le leyeron al mar veinticuatro decretos, que redujeron el océano a calma... Parece ser que la cosa fue en el Golfo Pérsico y fue lanzado en el tonel a las aguas, que se apartaron respetuosamente. El mar atemorizado dijo: «¡Salám?».

de «Alejandro Submarino» in *Viajes imaginarios y reales*, p. 181.

### **E qual é o mar de Cunqueiro? Que mar é o que el amava?**

Sonhava co mar real, «con las olas que vienen hacia la tierra bravas o mansas y con el dilatado horizonte marino...» *Fábulas*, p. 19, e interessava-lhe do mar as fábulas, lendas, mistérios, histórias trágicas ou líricas, e escrevia sobre o mar histórico, cultural, literário. Nom lhe interessa só a beleza do mar por si mesma senom adubada co seu sal lírico, épico, dramático, didáctico, histórico, oratório e jornalístico, em todos os géneros literários. Isto explica entre outras razons algo chauvinistas por que o seu mar é o mar de Foz, quando D. Álvaro descobre que o mar que veu desde neno está enriquecido coa história de San Gonçalvo e os homes do Norte, que é o mar das baleas, dos ártabros, o mar mindoniense, o mar que fica ao Norte. Portanto, o seu mar é também um mar poético. Nom um mar real interiorizado em chave marinhá como em Manuel António, senom estritamente poético, espaço poético, exigência de rima, trasmundo, realidade e ficçom.

Em Cunqueiro a ideia de mar é difusa, vaga, poética, cheia de literaturidade. Palavra polisémica, ambígua, eufónica, conotativa, plena de sugerências, na qual o escritor deposita e guarda todo mistério, grandeza e beleza imensas.

Já dixemos que seguramente o poeta Cunqueiro ficava deslumbrado e maravilhado ante o espectáculo do mar real, evocava subtis e complexas relações culturais e utilizava o tema ou a palavra como um «comodim», insistentemente. Porque o mar é umha das chamadas «obsesons textuais» do escritor.

Nacido em Mondonhedeo terra adentro, visitando Sam Martinho de Mondonhedeo a arcaica Sé bispal que fugiu da costa polo perigo normando e al-



gumha praia desta paróquia como a de Forjám, vivendo e morrendo em Vigo, escuitou muitas conversas, muitas lendas portuárias, muito costume costeiro, muita anedota e conto de tasca marinheira como fica patente nos seus textos, pletóricos de ditos, sentenças, refráns e dizeres próprios das gentes de mar:

«A los que vivimos en el océano, —dijo el piloto Foción— lo que más nos gusta de las navegaciones es llegar» *Ulises*, p. 62. «El piloto Foción me decía que el mar no es de los osados, sino de los tranquilos resueltos» *Ulises*, p. 152. «Dicía o defunto piloto Sidi Addelkarim que o poderío do mar faino a temeridade dos pilotos» *Sinbad*, p. 101. «O mar de agora, un paseo!, di Monsaíde, p. 101.

Cunqueiro fai falar a Sinbad como um velho marinheiro aposentado dos nossos portos galegos.

E ainda teríamos que falar desse mar que «está demasiado escrito» *Fábulas*, p. 143, esse mar que «ha cambiado mucho en estos últimos siglos» *Ulises*, p. 118, que «agora o mar non enche nen a metade» *Sinbad*, p. 100, e aliás, do mar vivo, personificado, que canta e que chora, que fala com os pilotos como Sinbad, que gosta de que lhe contem histórias, «o mar é mui malicioso» *Sinbad*, p. 113, e que nom gosta nada de que lave nel os pés o piloto porque lhe parece demasiada intimidade...

O mar, a mar, feminino e masculino, nunca neutro (ambígüo).

Considero que nom seria aconselhável diferenciar em Cunqueiro todos esses adjectivos do mar: real, imaginário, histórico, poético, personificado, morto, cultural, trágico, etc. Em Cunqueiro todo é o mesmo mar, e ao mesmo tempo muitos mares, variáveis, diferentes, de distintas cores cambiantes, arábigos, galegos, nórdicos, meridionais. Sempre mil caras que amostra um singular saber náutico nom isento de precisons técnicas, cartografias exóticas e intuïçons certeiras e essoutras navegaçons oníricas, mágicas e utópicas? Como separar o mar de Ulises do mar de Sinbad?

O mar de Ulisses é um mar jovem, de mocidade, iniciático na aventura e no grande segredo do oceano greco-latino.

O mar de Sinbad é um mar velho, antigo, prenhado de sabedoria e experiência, frustraçom de piloto senil, o mar da nostalgia, da saudade.

Mas é o mesmo mar, com toda a vida que vai dum jovem a um velho. E possivelmente Ulises e Sinbad som o mesmo home. («Todo é o mesmo, só que o que o home engade nostálgia»).

Profundemos um pouco mais nesta questom, contrastando o romance *Las mocedades de Ulises* co romance *Si o velho Sinbad volvesse às Ilhas*, ainda que nom seja senom por lembrar, reler, e re-citar textos conquieirianos que som jóias engranzadas nestas duas obras primas, que, como já dixemos, goçam da nossa preferência pessoal.

«Ulises aprendía vientos, maniobras, aves marinas, estrellas, corrientes egeas, sombras de montañas, islas en los horizontes y lo arduo y hermoso de la libertad del hombre en el mar». Reminiscências do Baudelaire apaixonado

e moço (p. 176). Ulises é adolescente, curioso, gosta de escutar histórias e conselhos, tem a eloquência livre e desenvolta dos primeiros anos, experimenta o amor cortês e platónico, também o amor total em Penélope, navega naquela goleta «La joven Iris», aquela que levava «companhia de delfines»: «La goleta y el mar eran aquella mañana, alegres como una estampa de navíos coloreada a mano» p. 124. Ia Ulises por águas «férteis en sirenas» (p. 142), recordando a lição do piloto Foción, apreendendo da vida, do piloto e mestre Alción, de Antístenes, de Basílides, o coxo, apreendendo as regras para ser home e para navegar, enquanto «Alción conducía mansamente «La joven Iris» mar abajo», p. 124, baixo a insolente claridade do Mediterráneo, lembrando também o compromisso de ter que regressar a Ítaca.

Por outra parte Sinbad oferece-nos ensinamentos gratuitos de náutica, de saber marítimo do que nom figura nos livros, e sobretudo, recorda, recorda as suas viagens por mares remotos e conta com um nom sei quê de autoridade na matéria, desde um estágio superior do conhecimento, com certo orgulho e imodéstia de saber que é Sinbad, o grande navegador árabe, a quem intituam de almirante, senhoria do mar, «Alegría do mar» como lhe chama Monsaíde (p. 54).

Sinbad é velho, pobre, vive co seu criado, já nom navega mais que na ria de Bolanda, tem o seu aquel de presunção, de vaidade, gosta de contar história em que fai demonstração do seu saber, do que nos regala Cunqueiro a mais preciosa amostra nessa maravilha que é a «*Plática de mares árabigos*» que figura Sinbad em Chipre aos pilotos gregos, e tem como todo home senil um afam imoderado de falar da sua vida e de protagonismo que o torna um pouco infantil. Todo velho volta a ser um neno. Sinbad é um velho com fantasia de neno, em certo modo também um adolescente sonhador, que tem o seu amor cortês e platónico na viuva Alva e as suas experiências íntimas e no fundo impossíveis coa sereia Venadita, nome da utópica nao em que já nunca navegará.

Sinbad também é eloquente, falador, até falava co mar, como asseguravam alguns, e adereçava as suas histórias com notável imaginação árabe, com malícia e desconfiança, «No mar nom hai que admirarse de nada» (p. 78), com toda a refinada e esquisita cultura árabe às costas, com um proceder quase místico («a fermosa castidade que pidem as descobertas do mar», p. 35) como o herói Galaaz, cavaleiro místico como o Quijote em diálogo co incrédulo «escudeiro» Sari. E nom é filho do rei carvoeiro Laertes de Ítaca mas piloto maior do Califa de Bagdad. El que sabe por intuição essa geografia do Golfo Pérsico, de triste actualidade bélica hoje, que tem forma de figo verdeal co eixo NNW a SSE, que sabe que Java está no ar, que Gutor, Babaróm e Trapobana som três ilhas que nom hai, que «O sur é o mar de Melinde, mais alá das Cotovias» (p. 149) já nom viajará por mar senom por terra de Bolanda a Basora. «De Bolanda a Basora o mar está à direita segun se vai», o que faria situar a fantasmópolis —como gosta de chamar D. Benito Varela Jácome— de Bolanda, no actual e conflitivo Koweit. Sabe todo isso o ingé-

nuo e fantástico piloto Sinbad, mas está velho, cego, acabado, totalmente frustrado pola cruel realidade da vida. Eis a didáctica cunqueiriana: a vida humana, desde a esperança adolescente de Ulises à velhez frustrada de Sinbad, escrita, isso si, coas mais formosas palavras na ordem mais eufónica. Mas a tragédia humana da existência que vai de Ulises a Sinbad é a estilização literária da própria tragédia de Cunqueiro, de cada ser humano.

Nom é Ulises aquel moço Cunqueiro, príncipe dos poetas galegos antes da guerra, o de *Mar ao Norde*, o da *Cantiga nova*, o neotrovadoresco, mesmo o de *Flores del año mil y pico de ave*?

Nom é Sinbad aquel maduro Cunqueiro, o do Merlim, o do Sochantre, o de Orestes, o de Hamlet, e sobretudo o profundíssimo poeta de *Erva aqui e acolá*, o inventor de fábulas inesgotáveis, o místico e sensual a um tempo, o mestre no arte de sonhar a realidade, que nos deixou a lembrança de saber morrer velho, cordo, quase cego, enfrontando-se por fim coa realidade e desejando à nossa nação e à nossa língua mil primaveras mais?

Talvez é muito certa a asseveração de D. Francisco Fernández del Riego: «Todo en Cunqueiro é unha imaxe de si mesmo». Cunqueiro seria Ulises, Sinbad, Orestes, Fanto Fantini, San Gonçalvo, Hamlet, Paulos, Merlim, o Sochantre, e cada seu personage. Cunqueiro seria umha rara flor polipétala, pedra preciosa de tantas caras pulidas que reflexam em tantas direcções o mundo que se vê ao seu través.

E, entom nom seria o mar, de Ulises a Sinbad, o espaço vital, o símul dum trasmundo mítico e imenso do cenário onde transcorre a vida?

«...le ha tocado al mar de los ártabros— que basta decir su nombre para que aparezca ante los ojos la verde, espumeante, viva superficie, con la huella de los pies del viento, como en el poema de Swinburne—».

De «monstruos en la mar» *Fábulas*, p. 58.

«Como é o mar ali, esmeraldino escuro». *Sinbad*, p. 80.

### 3.º *O mundo subjacente no mar de Cunqueiro.*

Di Néstor Luján das últimas recopilações de artigos de Cunqueiro publicados em volume, como em *Fábulas y leyendas de la mar*, Prólogo, p. 9, que a unidade do livro reside na fascinação do mar cheio de mistérios, de zoologias quiméricas, de incríveis geografias submarinhas, de temerosas histórias e de trágicas lendas. É admirável e única a intuição deste comentarista no tratamento do mar em Cunqueiro dentro do que temos lido sobre o tema. Nom teríamos mais que enunciar os apartados deste livro para observar que aqui está compreendido todo o mito marinho. Som estes:

—Mitos, geografias, deuses, e demos, com notícias concretas dos reinos submergidos.

—Sobre antigas navegações e viajeros ilustres coas últimas novas do Hollandês Errante.

—Intermédio coas sereias da mar.

—Sobre a zoologia do mar...

Nas obras marítimas de Cunqueiro aparecem com frequência os mitos livrescos, os mitos populares, os mitos literários e culturais relacionados co mar, ainda que em toda a sua obra, como pomos em destaque nas nossas aulas os professores de literatura, Cunqueiro fai umha visom pessoal do mito, recriando-o e actualizando-o ao seu gosto, fazendo que Hamlet simbolize e personifique a Edipo e a Orestes, impedindo por curiosos métodos que Orestes execute a su vingança. Do mito livresco e literário toma Cunqueiro o seu poder alusivo, a capacidade evocadora que tem o nome, a sua ressonância cultural sem excessivas preocupações sobre o seu conhecimento possível polo público leitor. Neste sentido parte do mito em abstracto, como umha resposta que foi dada no passado a umha realidade humana, na literatura clássica, e que depois foi aceiteada colectivamente como um património comum da humanidade.

Mas (segundo vejo em alguns tratados e enciclopédias sobre a voz «mito») os mitos nom sempre som relato de feitos dos deuses ou dos heróis, senom que com frequência se trata dumha interpretação poético-religiosa de fenómenos naturais. Ou som um levantamento de problemas humanos (Edipo, Orestes, Ulises, Sinbad) ou possuem umha intenção moral e som eco da História (Hamlet, Fanto Fantini, Merlim, Fábulas). Se atendemos aos dicionários, (Alonso Estravis, por ex.) a voz «mito» ven definida como «narrativa fabulosa de orige popular» ou «relato das proezas dos deuses e de heróis, susceptível de dar do real umha explicação satisfactoria para um espírito imaginativo». «Alegoria». «Representação dumha cousa inteiramente irreal». «Lenda», do grego e latino mythos.

Neste sentido Cunqueiro seria um mitómano, entendendo por mitomania a propensom a mentir e inventar cousas, seres e histórias fantásticas em que el mesmo acreditava, ainda que nom co fim exclusivo de adquirir notoriedade, senom dentro dumhas regras estéticas. Justa e merecida fama de mitómano tivo o nosso autor, ainda que no fundo por dupla causa: el re-inventou os mitos conhecidos, foi imaginativo, jogou com eles, utilizou-nos, desmitificou-nos e humanizou-nos. Em definitiva, apariência de mito, mas ausência de mito.

Mas outra cousa é o tratamento do mito popular em Cunqueiro, quem tinha umha capacidade de crer quase infinita, umha credibilidade infantil, picaresca, mas penso que nunca ingénua. Amava o que cria, e cria só o que amava.

Creio que hai escrito muito pouco sobre a mitologia dos mares. Está o mito popular da água, um símbolo de fertilidade e purificação, segundo Ta-

les de Mileto, origem de todas as cousas. O valor fecundante da água do mar está demonstrado no feito de que as mulheres estéreis vam tomar o banho de nove ondas, bom para o futuro embaraço de nove meses, na praia da Lançada. Dizem dum costume dos marinheiros de Ponte-Vedra que quando saíam fora de pontas botavam ao mar um anaco de pam, quicá como lembrança de velhas oferendas. Estám as cidades asulagadas, o emprazamento de numerosos santuários ao lado do Oceano (Sam André de Teixido, A Barca, A Lançada...). Estám as crenças nas sereias, nos monstros marinhos, as lendas das baleas. Obviamente todo isto pertence ao mundo do mar de Cunqueiro como nos tem chegado nos seus textos, sem que precise maior demonstraçom. ¡Mágoa que estes textos estejam em castelhano!, com os dados que somos os galegos a crer nestes enigmas e mistérios, como nos tesouros, e ¡que bem os houvera escrito na nossa língua o nosso autor!

Em conclusom, Cunqueiro que utilizou, criou, adaptou pessoalmente o mito clássico e livresco, realmente desfazendo-o, —mesmo mitos impecáveis como o do navegante que regressa em Ulises ou o aventureiro triunfador que é o mais célebre dos marinhos em Simbad—; foi fiel ao sentido do mito popular atribuído ao mar, reproduzindo crenças, contos e lendas sobre seres mitológicos, nom só próprios dos galegos senom doutros povos, sobretudo nórdicos e celtas, como por exemplo as ilhas navegantes, que «para verlas hay que salir al Atlántico por donde va la de San Barandán» (*Los otros caminos*, p. 218).

O mar é mítico. Míticos heróis som os navegantes antigos que se aventuram nessa grande utopia humana que é a navegaçom. Míticos som os seres que povoam o mar.

Também para Cunqueiro existia umha mitologia marinha, o mito de Ler, deus do mar, e o mar era em si mesmo um mistério, un enigma, umha lenda, quer dizer, um mito enorme. O mito enlaça co panteísmo. O panteísmo é presuposto em toda explicaçom mítica. Egisto em Orestes, ou Ulises e Sinbad saúdam ao mar. Desde os mitos babilónicos e egípcios sobre a água do mar hai umha linha que passando por Homero chega a Tales de Mileto: a água é a orige da realidade, o mar simboliza a vida:

Manhá voltaremos ao mar!

«Cras iterabimus aequor!» = Manhá navegaremos ao largo!»

(?) Vergílio e Cunqueiro.

«La mar es encara una nioa nova» Cantiga catalana, Cunqueiro

«Beira do mar antigo

onde peixes magníficos se amam

ali onde as foulas ventam

e sonham chuivas de luz luas salgadas»

Tomado de *Unha biografia*, excelente livro de X. F. Armesto.

«...Imágenes que vienen por el mar, iglesias bajo la mar» p. 51.

«A la misteriosa y mágica potencia del mar, que para las gentes célticas de la ribera oceánica es un dios, el grande y barbado Llir,...» (p. 115).

*De Fábulas y leyendas de la mar.*

4.º *Os textos marítimos no âmbito próprio do escritor: o mar de Foz, o mar de Portugal, a Atlántida...*

Que adjetivos utiliza Cunqueiro acompanhando o substantivo «mar»? Que resultado poderíamos obter da análise estilística do adjetivo, supremo estímulo da beleza literária?

Em geral encontraríamos que o adjetivo nom só é nel um modificador do nome, e portanto algo que limita e empobrece a grandeza desse nome, nem qualifica nem especifica unicamente, senom que é utilizado com profusom por motivos eufónicos e estéticos, preferentemente anteposto ao nome em espanhol, e posposto ao nome nos seus textos galegos.

Encontraríamos: —«Mar seco de serenidás», *Mar ao Norde*, p. 31 O.C.

—«Na nao da mar laranxa» p. 56 O.C.

—«mar maior», repetido, título também do poeta Manuel Maria.

—«un mar cativo» p. 99 O.C.

—«ondas amigas do mar levado» p. 124 O.C.

—«El mar azul, el viejo y ronco mar» p. 124 *Ulises*.

—«alta mar», «mar antigo».

Às vezes chegou a esta maravilha de adjectivação: «como é o mar ali, *esmeraldino escuro*, comparável a aquel tam comentado camisom de Sinbad que era «satinado levantisco», nom só um adjectivo de cor e tacto senom que jogando coas palabras indica a rebeldia, procedência levantina e tacto do tecido de camisom, e a cor verde transparente de pedra preciosa e ao tempo *escura* profunda e misteriosa do mar.

Já temos dito que nel pode aparecer o mar, o mesmo mar, como mar real, mar náutico, mar utópico, misterioso, enigmático, personificado, vivo, exótico, histórico, poético... Mas, apesar disso, quase nom se atreve Cunqueiro a pôr-lhe adjectivos ao mar, que seria como pôr-lhe portas, ainda que poucos coma el, escritor completo em duas línguas, manejárom tam bem o adjectivo. O mar era algo tam grande, tam poético, tam magnífico, que já nom precisava adjectivos. Bastava com pronunciar o nome e o apelido: Mar Cantábrico... Tenho observado que utiliza repetidamente muito mais o complemento preposicional acompanhando a palavra «mar»: mar de Foz, no mar, ao mar, do mar...

No livro de Ulisses fala do mar Egeu e no de Sinbad do mar arábigo. No texto Sam Gonçalo, em *Flores del año mil*, fala do mar focense, do mar de Foz, do mar das baleas, numhas das páginas mais formosas de tema mari-

timo, a meu ver. E a que começa: «Mar de las Ballenas: quizá sea esta tu hora más hermosa», e termina: «Mar de Foz, mar de las Ballenas, esta es la hora de tu Lepanto» em «La batalla», *S. Gonzalo*, pp. 174-175. Todo o texto completo desta obra, que é um verdadeiro romance histórico, tivo umha importância capital para a minha compreensão do tema marítimo em Cunqueiro, e merece um estudo mais extenso. Porque nele situa o mar no seu verdadeiro âmbito.

Ao mar de Foz, o mar mindoniense, o mar que se vê desde Mondonhedo, o ponto por onde o seu amado rio Masma chega ao mar, dedica inúmeráveis evocações o nosso autor: «El faro que yo más amé fue el primero que vi de niño en las tardes de verano desde el mar de Foz: era el faro de Tapia...» *Fábulas*, p. 141.

Já tenho sinalado noutras ocasiões (*III Congreso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, Vigo-Ourense, Setembro, 1990, ponência intitulada «Mondonhedo em Cunqueiro»), que por muitos mares que cite e invente Cunqueiro sempre volta a evocar o mar de Foz. Por debaixo dessa capa de pintura arabesca, de palmeiras e abluções, de citas do Livro do Corâm, de louvanças a Alá..., *Bolanda é Foz*: «A vila chega ao rio na cunca do esteiro por um cantom sobre dumha murada e por umha rambla baixa ao peirao...». Tinha-o intuído muito antes de conhecer as revelações do próprio Cunqueiro: «Descrevia um porto dos arábigos no Golfo Pérsico, e eram Foz, Viveiro...» «Nunca soupen pintar outra cousa que este reino no que nacin...» *Discurso investidura Doutor Honoris Causa*, 1980.

Nom é o dele um «mar sem fundo», como poderíamos pensar, senom um mar litoral, familiar ao ribeirão, de pouca sonda, de passear em bote próximo à costa, como nessa cantiga nova que se chama riveira... Cunqueiro fala do mar desde a perspectiva de terra, coa admiração com que o faria um profano nas artes marinheiras, como um lavrador de Mondonhedo. Porque Cunqueiro nom é marinheiro como Manuel António. Ainda que ame o nosso mar e o diga coas palavras que mais ama. Ainda que faça falar a Sinbad de fanecas, múxeles e cavala, e a Ulisses de assar um rodabalho à grelha. O seu mar é enxergado desde terra. É um mar evocado, literário, intuído, inventado. o mar de Cunqueiro.

E ainda fica o mar português em Cunqueiro, dentro do seu âmbito espacial

Hai sempre um pouco de fina ironia em Cunqueiro sobre a fachenda dos portugueses que se aprecia em textos como «O galo de Portugal» ou alusões que lembram a leitura de Camões ou os trovadores medievais: «Y pues estamos en el país de las naves y las flotas, esa larga y empavesada nube que corre sobre la luna —sempre venta quando faz luar— parece que por cielos nunca antes navegados caminan a la descubierta de las estrellas temblorosas islas iluminadas» *Los otros caminos*. Possuo um precioso livro, guardado como umha relíquia, que é um roteiro português de Manuel Pimentel, fidalgo da casa da Sua Majestade, cosmógrafo mor do reyno e senhorios de Portugal, que se intitula *Arte de navegar*, publicado em Lisboa, «sobre lo mar» em 1712. Nom podó nunca abrir as suas páginas sem lembrar Cunqueiro e o seu Sin-

bad, que muito gostariam dele, ainda que nom figurem as ilhas Cotovias, mas si a descriçom da Viagem de Goa a Timor por fóra de Java.

Sugiro que Portugal e os seus navegantes também pertencem ao âmbito do mar de Cunqueiro, e dentro deste âmbito também están as navegaçons irlandesas, os normandos, senhores do mar, e esse tema tam sugerente da Atlántida, de que nom teremos ocasiom de comentar hoje.

Só acrescento o contributo dumha aclaraçom para os galego-portugueses:

«Son también mi país las tierras miñotas de Portugal: son parte de mi tierra, de la temporal y de la eterna, de la que mi estirpe pisó y de la que mi lengua precisa para vivir y cantar» *Los otros caminos*, p. 330.

«Na beira do mar aquel deus

colheu a nao que traguia o ano novo...» De: Álvaro Labrada.

«Todo es lo mismo, sólo que el hombre añade nostalgia». Cunqueiro.

##### 5.º *Valor pluridimensional, multilíngüe e omnigenérico do escritor.*

Num *Simpósio* como este ou em qualquer estudo global sobre Cunqueiro deveria comentar-se o feito de que se trata dum escritor completo ou total que cultivou todos os géneros literários (épica, lírica, dramática, didáctica, história e jornalismo), se bem é verdade que de forma desigual porque polo que ocupa um lugar de honra na Literatura é pola sua faceta de poeta, narrador ou autor de teatro, relegando-se normalmente a um segundo plano a sua obra ensaística, jornalística e sobretudo histórica como cronista de Mondonhede ou como intérprete de feitos históricos nos seus artigos. Evidentemente neste último labor nom era muito fiável, ainda que os dados históricos ganhavam na sua pluma em beleza o que perdiam de exactitude. O mesmo acontecia coas citas: Vergílio/Horacio.

Nom desejo entrar agora na polémica de se Cunqueiro foi um escritor bilíngüe e que a sua língua é o galego. Mas também deixou claro que foi um dos melhores escritores em língua espanhola deste século, claridade que emana da sua obra e do lamento de muitos leitores e escritores por nom ter ocupado umha cadeira na R.A.E.L.! É boa verdade que o escritor que nos ocupa dominava tanto o galego como o espanhol às mil maravilhas, que lemos nas suas mil páginas e que farám durar duas mil primaveras, mil a cada umha, a estas duas línguas que sem dúvida amou e escreveu.

No referente às traduçons, depois de ler recentemente um bom ensaio de Xesus González Gómez intitulado *Alvaro Cunqueiro, traductor*, Graf. do Castro/M. temos que mencionar que o nosso autor fijo muitas auto-traduçons de umha língua a outra, e sobretudo traduçons ao galego de mil poetas de todas as nacionalidades. Do ponto de vista do nosso estudo parcial sobre o tema do mar, isto aumentaria o número de textos onde emprega a palavra, mas nom seriam textos próprios. Nom seriam próprios? Em muitos deles posso reconhecer as palavras de Cunqueiro. Entraríamos nessa polémica que os italianos resolvem muito bem com um dito: «traduttore: traditore».



Outra questom mais interessante para a nossa focagem parcial é a dos pseudónimos e algum heterónimo de Cunqueiro, porque aí os textos som dele. Humildemente reconheço que nom podem chegar a todos os textos em galego assinados por Álvaro Labrada, Manuel Maria Seoane, e outros vinte nomes mais, para analisar neles como emprega a palabra «mar».

E neste sentido tenho que esclarecer que o mencionado *San Gonzalo* foi publicado primeiramente baixo a autoria de Álvaro Labrada, sendo um texto muito importante para o nosso comentário.

Bem sabe Deus como gostaria de que D. Álvaro, Labrada ou Cunqueiro dá igual, tivesse escrito originariamente o seu *Sam Gonçalo* em galego. E também o seu *Ulises* e as suas *Fábulas* e artigos, ou ainda que fosse umha auto-tradução deles, que seria o mesmo pois seguiriam sendo de Cunqueiro. Ainda hoje gostaria de ler umha versão actual em galego-português que estendesse a outros ámbitos e a milhons de leitores da nossa própria área lingüística estes excelentes textos cunqueirianos. Talvez a generosidade dos herdeiros dos direitos de autor podam encarregar este delicado labor a pessoa de conhecimento lingüístico-literário e responsabilidade, que evitaria esse ridículo enorme de traduzir de galego para português. Aponto como umha sugestão indiscreta que o ensaísta e jornalista Xesus González Gómez é um excelente tradutor, como podo ver em «El Progreso», sendo também um crítico e leitor que conhece muito bem a Cunqueiro, e ademais escreve num galego-português impecável.

E farei umha aclaración final do método seguido até aqui. Creio nom ser suspeito de fazer nengumha apologia do bilingüismo, mas ante o dilema de que decisom tomar coa obra cunqueiriana em espanhol relacionada co tema do mar, e pertencente portanto à literatura castelhana, tivem que focar a minha análise desde umha dimensom superior à que comprende só a literatura galega, e tratei de fazê-lo desde a literatura sem adjectivos. Prescindim de relaçons comparativas com outros escritores galegos ou espanhois do tempo do autor, e ao tratar-se dumha aproximação temática penso que é lícito realizá-la desde um ponto de vista que fique por riba de supostos estritamente literários.

Em definitiva, as razons de que tenha citado aqui a Cunqueiro em espanhol, cousa que poderia surprender em mim a alguns amigos e a alguns malpensados, pode resumir-se nestes dous motivos:

a) Que o tratamento do tema do mar e da palabra mar em Cunqueiro é idêntico em galego e em espanhol. Quero dizer, igual de excelente, de eufónico, de estético, de misterioso, de mítico. Utiliza em ambas tanto o mar, «el mar», como a mar, «la mar», ainda que o feminino mais na primeira época.

b) Polo mais elemental sentido filológico e estético que recomenda respeitar a obra dum autor tal como está nos textos originais que nom se devem alterar porque tal modificación desautorizaria a quem o fisesse num caso como o que nos ocupa de tam magnífica beleza em ambas as duas línguas.

«Hai umha ilha louvada  
alá no fondal do mar» (de Cunqueiro)

«navegada de luzeiros»...

*De Cantiga nova que se chama riveira*, O.C., p. 49.

## 6.º *Conclusom e fim.*

Nesta minha dissertaçom sobre um tema pontual como é o mar quigem despertar a paixom da leitura e indicar um modesto achegamento a um escritor tam completo e tam complexo como é Cunqueiro, que esta vez nom conseguirám «afundir» ao dedicar-lhe o «Dia das Letras Galegas». Num labor limitado polo tempo e polos conhecimentos nom podem abordar esse atractivo tema da Atlántida, esse imám que nos atrai desde o mar na nossa frustrada vocaçom marinha, nem podem falar desses textos desconhecidos e perdidos de Cunqueiro que seguramente tratarám do mar. ;Tantos poemas que haverá por aí adiante, sabe Deus como e onde!

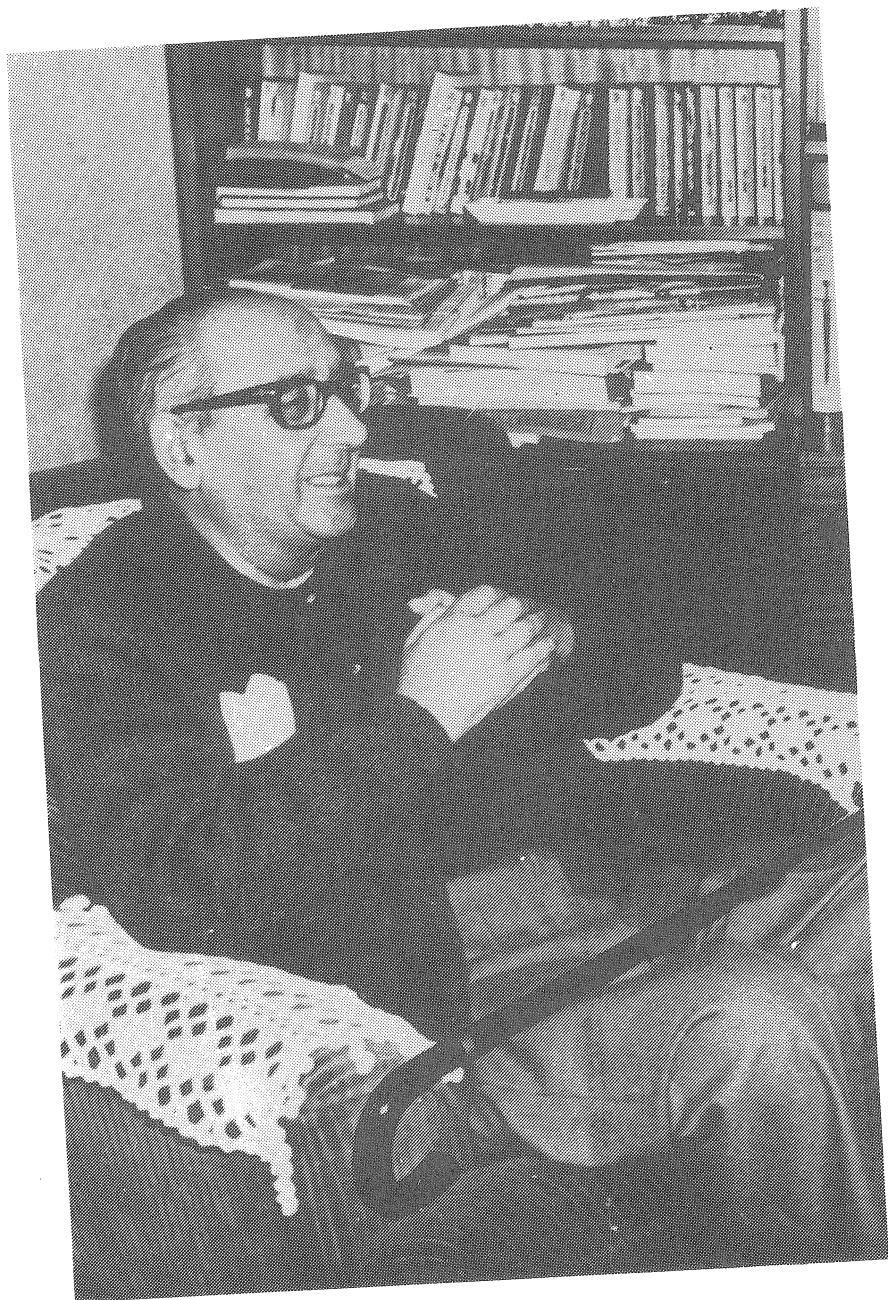
Nem podem falar desse tema tam sugerente e poético em Cunqueiro que som as ilhas. Os temas nom figérom mais que ficar insinuados e as conclusons finais podem tirá-las os que tivérom a amabilidade de escuitar-me com tanta paciência das conclusons parciais que lhes fum sugerindo e que agora nom repetirei para nom cansá-los nem aborrecê-los.

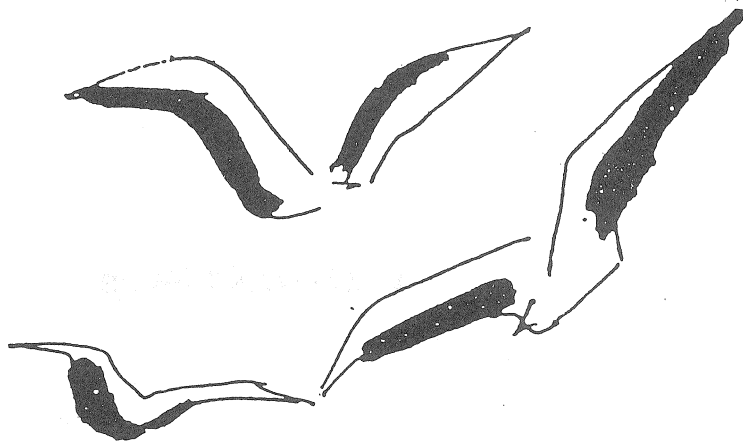
Direi finalmente que o mar de Cunqueiro é umha image de si mesmo, generoso e melancólico, joguetom, doce e belíssimo na ribeira e na sona; azul, frio, escuro e fundo no mundo submarinho que hai debaixo. Algo que começamos a olhar ou ler com gosto e sorriso, e que acabamos olhando e lendo com medo, com seriedade, com profunda admiraçom pola sua fondura e grandeza trágica e inocente.

Reclamo para Cunqueiro nom o título de patrom maior dumha confraria folclórica, senom o respeito que se deve ter por um dos pilotos maiores do mar da nossa Literatura. Ensinou-nos na sua obra que o mar, entre outras muitas cousas e seres da criaçom e da fantasia, era umha das maiores belezas, umha imensa riqueza cultural, e contou-no-lo coas palavras mais formosas. Graças sejam dadas a Deus por este Cunqueiro e por este Mar, dizemos com devoçom e orgulho mindoniense.

E isto nom foi mais que um assomar-se a um balcom dumha vila marinheira da costa e ver ao longe umha vastíssima paisage marinha, de imensos horizontes longíquos. Assomar-se a esse mar oceano que chamamos Cunqueiro:

Porque se de mim dependesse baptizar os mares como se fai coas lanças ou coas ruas (aos barcos ponse-lhes quase sempre o nome da mulher amada ou da Virge), se eu fosse um daqueles navegantes que ao seu capricho punham nome às ilhas, às baías, aos cabos e aos golfos, eu chantaria um letreiro na ribeira do meu mar de Foz que dicesse: «Mar de Cunqueiro».





## In terram bolandam

Elvira SOUTO

Universidade A Corunha

O nome é de mulher. O perfil de borboleta. O seu corpo argila fértil. Ventre redondo, cálido, maternal, quimérico, o desta terra volanda. Harmonia cóncava que o frescor húmido e melódico do Iadid penetra masculino no gesto antigo em que se forjam as tribulações do humano.

Nove anos de sossego entre as alegrias do Mar Maior e a penúria da aventura mundana som trânsito necessário à gestação do contingente. Fica atrás, e para sempre, o informe sem limites. Anuncia-se já, medonho, o caminho angosto e fatal. Mas no intervalo, no espaço fronteiro da junção dos contrários, ao viajante é concedida ainda umha última trégua. Antes de atravessar o portal do irreparável, na veiga calma que vivifica —e corrompe— o rumor incessante das águas provisórias, Sinbad descansa esperando o momento de partida.

### *Das navegações ao naufrágio.*

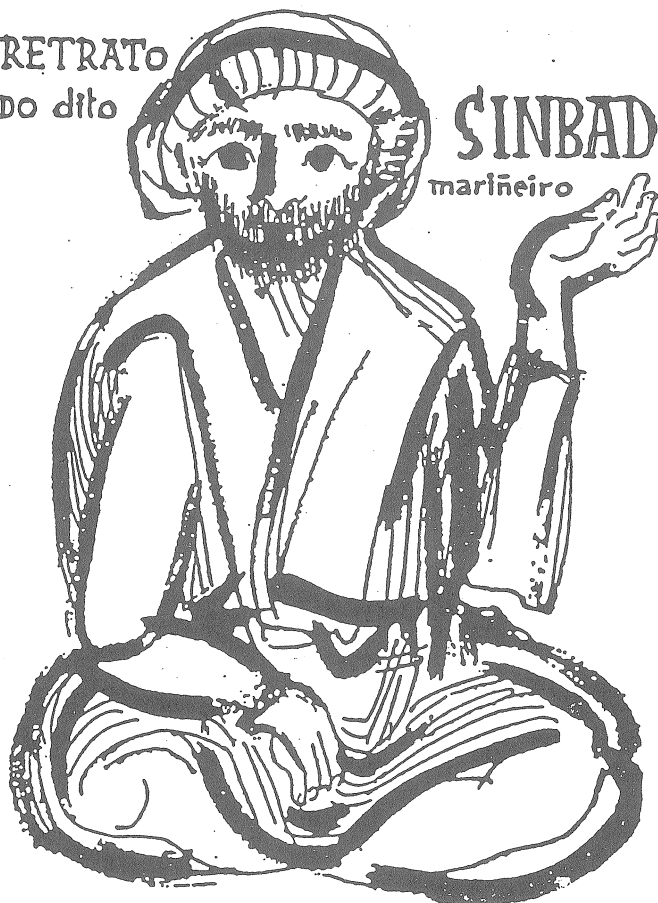
- Os descansos.

Baixa rumoroso o rio que nasce nos altos longínquos onde os habitantes de Bolanda nunca se aventuram. Baixa sem pressa, ameno sempre, verdecendo incasável as margens do esteiro.

Nom é o Iadid paixão impetuosa, que quando a argila quer ser fecundada mais profundo penetra o gesto meigo e constante do que a agressão violenta repelida. E Bolanda é terra que nom recusa a junção. Bolanda é espaço sensual que se abre em veiga de prados e horticeiros no centro do seu corpo,

RETRATO  
do dito

SINBAD  
marineiro



é calor de areia vermelha a receber amante o fluxo fresco e úbere, é concavidade fértil onde aninha a semente para florescer em vida.

Os nove anos que Sinbad passa na veiga entre as viagens famosas e os dias do naufrágio som, como o espaço compósito que acolhe os seus descansos, conjunção de tempos vazios em moldes diferentes. A rotina monótona dos passeios matinais, as tertúlias à tardinha na fonda de Mansur, a espera repetida das chubvias do monção, modelam o ritmo das horas redondas de Bolanda enquanto essoura urgência alvoroçada que lhe germina inquieta animando-o a emprender a aventura reproduz a nascente das águas fugidias que é anúncio a pressagiar os sobressaltos do caminho.

Para narrar o tempo de traço esférico preferiu o cronista árabe aqueles presentes e aqueles passados que os gramáticos nom dim, eles saberão por quê, serem de aspecto imperfeito (será talvez porque a parcialidade da sua lógica só consegue identificar a perfeição naquilo que, tendo final reconhecido, permite imaginar um princípio igualmente passível de ser avalado por prova documentária). E nós entendemos que seja assim, que as formas ver-



bais recusem a categoria do perfeito e acabado, porque os gestos quotidianos de Sinbad nom se inscrevem em cronologia racional de antecedentes e consequentes, a sua roda é trajecto estranho a qualquer desenvolvimento progressivo. Mas umha cousa é este tempo circular doméstico e outra mui diferente som as horas que preparam a partida, pautadas, elas sim, polo discurso historicista que nom confunde nunca o antes e o depois. Para o relato desse tempo que o Iadid metaforiza em espaço reservou o narrador o molde sintáctico que articula todo o processo vectorializado, encadeamento subordinativo de formas verbais perfeitas que neste primeiro trecho se resolve, bem o sabemos, na imprudente viagem de Sinbad.



- Os trabalhos.

Se, mais do que viver, navegar é necessidade —e aspiraçom— que define a circuntância finita do humano justo é admitir que a Sinbad os deuses anunciavam um destino venturoso.

Piloto favorecido pola parcialidade do fado na memória de um tempo pretérito alheio a servidumes cronológicas, os mares das suas navegaçons passadas emergem agora, neste presente bolar em que o vemos interromper a jornada durante nove anos, como espaço privilegiado do desejo nunca reprimi-



do. Nom hai no mundo marinho que a rapsódia do nauta constrói traço a traço, episódio a episódio, outro constrangimento, outra limitaçom, que a fronteira da própria fantasia. Lugar do acaso inconsútil, nesse universo que instaura e ordena a palavra fundadora do velho capitám nada hai que estorve o livre decorrer da aventura porque aquele tempo e aquele espaço que no aconchego natal de Bolanda ele se esforça em salvar do silêncio, aquela primavera e aquela alegria sem fim que eram despertar constante à surpresa sempre renovada, nunca puderom ser medidos polo mapa e pola agulha do marinheiro burocrata da era tecnológica. Impossível traçar estradas, dividir parcelas, adjudicar direitos de propriedade no mar aberto das navegaçons de Sinbad.

Ora, se o antigamente se representa neste romance segundo o modelo temporo-espacial dito «disseminado» (i.e. nom vectorializado), nom nos há de admirar que o discurso da voz que actualiza esse passado e esse mar de virtualidades infindas se articule, por coerência estética (mas nom só), numha sintaxe narrativa de tipo conjuntivo, paratático. Molde formal que traduz com acerto a provada indiferença do narrador perante qualquer tentaçom de fazer com que o desenvolvimento das suas histórias poda resultar verosímil, ou polo menos conseqüente, para o leitor do relato —e diga-se aqui de passagem que essa exigência de verosimilhança subordinada é decerto igualmente estranha ao prazer dos contertúlios da fonda de Mansur, destinatário intradieéticos das suas narraçons e albaceias primeiros dos seus sonhos—.

No extremo oposto, isto é no tempo-espaço do naufrágio, as cousas acontecem, como nom!, de modo bem diverso. O mundo que no alvor da manhã era plenitude e liberdade sem confins, revela-se aí, ao empardecer o dia, corredor angosto, senda íngreme, via amarga. Daquela primavera frondosa em que a vizinhança das árvores distraía alegremente o seu olhar desprevenido, Sinbad foi expulso a este outono frio, tempo impiedoso e funesto, onde a nudez esquelada das ramagens impom fatídica a visom de umha silueta de traço seco e banal que os homens, por hábito herdado nunca jamais posto em causa, chamam orgulhosamente bosque.

Que próxima, que íntima, que amiga, nos parece agora aquela floresta primeira sem forma nem destino! E aquela nau capitana a reventar súbita quando o sonho a requeria, que outra tam distante desta Venadita esquiva que deserta do encontro no peirao!

Mas nom sejamos injustos que o velho piloto nom é assim tam insensato como parece. Um nadinha vaidoso talvez. Também, se calhar, um pouco temerário. E até pode que um tanto pueril, por quê nom? Mas isso é todo. O resto é metáfora. Futuro comum de todos nós. Destino inexorável do mortal. Tributo desta arrogância nossa que é vivermos. A saída da pátria, os dias e os trabalhos da rota acidentada, a perda do companheiro fiel, a luta contra os custódios do recinto amuralhado que afinal nom guardava tesouro nem doncela, a derrota e a catástrofe que dam cabo da ilusom quando a viagem culmina, nom estão aí, na via torturada que leva das portas de Bolanda ao cais abandonado de Basora, para pontuarem apenas o curso da aventura e o naufrágio de um marinheiro extravagante proclive à nostalgia.

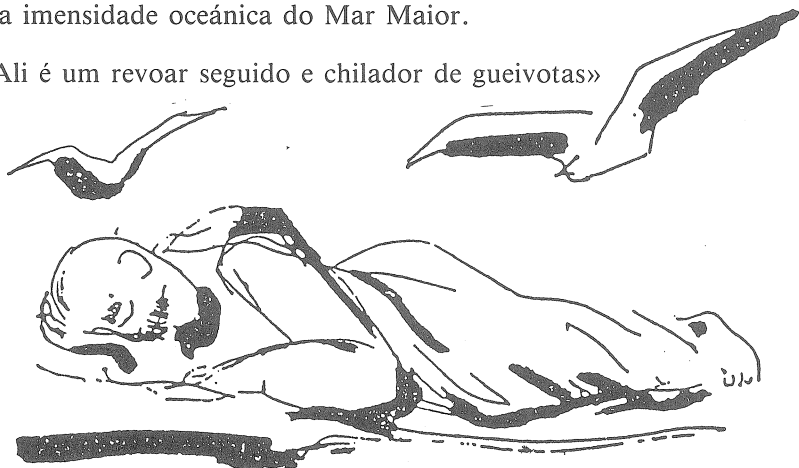


Entre aquela esperança de mar que alegrava a manhã da partida e esta ausência irremediável que lhe descobrem as arestas do peirao, andou o navegante as idades todas do seu tempo. Do seu tempo e do nosso, que o finito é espaço compartilhado. Por isso a sintaxe que articula este percurso de subordinações consecutivas (de intenção adversativa e condicional, de estrutura inflexível que se pretende lógica porque obriga o efeito a responder indefectivelmente à causa, o comparante a rimar servil com o comparado e a antítese a reflectir por contraste ou compensação a tese que a provoca) nom podia ser já, este discurso hipotático da vida, lugar do abraço copulativo e a coordenação harmónica como fora antes a escrita conjuntiva do sonho. Ao ceder o sujeito à sedução da viagem o eterno tinha de ser confinado necessariamente nos lindes estreitos do transitório e ordenado o acorde plural em sucessividade hierarquizada. E nom podemos sentir-nos surpreendidos desta ordem nova que corrompe o júbilo despreocupado de Sinbad porque o cronista das horas prazenteiras de Bolanda pugera já bom cuidado em alertar-nos dos perigos que o frescor do Iadid escondia nas suas águas.

• O silêncio.

Pouco, quase nada, pode dizer-nos agora o cronista sobre o destino do piloto que nom tivesse anunciado antes no desabrochar do seu relato. Mostrara-nos ali o frescor descendo das montanhas fertilizava as terras baixas do vale. Advertira-nos porém que o curso do rio era infinito e o seu caudal transitório. E nom nos escondera que quando saísse da veiga seixos duros lhe empedregulhariam a jornada. Mas também se lembrou de anunciar-nos, descuido nosso se passamos por alto a aviso, que umha vez percorrido o caminho acidentado de provas e calhaus ainda seria concedida ao Iadid a mercê de umha última pausa. Descanso calado na quietude de Bolanda que Sinbad aproveita para remansar em silêncio as águas que lhe restarom de tanta regada e tanta moinhada, fazendo com elas esteiro viçoso de junqueiras e escripos, e bosquelhos de canas, antes de entrar definitivamente, já por sempre calmo e ancho, na imensidade oceânica do Mar Maior.

«Ali é um revoar seguido e chilador de gueivotas»



## Cunqueiro e a gastronomía galega (\*)

Guillermo CAMPOS

(\*) O texto é transcriçom da intervençom do jornalista em que tam só se eliminam os traços caracterizadores do discurso oral. Para maior clareza citam-se as obras mencionadas e reproducem-se desde o texto escrito as citas orais realizadas durante a intervençom. A transcriçom é obra de María do Carmo Henriquez.

Cunqueiro é um autor necessariamente lido e relido por parte de quem nos dedicamos à literatura gastronómica, é um autor importantíssimo e um dos seus valores mais salientáveis é a sua contribuiçom para culturizar um dos feitos biológicos e vital, ao que estamos abocados, que é o de comer todos os dias, se se pode. Converter este feito num acto inteligente, converter este acto intrascendente numa acto que, além de mais, produza prazer, constitui um fenómeno extraordinário.

E isto fixo-o Cunqueiro de maneira reiterada e sem impor nunca nada. É um autor que incardina e conecta a cozinha galega com Europa, bastantes anos antes de que se tenha produzido de um modo efectivo. Cunqueiro deu-lhe ressonância lírica a um feito como o de comer (acto animal de alimetar-se). El soubo relacionar, incardinar isto com situaçom históricas, geográficas, culturais que ocasionam a culturizaçom da nossa cozinha. Este modo de culturizar caracteriza de forma geral a nossa cozinha.

Outro elemento fundamental, a nosso ver, é que se fabule quando se come, é outro elemento a ter em conta e a agradecer, porque eleva o espírito da conversa, eleva o tom da conversa. E a fabulaçom de que dá provas nas suas obras de criaçom literária, abunda assi mesmo nas suas obras pertencentes à literatura gastronómica, fundamentalmente nos livros *La cocina cristiana de Occidente* (1), autêntica preciosidade; *A cociña galega* (2) a obra mais triste de todas, talvez por estar feita e concebida desde fora dos limites gale-

---

(1) CUNQUEIRO, Á. (1969), *La cocina cristiana en Occidente*, Ed. Taber, Barcelona.

(2) CUNQUEIRO, Á. e FILGUEIRA IGLÉSAS, A. (1982), *Cocina gallega*, Ed. Everest, León. O estudo bibliográfico de Antonio Odriozola, intitulado «La cocina gallega a través de los libros», ocupa as páginas 415 a 432.

gos, texto também assinado por Aracéli Filgueira, mas deveria que pôr no seu lugar, como também haveria que situar num lugar mais importante bibliografia sobre o tema e que, porém, nem tam sequer aparece na capa do livro. A meu ver nom consigo entender por que Everest fijo esta irregularidade, por excesso num caso e por defeito no outro. O terceiro texto que manejamos é o «Teatro venatorio», editado por Austral, numha ediçom conjunta de Castroviejo e Cunqueiro, com o título *Viaje por los montes y chimeneas de Galicia* (3). Estes três livros som umha bandeira nacional para os que nos dedicamos e seguimos esta modalidade de literatura e de cultura.

Cunqueiro aparece-se-nos como um autor fundamental na literatura gastronómica. Umha das suas notas mais caracterizadoras é que Cunqueiro é um amante da matéria prima, é um home respeitoso e exigente nom só com a referência natural da matéria prima mas com o tradicionalismo na sua procedência: para el o cabrito tem que ser de Sam Fiz, a empada de Porto-Marim; tem sempre umha referência geográfica, cultural de produçom especializada, enraizada na tradiçom do País, que foi conformando a nossa cultura.

Nom obstante, do mesmo modo que defende essa especializaçom e procedência da matéria prima, é um home aberto à inovaçom, as referências etno-gastronómicas que nos venhem de fora. Agora que está de moda a cozinha dos aromas, Cunqueiro já hai trinta anos falava da conveniência dos vinagres andaluzes para certas saladas na Galiza, Cunqueiro nom fai um chauvinismo a ultrança, chauvinismo que nom convém em absoluto para a gastronomia. Cunqueiro está aberto, ao mesmo tempo que valoriza o produto natural, à condimentaçom, pois era um home que gostava de comer e de experimentar, pois só assi é como podem progressar as cousas es só assi é como pudo internacionalizar a nossa cozinha. Esta internacionalizaçom nom a fi-gérom outros autores, que se limitárom a recolher as nossas receitas mais populares e misturá-las com outras alherias, como é o caso de Da. Emília Pardo Bazán, que nom passou de aí.

Cunqueiro salta permanentemente à cultura europeia do salmom, à cultura da lampreia, a cultura do porco, a cultura dos peixes de rio, polos que denota certos entusiasmos. E em contraposiçom noutras occasions passa olímpicamente por acima de alguns pratos considerados como genuínos da cozinha galega, mas que el entende que nom o som: por exemplo «os calhos».

A respeito do recetário, o recetário de Cunqueiro é um recetário de sugestões, nom quer impor nunca nada, el limita-se a guiar, a conduzir. Hai uns dias a su cozinheira numha entrevista em «FARO DE VIGO» afirmava que el nom se metia na cozinha, el dizia o que queria, nom intervém directamente, simplesmente sugere como se pode fazer um prato, como o concebe el, mas em geral nom dá percentagens de ingredientes, pois entende que a cozinha tem que ter umha impronta pessoal, de cada cozinheiro/-a, deve ter umha imaginaçom, umha concepçom subjectiva; sempre considera que o autor deve aportar a sua imaginaçom.

---

(3) CASTROVIEJO, J. M. e CUNQUEIRO, A. (1962), *Viaje por los montes y chimeneas de Galicia*, Colección Austral, Ed. Espasa Calpe, Madrid.

Cunqueiro desmitifica com muita valentia determinados pratos, por exemplo afirma que o lacom com grelos soa a um invento bastante moderno, e escreve páginas e páginas falando dos cozidos e mesmo chega a deixar-nos um desafio, um reto: por exemplo contabilizar os vinte e sete sabores da cachucha, vinte e sete sabores que está seguro de que os tem e se nom os tivesse haveria que buscá-los Possivelmente, se os seguidores da cozinha típica actual, a que se consolidou nos 60 lessem mais a Cunqueiro, possivelmente estariam fazendo mais cozinha galega.

Dom Álvaro mostrou umha afeição muito clara já na sua época polo cozinha dos vegetais, apesar de que se nos acusa de que na Galiza nom se está por este labor. Cunqueiro sugere desde umha perspectiva de anos atrás e mesmo fala de pratos como favas em leite e com mel, que ao melhor pode assombrar a muita gente. Quanto à cozinha dos arrozos assevera que nos venhem de Portugal, como por exemplo o arroz com leite. Do mesmo jeito defende que as saladas se misturem com judias ou tirabeques, que sempre reivindica e situa na sua obra ao lado de Betanços. Como sempre, sempre dá umha referência, que é cultura, sobre a procedência das matérias.

Cumpre fazer umha reflexom no seu tratamento da caça através do livro assinado conjuntamente com Castroviejo. Lendo este livro os que nom som caçadores acrescentam as suas afeições ecologistas e conservacionistas. É possivelmente onde Cunqueiro se detém mais, onde fai mais sugestões: assi sobre a perdiz afirma que as grandes receitas som de Saboia ou de Sedám: di que os senhores duques de Saboia tinham as mais felizes perdizes de Europa e eram ricos em trufas. Assevera que a pepitória de perdizes é lucense e das terras de Sárria e Lemos e que o melhor da receita é do vizinho mosteiro de Lemos.

Sobre o coelho, entre cousas, di que é comida mui de Astorga e assinala:

«La tradición culinaria mindoniense, que no la pongo un escaño más abajo que la de Estrasburgo —de donde era la cocinera de Fadrique Mendes, según asegura el señor Eça de Queiroz—, es dar al conejo lo que se vino dando a la liebre: la salsa verde, pero mis vecinos de Losade de Piñor, que vinieron de Orense, del gótico Allariz, impusieron por aquí una receta que traían de sus solares orensanos: los zancos de conejo con bechamel».

Neste texto vê-se umha relação claríssima com Europa, adiantando-se em bastantes anos ao Parlamento Europeu.

Quando se lê Cunqueiro, surge umha dúvida e é saber até onde ou até que ponto nom está fabulando. A minha experiência pessoal dissipou-me todas as dúvidas, mesmo quando está inventando. Por exemplo ao falar do paspalhás, sugere umha receita muito simples:

«Yo había ido una vez con unos cazadores a Beiral: madrugaron a la vez —era la víspera de San Ramón— los cazadores y el sol, con aquel cristalino sur que en la llanura lucense, por donde el Miño nace, es tan grácil y humano y aún no eran las doce cuando los venado-

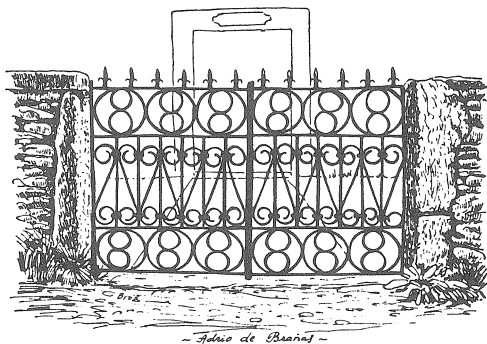
res estaban de regreso con una docena de codornices: alguna aún parecía latir. Limpias, las rellenamos con trocitos de jamón que llevábamos para la parva meridiana, y solamente con salarla y acariciarla un poco de zumo de limón, con manteca de cerdo fueron a la parrilla, sobre brasas lentas de tojo y *xesta*. A la sombra de la higuera las comimos, en el atrio de Beiral: perfumaba el mundo el aroma de aquel asado rústico».

Para o paspalhás, lembrando a Picadilho, recomenda o «foie-gras», receita que vem nos grandes textos como «la moda de Digne», moda que começa com umha grave polémica, sobre se o paspalhás deve ser cozido em vinho branco ou tinto. Esta forma de conectar o paspalhás com o «foie-gras» é um feito que conecta a cozinha galega com a cultura europeia. O exemplos poderiam multiplicar-se.

No campo dos peixes e dos mariscos demonstra também umha grande cultura europeia. E aproveito para reforçar também a sua categoria e a sua grande altura de conhecimentos sobre o tema, quando mesmo se atreve a corrigir santons da cultura culinária como o Picadilho, a quem rebate claramente, ao afirmar que o salmom cozido simplesmente é um mundo de vapores e aromas, que nom precisa de mais nada. E todo isto sempre num mundo de criação literária.

E agora que estamos na época do salmom nom me resisto a ler este fragmento pertencente ao livro *La cocina cristiana en Occidente*, no seu apartado intitulado «Cuando el salmón regresa», com cuja cita finalizo a minha intervenção:

«Cantaban los mirlos en los manzanos ya en flor, y por el cielo azul el viento paseaba rebaños de nubecillas blancas. ¡Abril! ¡Qué hermoso el dulce reino terrenal, cuando el salmón regresa!».



## Cunqueiro, mitificador do vinho e da taberna

José POSADA  
Ourense

Vamos lembrar Cunqueiro como amigo, na distáncia de dez anos após a sua morte e vamos lembrá-lo como um homem indivutivelmente tabernário, humano, bom «vivant», amável, carinhoso, generoso. Nunca rejeitou, como outros grandes homens, fazer um limiar, umha dedicatória, escrever um ensaio, escrever umhas letras que acompañhassem qualquer outro escrito de um amigo ou conhecido.

Era um homem aberto, generoso, como se demonstra no «Prólogo» que nos fijo para o nosso libro «Os vinhos de Galiza», onde distinguiu entre a «imagem racional e científica da viticultura galega» e em contraposiçom a sua «imagem mitológica e fantástica». Dos vinhos e do vinho dizia:

«O vinho é o mais fastuoso sangue da terra, de toda a terra. Os vinhos galegos dam cada dia umha liçom de humildade e de concórdia ao bebedor. Som amigos que, botando-che umha mao na canseira dos dias, che ajudam a viver a longa vida, fam loquaz ao galego calado, e conservam-no sonhador...»

Para Cunqueiro, em conseqüência, o mais importante era fabular ao redor do vinho, era mais urgente fazer ciência que investigá-la ou descrevê-la com as frias palabras desta.

Cunqueiro de cada tema, assunto ou elemento que colhia, mitificava, fazia um entorno que era muito mais interessante, muito mais rico que o conteúdo primitivo, quer dizer, o molho era mais importante que a pescada, e as flores do arredor eram mais interessantes que a triste realidade.

E este homem mítico, fantástico, fabuloso, fabulador, que foi Álvaro Cunqueiro, tivo umha vida ao redor do vinho, que el gostou sempre de descrever através da conhecida imagem de que a Galiza era umha tribo, umha pequena tribo, onde el poderia ser um chefe dessa tribo, que podia dar umha volta ao seu redor, dessa pequena naçom, com umha cunca, do seu apelido Cunqueiro, na mao.

E chegados a este momento, surge umha pergunta: Como eram os vinhos galegos há dez anos? Naquela altura era difícil beber aqueles vinhos, porque eram vinhos realmente mediocres a maior parte deles. El percorreu a península do Morraço — lembremos aqueles estudos de chimenés e cozinhas da Galiza com Álvaro Cunqueiro — e deveu de beber vinhos vulgares, feito completamente oposto ao que acontece no momento actual, em que som uns dos melhores do mundo. Nom obstante, Cunqueiro sabia botar-lhe umha enorme quantidade de ilusom, de mito, de fantasia para categorizá-los, isto é, criar o vinho. E isto foi o que aconteceu, quando se criou a «Festa do Alvarinho», constituída sobre a base de louvar o Alvarinho, que quase nom existia. E isto também sucedeu quando se criou o vinho de Amandi, do qual na realidade nessa altura também havia quatro garrafas... Nestes casos o mito recriou a realidade, quer dizer, fiço um entorno umha fábula a um elemento que nom existia, justamente para conseguir umha re-auto-afirmação de identidade, umha das cousas de que mais necessidade temos nesta Terra. Foi, precisamente, por este conjunto de fábulas, de ilusons, de fantasias, por esse conjunto de mitos que Cunqueiro e outros mais predicárom durante muito tempo e em meio de muitas incomprensions, sobre o vinho galego.

Lembro-me, quando por exemplo, ao catarmos vinhos — Cunqueiro era catador na «Festa do Alvarinho» e em todas as festas que havia — Cunqueiro em lugar de fazer o que fazíamos todos os catadores de pôr um número ou sinal a cada um, o qual é sem dúvidas um modo de catar triste e frio, el punha-lhe algum comentário, para categorizar com harmonia. Cunqueiro escrevia: «Vinho bom para umha empada», «Vinho bom para um queijo», «Vinho bom para umhas sardinhas», «Vinho bom para tomar umha chiquita»... quer dizer, buscava umha harmonia completa, umha harmonia cosmogónica global, que era muito mais importante que um prémio seco, um número que pode categorizar numha escala. Isto, para nós, era umha das cousas mais lindas que tinha o homem: harmonizava todas as cousas e mitificava-as para fazê-las mais formosas do que eram na triste realidade.

Cunqueiro escreveu sobre quase todo e também sobre a cozinha galega e vinhos da Galiza, de modo específico ou incluindo este assunto dentro de livros como *La cocina cristiana de Occidente*. E dentro deste complexo, dentro destes contributos, umha das cousas mais interessantes e que resulta de difícil explicação, e essa habilidade mágica que possuía para estabelecer essa harmonia do homem com o vinho, como o homem e o vinho podem chegar a condicionar-se, como e em que medida esse vinho que bebe o homem, esse vinho que se toma, essa comida que se incorpora ao nosso corpo, condiciona esse homem. Numha palavra, o vinho e a comida condicionam o homem.

Nas primeiras páginas do seu livro *A cozinha galega* (permitide-me pôr o nome em galego-português) di que o Conde de Clermont-Tonnerre pontificava que o homem associa a sua essência à terra e lugar de onde é, e percebe entom desde dentro, desde o mais íntimo, os laços que o atam à terra e os suporta, sentem a sagrada essência das cousas que se incorporam a ele e comungam assi com a sua terra num festim de amor.

E assi como os homens estão condicionados polo vinho e comida que tomam, também os catadores estão condicionados polo seu ofício. O catador de afiado nariz, memtom fugitivo, olhos pequenos, condiçom fundamental para tomar a cor, «bouquet», o jeito de levar o cristal a boca. Profissom condicionada por milhares de anos de formaçom, para assi melhor catar, ver e conhecer o vinho.

Cunqueiro lembra-nos, assi mesmo, a outro bom catador, o poeta Celso Emílio Ferreiro, quem descrevia os homens dividindo-os em líricos, nostálgicos, sonhadores, segundo bebessem vinhos ácidos ou vinhos claros, vinhos mediterrâneos. Do mesmo modo a como se categoriza um homem em apolíneo, dionisíaco, mediterrâneo ou atlântico, há vinhos mediterrâneos e vinhos atlânticos: os vinhos atlânticos seriam mais apolíneos e os vinhos mediterrâneos seriam mais dionisíacos.

Umha questom fundamental a nosso ver de Cunqueiro é que sempre defendeu o vinho, e os vinhos galegos, por riba de todas as cousas e sem que o movesse nengum interesse económico. Lembro que numha ocasiom a «Cooperativa d'o Ribeiro» fijo um contrato com ele, para fazer propaganda do vinho desta Cooperativa e depois de um cordial almoço, chegamos a um acordo, mediante pagamento do nosso reconhecimento espiritual. Foi assi, com espírito, como apareceu Cunqueiro em numerosos cartazes dizendo «Este é o meu vinho». E isto, naquela altura, 1971, época da ditadura, nom tinha muito sentido que um homem sério aparecesse em jornais, propaganda e em todos os lugares anunciando o produto. Talvez este gesto de generosidade pudo também contribuir a que Cunqueiro nom entrasse na «Real Academia Española», porém considero que Cunqueiro nom perdeu nada, mais si a «Real Academia Española».

Agora, Camilo José Cela, e outros muitos, fam propaganda de qualquer produto, nom por carinho ou amor, mas estritamente por razons económicas, por quantidades que se mantemem no mais guardado dos segredos. Nom nos surpreenderia que mui pronto aparecesse «contratado» pola Junta de Galiza, cobrando quantidades exageradas polo simples facto de pôr a sua imagem... Porém Cunqueiro, naquela época, nom o tinha fácil. Ele justificou aquel gesto, de defesa do vinho, pois dizia que era umha das cousas mais antigas, nobres e mais velhas da Humanidade e ademais era um dos elementos identificadores da cultura cristá-ocidental.

E nom poderíamos continuar a falar de Cunqueiro, sem fazermos referência obrigada à «Taberna do Padre Benito» e às tabernas da Península do Morraço. Cunqueiro é um extraordinário fabulador das tabernas, descreve-as magistralmente, pois foi um homem eminentemente tabernário. Ainda lembramos a sua imagem, tomando tapas de berberechos, com amigos como Castroviejo, D. Elígio, Miguel, todos felizes, contando e rememorando, recriando umha quantidade de histórias e fantasias maravilhosas. Entre as suas fantasias/realidades, dizia que o vinho d'O Ribeiro sabia melhor em Compostela primeiro por entrar pola porta de Maçarelos, privilégio de abades e cônegos da catedral para melhor cantar e afinar a voz, e logo porque ao estar nos bocois, o som da berenguela e os grandes sinos da catedral faziam pousar mel-



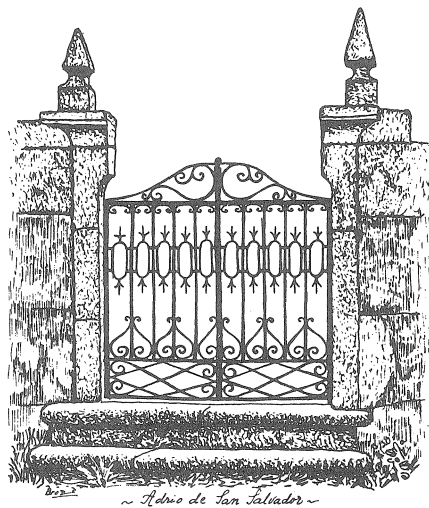
hor o vinho com os seus sons. Explicação, verdadeiramente formosa e cheia de ilusom.

E nom existe umha boa taberna, se nom há cánticos tabernários, cántigos de que gostamos quem amamos, respeitamos e gostamos das tabernas, palavra de origem grego e onde o homem ocidental encontra umha prolongaçom da sua morada, um ambiente humano maravilhoso e onde os homens som recebidos sempre com carinho polos seus companheiros.

Esse especial significado das tabernas e de toda a liturgia que se desenvolve ao redor do vinho nom costuma ser compreendido polos «imbéceis e duros» como Francisco Umbral, quem, mesmo hoje, no jornal «La Voz de Galicia» tem a ousadia de dizer que Cunqueiro era ausente e farsante, sintagma que demonstra a mediocridade de quem o afirma, pois em modo algum se pode qualificar assi a um homem que fijo de toda a sua criação algo diferente e sublime. Isto só se lhe pode ocorrer a «un chulapo de Madrí».

E acabamos, lembrando de Álvaro Cunqueiro umha das descriçons mais emotivas que temos achado sobre o vinho, dizia: quando um se encontra com o vinho na taça era o mesmo que encontrar-se com um amigável companheiro, um velho amigo que che bota umha mao polo ombreiro.

Com esta imagem de amizade e uniom entre o homem e o vinho, sintetizamos toda a fantasia, fabulaçom e mistério que se encerra num dos produtos mais antigos, nobres e majestosos da Humanidade.



# ANTOLOGIA

## Dos verdes castros

*Amara AMOR*

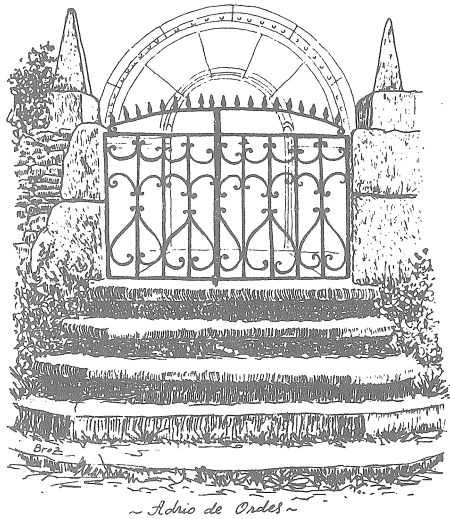
### I

Viladonga, Viladonga  
terra alta, terra altiva:  
o que tés no teu Balmonte  
dizê-lo en nom saberia...  
Em circos de pedra-lage  
florecem nessa cuínha,  
Viladonga, Viladonga,  
cem nus paredes antigas  
que dam fé do que passou  
e nom passou no teu cimo  
quando eras, Viladonga,  
sobre alta, terra altiva.  
Nom sei se no teu Balmonte,  
ergueito na lonjania  
a alma espreitante vela  
daquela grea bravia.  
Só sei que andando esse castro  
naceu-me como umha espinha...  
por quê naceu para dentro  
dizê-lo eu nom saberia...  
Viladonga, Viladonga,  
vila dominando o dia,  
o vento, os montes e o sol,  
terra alta, terra altiva.

II  
(Cavilaçom e pedra)

Petoutos, muros, gaivotas,  
sol-pôr, brétema, ondas bravas:  
nos rochedos de Baronha  
enguedelhou-se-me a alma.

Essa varileça anterga  
quem lha pudera zugar  
às tuas pedras heroicas  
e às espumas do teu mar...  
...Para os galegos sentir-nos  
o velho país que somos  
e construir o por-vir  
com os nossos melhores sonhos.



## I. *Amor marinho*

*José Manuel BARBOSA ÁLVAREZ*

Meu amor é marinho  
fondo e infindo.

Fondo que acocham as águas, bágoas.

Infindo que impom o neuptúnico fume  
bretemoso que me salfire mohlando.

Húmido e novento;

Húmido de bágoas aquosas, pingas bagoentas  
e água pingante das duas lagoas da face,  
cegadasoras das abafantes paixons.

Meu amor é marinho,  
desvelejado,  
sem orde...

\* \* \*

O dia que te tope  
serei o sol que sobre polo céu  
qual pálpebra gigantesca  
que desperta do sonho  
de algum dia;

mas hoje som umha erva  
da multidom, amarela de sede  
num verao de secura.

Dade-me água e a erva  
trocará em sequóia.

Carne do céu  
salpicada polo sol.  
Mirar fondo, de fondo mar  
e doce brisa.  
A tua boa vermelha é  
um roxo abrente de verao anoitecido,  
morno abraço de inverno quente...  
é paixom de souto fresco  
rodeado de luz.  
Teus olhos som o berço  
da minha alma; luas livres  
do espaço obscuro e infinito.  
Peitos de luz, esponjas do  
reino de Urano em que me afojo  
de amor.

Ama-me,  
Ama-me fortemente  
como ama o céu umha estrelinha  
perdida e solitária  
numha noite sem pecado.

\* \* \*

Algo morre no meu peito acidamente  
neste mês que reloze nostalgia,  
doloroso desde o céu que me vigia  
com relógio que el estanca lentamente.

Minha sombra de sol-pôr que te deseja  
chega longe, mas nom chega a tua mente;  
sinfonia do amargo intensamente  
na dúvida dum amor que nos sobeja.

Si ou nom, aquel dia levemente,  
que nos levam por caminhos isolados  
a estaçons que ao final e fortemente

nos dirijam por vieiros separados,  
ou senom, com teu si alegremente  
nos reúna outra vez apaixonados.

## II. *Indentidades*

Essa é a minha naçom

O vento fazedor das ondas do mar,  
a mesma onda poderosa,  
o mar da liberdade.

Esse é o meu povo...  
ou quicá seja umha pinga do oceano?

O verde lameiro da chaira,  
a trevoada de verao,  
o espreguiço da manhã,  
a cova impenetrável,  
o círculo do sol.

Essa é a minha gente...  
ou pode que seja umha areínha da práia?

O cume ergueito dum monte,  
a lua-cheia da limpa noite estrelecida,  
o bruar do volcán aceso,  
o mundo sem final.

Essa é a minha carne...  
ou será um sol-pôr de inverno?

O muar do touro alporiçado,  
a águia à espreita,  
a truita que polo rio corre cara arriba,  
o ouveio do lobo  
o leom altivo.

Essa é a minha naçom...  
ou será quicá um coelho acochado?

Seja o que seja, cumpre-lhe ser um gram ser,  
o lar viajante, a força cum berro,  
a ponta da seta voante,  
ou pode que a lumeira acesa,  
o dourado escudo que da morte torna,  
o sagro carvalho, árbore de deuses,  
ou ...Nós!

Queremos ser nós!  
A cortiça aboiante

que nom funde por mil lóstregos  
ou por tronante  
que a pentee.

Nós seremos um fento cougo,  
nem umha folha no outono,  
nem um crego confessor que ouve e cala.

Nom seremos um caminho cara o inferno,  
nem um anho frente um lobo,  
nem um porco da ceva,  
nem umha ave do bando.

Nom seremos umha ovelha da gréia  
nem umha minhoca da terra.

Os donos de nós próprios!  
O lembrado antepassado heróico

O Brenn do povo! A vida!  
Nós!

\* \* \*

### Bretanha

Filha da névoa e do mar,  
filha de Déus esquecida  
polos homes.

Nai de Connan e de Nominos,  
nai de Erispoe, rekeitador  
de estrangeiros,  
nai de alheos na sua casa.

O teu nome é esquecimento,  
os teus apelidos névoa  
e escuma a tua personalidade  
aldrajada polos franceses  
que foges das maos  
de quem che deu vida.

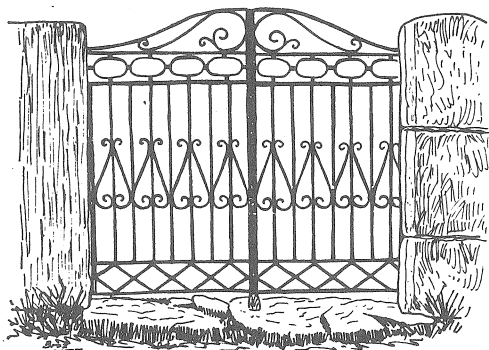
Sono tenhem os teus passos.  
Desperta irmã!  
O som das tuas gaitas  
som os sons dumha flor doente,  
o som da cor dos teus campos,  
o verde da tua música.

Os teus olhos, sol do céu  
nevoento dum dia gris  
que vai chorar.

Trais o outono no teu peito,  
mas escondidos teimudamente  
os farrapos do teu lume  
alvo e preto, Gwen ha du,  
que revivem nos teus filhos  
sentimentos.

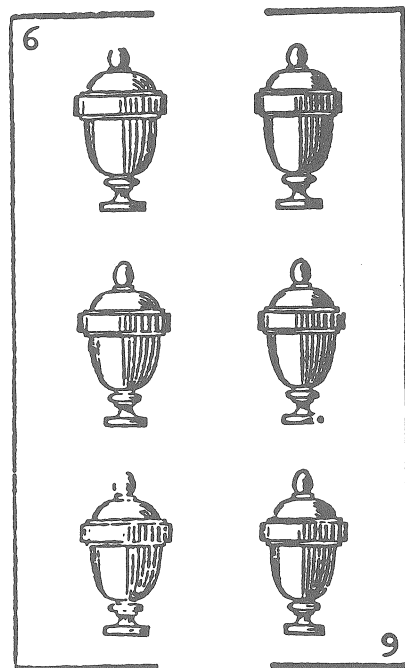
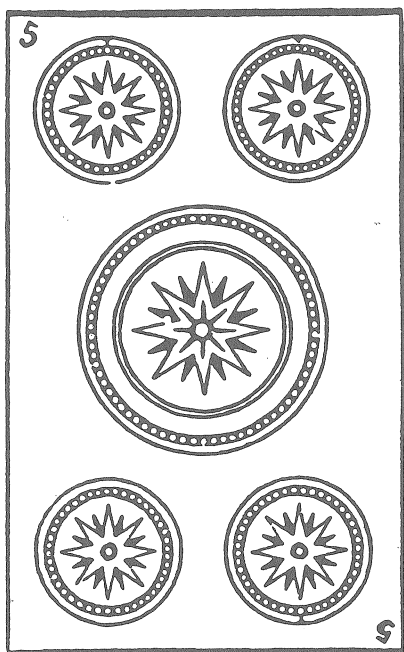
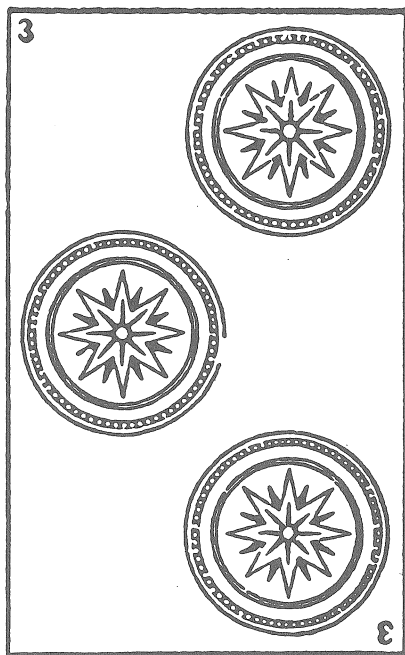
Tremem-me as maos  
ao canto da cançom  
do teu nome:

Breizh, Naçom  
irmá.



~ Adria de Nengueiro ~





## Histórias de fantamas e de almas em pena

*Manuel QUINTAES LOPES*

### ELA NA DISTANCIA

às vezes dizia que às vezes, ao dar a volta a umha esquina ou desembocar repentinamente numha praça inesperada, batiam-lhe na face ventos caprichosos, aromas das campinas da sua nenez, da bruma fria dos amanheceres de Inverno, das vacas melancólicas a lembrá-la agora na sua ausência e os gritos da mãe a chamá-la polas leiras.

### APARIÇONS

A porta da cela abriu-se, nom como a pesada e ruidosa porta metálica que era, mas como umha suave porta de madeira num sonho silencioso e por ela entrou a mulher nual, alta e delgada, morena, de pele muito branca, que avançou com passo elegante até à janela, apoiou as mans sobre a mesa e com o corpo assim levemente inclinado, os seios a pendurar e as nádegas a tremer, disse sem deixar de olhar ao exterior, sei o que estás pensando, mas o que tu queres nom é possível.

Há muito fantasmas por aqui ultimamente, disse-lhe resignado ao me companheiro de chabolo. Talvez che pareça que somos demasiados, respondeu o espectro antes sumir-se na escuridade, mas nom esqueças que nós estávamos aqui antes; o intruso és tu.

### SEM TEMPO PARA DESPEDIDAS

Nunca me negues um beijo quando cho peça, dissera Aurelina carinhosa e gravemente; nunca saberemos qual dos nosso beijos vai a ser o derradeiro. Algemado e maltratado, cheio de golpes e de medo, Joaquim, na penumbra

do furgom policial, só pensa agora no recorde daquele beijo, que talvez nom fosse certamente o derradeiro, mas fora igualmente umha maneira definitiva de beijar.

## O REGRESO DA MULHER PANTERA

Quando enfim saiu à rua, após tantos anos de cautivério, viu que todo o que ela lembrava desaparecera e que no seu lugar só havia desolaçom e morte.

Entom decatou-se de que durante tanto tempo só estivera recebendo cartas de fantasmas. Mas já era tarde de mais.

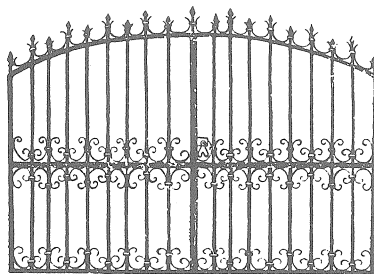
## LIBERTAÇOM

O velho general e um punhado de homens valentes botaram-se um dia ao monte dispostos e decididos a libertar Galiza.

A lenda de que os guerrilheiros existem está tam enraizada na gente daquelas aldeias que muitos aseguram tê-los visto, silandeiros, atravessando as leiras de caminho face à montanha. Dizem que nunca se acercam às casas, que fogem das pessoas como alimanhas e que lá no alto da serra têm pactos com os lobos e outras feras, e quem sabe se até com o mesmo demónio.

Há-os que acreditam em que, algum dia, o general baixará e ao mando dum exército invencível percorrerá Galiza deixando ao seu paso só terra libertada.

Os mais cépticos opinam que só se trata de almas em pena e que compre rogar a Deus porque lhes perdoe as suas faltas e lhes conceda o descanso eterno. Amén.



*Cancela de Arcozelo - Amos Meguerlos*

# DOCUMENTAÇOM E INFORMAÇOM

## A ASSOCIAÇOM GALEGA DA LÍNGUA ENTRE OS CENTROS DE INVESTIGAÇOM NO ESTADO ESPANHOL

A «Secretaría General del Plan Nacional de I + D. Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología», acaba de publicar um livro intitulado *Centros de Investigación en España* (Madrid, 1990) de 606 páginas. O volume contém a terceira edição do catálogo desde as duas anteriores (1984 e 1986).

O livro tenta proporcionar umha visom global e sistemática dos elementos do Sistema e contém a relação de centros e empresas —públicos e privados— vinculados ao mundo da investigação científica e técnica.

Os centros apresentam-se catalogados em nove grandes blocos que correspondem aos seguintes sectores: Cortes Gerais, Administração do Estado; Administración Autonómica; Administración Local; Educación Superior; Asociaciones de Investigación; Instituciones privadas sin ánimo de lucro; Empresa Pública e Empresa Privada.

Na provincia de Ourense aparecem seis centros, a mais baixa de todo o Estado, e entre eles a *Associação Galega da Língua*. A provincia de Lugo conta com onze centros, sendo mais numerosos os das provincias de Corunha e Ponte-Vedra:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                        |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| OURENSE                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | ARCHIVO HISTORICO PROVINCIAL. OURENSE .....                                                                            | 78  |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | ASSOCIAÇOM GALEGA DA LÍNGUA .....                                                                                      | 260 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | COLEGIO UNIVERSITARIO DE OURENSE / UNIVERSIDAD DE VIGO .....                                                           | 223 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | ESCUELA UNIVERSITARIA PROFESORADO E.G.B. OURENSE / UNIVERSIDAD DE VIGO .....                                           | 223 |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | ESTACION DE VITICULTURA Y ENOLOGIA DE GALICIA — CGITA / XUNTA GALICIA-CONSEJERIA AGRICULTURA, GANADERIA Y MONTES ..... | 77  |
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | HOSPITAL "NUESTRA SEÑORA DEL CRISTAL" / INSTITUTO NACIONAL DE LA SALUD .....                                           | 59  |
| ASSOCIACOM GALEGA DA LÍNGUA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                        |     |
| <div> <div> <b>ASSOCIACOM GALEGA DA LÍNGUA</b><br/>           ✉ Curros Henriquez, 1 – 32003 OURENSE ☎ 988-2364/78<br/>           Presidente: HENRIQUEZ SALIDO, MARIA DO CARMO<br/>           UNESCOS: 5702, 5705.         </div> <div> <b>PATRONATO «ANGEL GARCIA ROGEL»</b><br/>           CAJA DE AHORROS DEL MEDITE<br/>           ✉ Cardenal Loaces, 7 – 03300 ORIHUELA ALICANTE ☎ 9<br/>           UNESCOS: 630706.         </div> </div>                                                            |                                                                                                                        |     |
| <div>           ● NORMALIZAR USOS DEL IDIOMA GALLEGO EN GALICIA: FILOLOGIA, LINGUISTICA SOCIOLINGUISTICA, GLOTOPOLOGICA, LITERATURA Y DISCIPLINAS AFINES DEL AREA DE CONOCIMIENTO GALLEGO-PORTUGUES.         </div> <div>           ● AYUDAS DE INVESTIGACION PARA TEMAS SOCIOECONOMICOS REFERIDOS A LA PROVINCIA DE ALICANTE, PARA EQUIPOS DE INVESTIGACION DE CUALQUIER RAMA DEL SABER HUMANO Y BELLAS ARTES Y PARA TEMAS DE INTERES PARA LA COMUNIDAD IBEROAME. RICANA( CONVOCATORIA DE         </div> |                                                                                                                        |     |

Em página 260, na secção de Instituições privadas sem ánimo de lucro, inserée-se mais informação a respeito dos objectivos e disciplinas em que investiga a Associação Galega da Língua. O objectivo «Normalizar os usos do idioma galego na Galiza» e os campos de investigação: «Filologia, Lingüística, Sociolingüística, Glotopolítica, Literatura e Disciplinas afins da área de conhecimento Galego-Português»:

# EXPOSIÇÃO FOTO-BIOGRÁFICA DO MUNDO DE DOM RICARDO CARVALHO CALERO

Com umha solene inauguração na cidade de Ferrol, nos últimos dias de Fevereiro, abriu-se umha importantíssima exposição foto-biográfica sobre Dom Ricardo Carvalho Calero, promovida polo Concelho de Ferrol (a sua Comissom de Cultura). Em vários painéis resumem-se 74 anos da vida de umha das pessoas mais representativas da cultura da Galiza do século XX, que junto a Álvaro Cunqueiro e Aquilino Iglesias Alvarinho; mesmo Dom Ricardo chamou «Geração do Seminário de Estudos Galegos» pola sua activa participação nesta instituição que jogou um importante papel no âmbito da cultura galega.

Os responsáveis fixáron-se como objectivos proporcionar umha visom ágil, e o mais completa possível, da trajectória vital e intelectual de Dom Ricardo para espertar o interesse de quem ainda a desconhecem e para evocar leituras e lembranças em quem o conhecerom pessoalmente ou através do seu polifacético labor.

Metodologicamente a Foto-biográfica segue um fio cronológico, distinguindo quatro etapas fundamentais: a infância em Ferrol; os anos de estudante universitario e a guerra civil; o regresso a Ferrol e a estadia em Lugo e, por último, desde a volta a Santiago até a sua morte.

A cada umha destas etapas dedicam-lhe quatro painéis, os três primeiros centrados nos aspectos bio-bibliográficos propriamente ditos e o último dedicado a tentar oferecer umha breve referência à sua produção literária e ensaística nesse período. A eleição desta estrutura responde a que se bem se podem distinguir no labor intelectual de Dom Ricardo três facetas fundamentais —por ordem cronológica, de criação literária, de crítica literária e de estudo da língua— estas aparecem incorporadas sucessivamente à sua biografia, po-

La Voz de Galicia, jueves, 21 de marzo de 1991

GALICIA

35

## UNIVERSIDAD

El vicerrectorado de política cultural conmemora así el primer aniversario de su muerte

### Inaugurada en Santiago una exposición fotobiográfica sobre Carballo Calero

Santiago (Redacción). El claustro de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago acoge desde ayer una exposición fotobiográfica dedicada al profesor Ricardo Carballo Calero, que fue inaugurada por el rector, Ramón Villares, en un acto en el que participaron la viuda del escritor y primer catedrático de galego, y sus dos hijas. La muestra es un proyecto de la asociación ferrolana «AGA Producción» que acogió y subvencionó la comisión de cultura del Ayuntamiento de Ferrol, ciudad natal del escritor. El vicerrector de Política Cultural Xosé Ramón Barreiro, aceptó la propuesta de organizar la exposición en la que fue su Universidad y en la ciudad en la que vivió y desarrolló una gran actividad científica y literaria en la última etapa de su vida, cuando se cumple el primer aniversario de su muerte, ocurrida el 25 de marzo, a modo de homenaje de la institución y abierto al público en general.

El vicerrectorado de Política Cultural asumió la organización de esta exposición fotobiográfica en la ciudad, a la que llega tras su inauguración y éxito de público en Ferrol, y como primera etapa de un recorrido itinerante. De Santiago será trasladada a Orense y después a Vigo, en ambos casos con el patrocinio de la Universidad viguesa, y desde ahí a Lugo y La Coruña, donde los responsables están en negociaciones para que en cada caso asuman los costos de 200 mil pesetas de desplazamientos y propaganda. Tras esta etapa en ámbitos universitarios, los responsables pretenden ofrecer la exposición a los ayuntamientos, además de la posibilidad de llevarla a Portugal, en las universidades de Braga, Coimbra y Lisboa, con las que el profesor Carballo Calero mantenía muchos vínculos, además de ser miembro de la Academia de Ciencias de Lisboa.

La exposición, que estará abierta hasta el 16 de abril, ofrece imágenes inéditas de Ricardo

Carballo Calero, así como una obra, «Teoría de Evas», asimismo inédita, cedidas por su viuda. Los manuscritos que completan la muestra, junto con los alrededor de 30 obras escritas por el profesor, probablemente no serán exhibidos. La razón obedece a la poca seguridad que ofrece el claustro de Geografía e Historia, lugar de tránsito obligado, y por los elevados costes que supondría contratar a un guardia de seguridad.

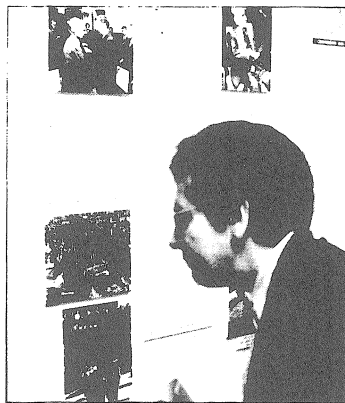
#### Dieciséis paneles

La vida y obras de creación e investigación sociolingüística del que fue catedrático compostelano se muestran en 16 paneles, a través de los que se distribuyen las cuatro etapas más significativas de su vida. Los primeros cuatro paneles recogen la etapa comprendida entre su nacimiento en Ferrol, en 1910, y el año 1926, con imágenes de su infancia y juventud ferrolanas. La segunda etapa, en otros cuatro expositores, se refiere al período 1926-42, años en los que se tras-

lada a estudiar a Santiago y en los que a consecuencia de la Guerra Civil es condenado a 12 años de cárcel, de los que cumple tres, en Jaén. La tercera época es la de los años 1942-65, en los que imparte su magisterio en Ferrol y Lugo. La cuarta y última son los años compostelanos, del 65 al 90.

La estructura elegida intenta ofrecer una referencia de su producción literaria y ensayística, que cronológicamente pasó de la creación literaria a la crítica y de ahí al estudio de la lengua, si bien cada una de ellas aparecen incorporadas a su biografía sin cortes entre cada una de estas facetas, que en cada caso no supuso el abandono de las precedentes. Las referencias a su vida se basan en sus propias palabras, en base al material extraído de sus libros de conversaciones y de entrevistas publicadas en diferentes medios de comunicación, así como de las vivencias personales de sus colaboradores más directos.

Siguiendo el recorrido de la



La exposición se presenta en la facultad de Geografía e Historia

hijo predilecto de la ciudad.

De la asesoría fotobiográfica y literaria se ocuparon los profesores universitarios Aurora Marco y X.M. Dobarro, según un guiño de Daniel Romero, el diseño de Lois Rodríguez y con Bernardo L. Cuatrecasas de comisario. El material fotográfico procede de Voz Noticias, Foto Blanco, Carlos Miragaia y del Archivo Municipal de Jaén, que les facilitó fotos de la cárcel de la época en que estuvo en ella Carballo Calero.

Se trata de un resumen de los 74 años de su vida.

lo qual nom seria exacto falar de três etapas na sua vida. Em Carvalho Calero a entrada de cada nova dedicação fiço-se sem abandonar as precedentes.

Os assessores biográficos, os professores doutores José Maria Dobarro Paz e Aurora Marco, procuráram fugir de qualquer tentação necrológica ou assimilacionista, reconstruindo a vida de Dom Ricardo através das suas próprias palavras. Basearam-se nesse inestimável material que constituem os livros de conversas com Carvalho Calero, em diferentes entrevistas publicadas pelos meios de comunicação e nas vivências de quem fôrom os seus directos colaboradores.

Emotivamente concentráram todos os seus esforços para que qualquer pessoa que visite a exposição se introduza no «mundo» de Dom Ricardo e perceba que a sua contribuição científica e a sua fidelidade à causa de recuperar para o nosso País a sua própria cultura estivo, está e estará presente em quem pensam que a Galiza pode ser outra cousa.

No acto de inauguração em Ferrol pronunciáram umhas palavras o Prof. Doutor José Maria Dobarro Paz, quem lembrou o significado da vida e obra do seu Professor; a Profa. Doutora Aurora Marco López deu leitura a uns poemas pertencentes a diferentes livros de poesia como o de *Cantigas de amigo e outros poemas* (editado pola AGAL, em 1986); a Profa. Doutora Maria Vitória Carvalho-Calero Ramos, quem ofereceu aspectos familiares de seu pai mas que marcáram profundamente a vida de toda a família e a Profa. Da. Margarida Carvalho-Calero Ramos, quem complementou a faceta oferecida pola sua irmã e só tivo palavras de agradecimento para o Concelho de Ferrol por esta iniciativa.

Entre o público, a Profa. Da. Maria Inácia Ramos, a irmã de Dom Ricardo, numerosas personalidades do mundo da cultura de Ferrol e membros da Associação Galega da Língua nomeadamente da comarca de Ferrol e da cidade de Corunha.

A exposição passou em Março a Compostela, onde foi inaugurada o dia 22 de Março e a seguir a Ourense, cidade em que se abriu o dia 19 de Abril, às oito da tarde na Galeria «Sargadelos». Nos primeiros dias de Maio a exposição viajou a Vigo.

O jornal «PÚBLICO», edição do Porto, na Sexta-Feira dia 29 de Março, reproduz informação sobre a exposição:



«Público» edição Porto  
Sexta-Feira. 29 de Março de 1991

Exposição

## Galiza recorda Carvalho Calero

UMA EXPOSIÇÃO fotobiográfica dedicada a Ricardo Carvalho Calero, figura da maior relevância na cultura galega contemporânea e falecido em 26 de Março do ano passado, está patente, até ao próximo dia 16 de Abril, no Claustro da Faculdade de Geografia e História da Universidade de Santiago de Compostela.

A mostra, inaugurada há uma semana, é patrocinada pela vice-reitoria de política cultural daquela instituição e pelo Ajuntamento do Ferrol. Na primeira quinzena de Junho próximo, a exposição transferir-se-á para Braga.

«Homem de lúcida palavra, afirmada galeguidade e livre espírito», assim foi Carvalho Calero definido por Miguel Ângelo Fernão Velho e Francisco Pillaro Maior, na obra que lhe dedicaram.

### Protagonista do seu tempo

Integrando, com Álvaro Cunheiro e Aquilino Iglesias Alvarinho, a 3.ª edição do Seminário de Estudos Galegos, Ricardo Carvalho Calero foi protagonista de vulto dos acontecimentos políticos e culturais mais marcantes do seu tempo, para além de historiador da Literatura galega, filólogo, poeta, romancista e crítico.

Nascido no Ferrol, em 1910, formou-se em Direito e em Filosofia e Letras

na Universidade de Santiago, tendo-se posteriormente doutorado em Madrid, em 1955.

Em Madrid se encontrava quando teve início a Guerra Civil espanhola, em Julho de 1936. Tendo participado no conflito pelo lado republicano, Carvalho Calero foi preso e só conseguiu regressar à terra natal em 1941.

O regime franquista apenas lhe consentiu exercer funções docentes no ensino oficial a partir de 1965. Em 1972, e através de concurso, tornou-se no primeiro catedrático de Linguística e Literatura galega da Universidade de Compostelana.

A exposição evocativa do escritor, que já está patente ao público português a partir da primeira quinzena de Junho na Casa Museu Nogueira da Silva, em Braga, resume em trinta painéis a sua vida e obra.

No texto incluído no folheto introdutório à mostra, os responsáveis pela exposição pronunciaram-se dizendo que «emotivamente concentramos todos os nossos esforços para que qualquer pessoa que visite esta exposição se introduza no 'Mundo' de D. Ricardo e perceba que a sua contribuição científica e a sua fidelidade à causa de recuperar para o nosso país a sua própria cultura esteve, está e estará sempre naquelas que, com Novoneira, pensamos que a Galiza pode ser outra coisa".

Nogueira Gil

## SIMPÓSIO ÁLVARO CUNQUEIRO

No «Salom de Actos» da Escola Universitária de Formación do Profesorado de E.G.B., em Compostela, os días 28 de Fevereiro, 1 e 2 de Marzo de 1991, celebrou-se o *Simpósio Álvaro Cunqueiro*, organizado pola AGAL e coordinado polas professoras doutoras Henriquez Salido (da Universidade de Vigo) e Marco López (da Universidade de Santiago).

O *Simpósio* tinha por obxectivos: 1) Estudar e analizar a obra do escritor: 2) Salientar o valor pluridimensional do escritor: 3) Desvendar o mundo subxacente de Álvaro Cunqueiro; 4) Pôr em destaque a súa obra em galego como un contributo altamente importante para a cultura galega; 5) Inserir as súas creacións no seu ámbito propio.

O *Programa* iniciou-se o día 28, ás 16 horas, com a entrega de material e recepción dos máis de 325 participantes que enchéron por completo o salom de actos. Ás 16,30 o Prof. Dr. D. Benito Varela Jácome, da Universidade de Santiago, abordou o tema *Estratégias narrativas de Cunqueiro*, desde umha perspectiva global e genérica dos contributos do narrador mindonienese, mas inserindo sempre os seus textos dentro dos estudos realizados no mundo sobre «Narratología». Ás 17,45 o poeta da Terra Chá, e membro da «Associação Galega da Língua», Manuel Maria, além de apresentar ao público diversos aspectos da vida do escritor, deu lectura a textos poéticos para analizar com mais detalle *A poesía de Cunqueiro*. Ás 19,00 horas celebrava-se umha Mesa-Redonda sob o título *Cunqueiro e a gastronomía galega*, moderada por Manuel Maria e na qual participavam José Posada autor de varios libros sobre os «Vinhos galegos» e o jornalista e especialista em temas de

### ASSOCIAÇÃO GALEGA DA LÍNGUA



### "SIMPÓSIO ÁLVARO CUNQUEIRO"

A. Cunqueiro: "Nom som um escritor bilingüe. A minha língua é o galego".  
Trad. YA, 26 Fevereiro 1980.

Coordenadoras: Profa. Dra. Henriquez  
(Univ. Vigo)  
Profa. Dra. Marco  
(Univ. Santiago)

No "Salom de Actos" da Escola  
Universitária de Formação do Profesorado de E.G.B.  
COMPOSTELA, 28 Fevereiro, 1 e 2 Março 1991

«La Voz de Galicia», 9 Fevereiro 1991

### Doce especialistas hablarán sobre Cunqueiro en un simposio que se celebrará en Santiago

Santiago (Redacción). Francisco Fernández del Riego, Isaac Díaz Pardo, Benito Varela Jácome, Manuel Maria y Jenaro Marín del Valle hablarán sobre diversos aspectos de la vida y obra de Álvaro Cunqueiro en un simposio que comienza el próximo día 28, fecha del décimo aniversario de la muerte del autor de «Merlín e familia». Las sesiones se clausurarán el 2 de marzo. Se celebran en la Escuela Universitaria de Profesorado de EGB de Santiago. Organiza esta actividad la Asociación Galega da Língua. César Cunqueiro, hijo del escritor homenajeado, a quien este año se dedica el «Día das Letras Galegas», hablará sobre Mondoñedo, «o reino da terra que habitou Cunqueiro».

Entre los objetivos de la reunión figuran los de «estudar e analizar a obra» y «salientar o valor pluridimensional» del creador de las «Crónicas do Sochantre».

gastronómia galega Guillermo Campos, que desenvolve a súa actividade no diário «EL CORREO GALLEGO» na Delegación de Ponte-Vedra. Os seus textos, tomados directamente da fita magnetofónica, aparecen reproducidos na Sección de NOTAS deste número.

O día 1 de Marzo ás 10 da manhá participou a Profa. Dra. Aurora Marco López, quem estudou *Cunqueiro e a narrativa oral*; ás 11 falou a profesora da Escola Universitaria de E.G.B. de Santiago Da. Carme Fernández-Pérez San Julián sobre *As mulheres no teatro de Cunqueiro*; ás 12 tomava a palabra a Profa. Dra. Elvira Souto, da Universidade A Coruña, para abordar o asunto *In terram Bolandam*, finalizando esta sesión com a conferencia do Prof. D. Ramon Reimunde Noreña intitulada *O mar de Cunqueiro*. Todos estes textos aparecen publicados como ESTUDOS neste número.

A sesión da tarde abría-se com umha conferencia de D. Francisco Fernández del Riego cujo título era *Retrato humano e literário de um grande escritor*, en que construiu umha interessante síntese do seu livro *Alvaro Cunqueiro e o seu mundo*, editado por «Ir Indo», nomeadamente dos capítulos 1, 2, 3 e outros pontos de actualidade sobre a produción literária. Ás 17,45 participava Dom Isaac Díaz Pardo, para lembrar os períodos em que chegou a tratar ao escritor, se bem reconheceu que por estarem em projectos bastante afastados e mesmo divergentes, nom coincidiu muitas vezes com o narrador mindoniense. Esta sessão finalizou com a intervençom de D. César Cunqueiro-González Seco, membro da AGAL, quem aboirdou o asunto *Mondonhedo. O Reino da terra que habitou Cunqueiro* e descreveu com grande detalle as vinte e quatro horas do dia do escritor na sua casa de Mondonhedo, desde o momento em que se levantava até a hora em que deitava, após de um trabalho diário de produçom literária e jornalística e muitíssimas leituras, procedentes da sua cuidada e rica biblioteca.

## AGAL clausura en Santiago el simposio sobre la vida y obra de Cunqueiro y anuncia otro para abril

Santiago (Redacción). Con el anuncio de un nuevo simposio dedicado a Alvaro Cunqueiro, esta vez en Mondoñedo y del 18 al 20 de abril, AGAL clausuró en Santiago el que se dedicó durante los pasados días a los diferentes aspectos de la vida y obra del escritor mindoniense. Las segundas jornadas de estudio de la creación cunqueiriana se desarrollarán en su marco natural, tanto del escritor como de sus criaturas.

La participación en el simposio de Santiago fue muy nutrida, pues el número de asistentes superó la de 320 inscritos con carácter oficial.

La jornada de clausura se centró en el análisis de las «Crónicas do Sochantre», a cargo de César C. Morán Fraga y en el de la lengua del escritor, que tuvo como ponente a Jenaro Marínhas del Valle.

La conferencia de Morán giró alrededor de las «Crónicas do Sochantre» desde las perspectivas del autor-editor y del autor-narrador.

El conferenciante subrayó cómo el autor de «Don Hamlet» siempre hace que sus personajes relaten cuentos, de manera tal que la narración brota incontinentemente dentro de la narración, de acuerdo

con una tradición inmemorial.

Marínhas del Valle se refirió en su disertación a la interdependencia entre escritor y producción literaria.

Afirmó que en el caso de Alvaro Cunqueiro su mejor producción es, precisamente, la escrita en lengua gallega.

### El gallego, lengua culta

Considerando que, aún cuando el número de gallego-hablantes disminuyó con respecto a comienzos de siglo, destacó como hecho positivo que el valor de uso sea ahora mayor y que la lengua tenga el carácter de cultura, del que antes carecía.

Asimismo, defendió la libertad del escritor para utilizar la lengua que desee, y disculpó a Cunqueiro en la medida en que un autor es producto de su tiempo y de la realidad bilingüe, difícilmente soslayable.

Maria do Carmo Henriquez Salido, presidenta de AGAL, cerró el Simposio para recordarle que se celebró sin ayudas oficiales de ningún tipo.

Por otra parte, anunció el segundo y próximo simposio, en Mondoñedo, que tendrá como objetivo animar los lugares y situaciones que Cunqueiro ha hecho impercederos.

As oito da tarde, umha representación de membros do Conesello da AGAL e de persoas participantes no Simpósio fórom recibidos na Cámara Municipal, Palacio de Rajoi, polo Exmo. Sr. Presidente o Sr. D. Gerardo Estévez, quem lhes ofereceu um vinho galego e os felicitou por este acto cultural, nesta cidade foco de cultura em toda a sua história.

O día 2 de Marzo tivo lugar a intervençom do Prof. D. César C. Morán Fraga sobre o tema *Estudo e análise das «Crónicas do sochantre»* e ás 11,45 fechava o Simpósio o escritor e Membro de Honra da AGAL, D. Jenaro Marínhas del Valle, com umha conferencia sobre *A língua do escritor*, textos que também publicamos como ESTUDOS no presente número.



Às 13 horas procedía-se à entrega de diplomas aos mais de 325 participantes, na sua maioria estudantes da Faculdade de Filologia e professores de Língua e Literatura Galega de numerosos centros de Ensino Secundário, públicos e privados, que tinham acodido, praticamente, desde todos os pontos da geografia galega.

Os meios de comunicação reproduziram bastante informação sobre o acontecimento.

«El Ideal Gallego», 3 Março 1991

## Concluye con éxito el simposio sobre Alvaro Cunqueiro

IG. Santiago

Ayer finalizó en la Escuela Universitaria de Magisterio el simposio que sobre Alvaro Cunqueiro ocupó la actividad no docente durante los últimos tres días. El simposio organizado por la Asociación Galega da Língua fue calificado de «completo éxito» por los organizadores.

Como conclusiones principa-

les de este coloquio, en le que participaron más de cincuenta profesores y unos doscientos cincuenta personas entre estudiantes de últimos cursos y licenciados, cabe resaltar que la altura científica de las ponencias fue de primer orden. Se ha conseguido dar una nueva visión crítica de la literatura de Alvaro Cunqueiro, tratando las cuestiones técnicas y humanas de un escritor que, antaño desprestigiado, tiene hoy más lectores «sumergidos» de lo que realmente se pensaba.

Las ponencias de estos tres días se van a reunir en un mono-

gráfico que editará la revista Agalia y se prevé que en breve aparezcan nuevos trabajos críticos sobre la obra del escritor.

El éxito de este simposio dará pie a un nuevo enfoque de la vida del escritor en unas jornadas que el próximo abril, concretamente los días 19, 20 y 21, se celebrarán en Mondoñedo, tratando aspectos que en el simposio compostelano fueron menos tratados, como el Cunqueiro mitográfico y el espacio del narrador, programando incluso algunas excursiones por las tierras que el escritor amó.



## FUNDADA UMHA «IRMANDADE DOS VINHOS GÁLEGOS»

Nas páxinas desta revista temos dado información a respecto de asociacións culturais galegas que nacen día a día na Galiza. Na primeira semana de Mar-

«La Voz de Galicia», 9 Março 1991



### El presidente de la «Irmandade dos vinhos galegos» recibirá el título de Roi Xordo

Hoy se constituye en el Pazo de Vilamarim la «Irmandade dos vinhos galegos», cuyo presidente recibirá el título de Roi Xordo y presidirá un «diestre sanedrín» compuesto por un diez por ciento de los cofrades registrados. Los «irmandinhos» tendrán que jurar por su honra amar y beber los buenos vinos galegos. En las reuniones no podrán hablar de política, religión y fútbol. Deberán amar la gastronomía, tener un espíritu tolerante y disposición permanente a la fiesta. Cada cofrade recibirá un medallón diseñado en Sargadelos, copas y catavinos de plata en los que se grabará el lema «Deus et fratresque vinum gallaeciae» y la maldición «Homi soit que mal i boit».

galegas que nascem día a día na Galiza. Na primeira semana de Março, constituía-se em Ourense umha «Irmandade» singular, a «Irmandade dos Vinhos Galegos», criada para defender, amar e beber, beber os bons e generosos vinhos galegos.

O acto de constituição tivo lugar no Paço de Vilamarim (Ourense) e contou com a presença de algo mais de cinquenta confrades. O Presidente recebeu o título de «Roi Xordo» e recaiu no poeta e membro da Associação Galega da Língua, Manuel Maria.

Cada cofrade recebeu umha medalha desenhada em Sargadelos, e um cata-vinhos em que se escrevera o lema «Deus et fratresque vinum Gallaeciae» e a maldição «Homi soit que mal i boit».

Os jornais recolheram informação sobre este acto.

# O GALEGO E AS LEIS (1975-1986), TESE DE DOUTORAMENTO DE M.<sup>a</sup> PILAR GARCIA NEGRO

Através de um corpus de nove capítulos (*Língua e sociedade, Perspectiva sócio-lingüística, Principios metodolóxicos, O ensino, Alternativas para o galego, O conflito lingüístico, Antecedentes legislativos, A lexislación actual e Conclusións*), um preâmbulo e os apêndices e bibliografia de rigor, a Profa. M.<sup>a</sup> Pilar Garcia Negro estuda, na tese do título, a fortuna do galego dentro do marco legal actual, presidido pola Constituición espanhola de 78 e a legislação autonómica subsequente, todo isso sob umha óptica sócio-lingüística e nom jurídica, embora maneje abundante legislação directamente referida ao galego ou a outras línguas reguladas, e cingido ao período expressado, desde o ano em que se promulgam decretos que evidenciam um continuismo nom rupturista e aquel em que o Tribunal Constitucional ditou sentença sobre o recurso de inconstitucionalidade interposto polo Governo espanhol contra a *Lei de Normalización Lingüística* galega. (A análise centra-se nas legislações de maior rango: Constituición espanhola vigente, Decreto para a incorporação do galego a ensino, Estatuto galego, Lei de Normalização Lingüística e Decretos e Ordens para o ensino derivados desta).

A professora luguesa nom pratica um seguimento académico da doutrina sócio-lingüística em temas chave como o bilingüismo ou a diglossia, mas considera o seu emprego focado ao examem de realidades lingüísticas concretas e na sua virtualidade para explicar o caso galego. De por parte, remonta à *Ley General de Educación* de 1970 o nacimiento do novo espírito oficial (possibilidade de aprendizado e uso limitado das línguas nacionais no sistema educativo) a respeito do ensino, atendendo, simultaneamente, às previsions da política oficial e às alternativas normalizadoras que se produziam no País.

Assim, a noção de *língua materna* parece-lhe central para a explicação das teses reducionistas que se têm aplicado ao galego, com evidente analogia entre dous processos repressivos, o articulado contras as mulheres e contra os idiomas dominados.

Resumindo as conclusons, vê-se como a natureza social da língua determina, para a sua existência, a de umha massa parlante compacta que garanta a sua necessidade e a sua utilidade, pois que é a comunicação a função central de um idioma. Idioma que nom é só texto, mas texto (discurso) mais contexto (condicionamentos sociais em que se realiza). O bilingüismo funciona, em muitas das suas apologias, como umha *petición de principio*, dirigida a consagrar como soluçom estável o que, por mor da desigual distribuição funcional das duas línguas, leva em si o germe da instabilidade e da desigualdade. Situa na alternativa do *unilingüismo social* a recuperação do galego como língua homogênea do seu país, dependendo da sua implantação generalizada como instrumento útil na sociedade que o criou a restauraçom do sistema deturpado, longe de *tácticas homeopáticas*, meramente rituais, destinadas a combaterem, com uso reduzido e controlado, o progresso do próprio galego.

O Estado espanhol pratica a expansom e *imposiçom do espanhol* como umha das suas necessidades e interesses básicos, política que conhece momentos especialmente repressivos nos períodos ditatoriais e cristaliza em política reguladora e aparentemente protectora nos períodos da democracia formal, passando à admissom do galego como língua cuja existência nominal se constata, sem que se autorize a sua utilização plena como tal.

Em consequência, finaliza a Professora Garcia Negro, a «promoçom» e a «protecçom» recolhidas por lei para as línguas como a nossa, ficam em grande medida esvaziadas de conteúdo, porque as prerrogativas do espanhol, como idioma hierarquicamente superior, se mantêm intactas, e sendo como é o «respeito» um conceito de escasso, ou nulo, valor jurídico, toda política que consagra permisivamente usos limitados como sucedâneo da normalizaçom social manterá ou agrandará as distâncias entre a língua do Estado e as línguas nacionais. Cumprindo lembrar, a respeito das legislaçons autonómicas, que som peça integrante da legislação estatal, dotadas, portanto, de umha soberania muito limitada para programarem aççons normalizadoras para as respectivas línguas.

Esta utilíssima tese foi apresentada na Faculdade de Filologia da Universidade compostelana no mes de Março e, dirigida polo Professor José Maria Dobarro Paz, mereceu a qualificaçom de *sobresaliente cum laude*.

## A TELEVISOM GALEGA CONTINUA A DEGRADAR AS INTERVENÇONS DE AUTORIDADES PORTUGUESAS

Noutros números da revista Agália temos denunciado a degradação e manipulação que costuma realizar desde sempre a televisão galega, quando entrevista autoridades do Estado português. No seu dia fôrom as declarações do Primeiro Ministro Exmo. Sr. D. Aníbal Cavaco Silva e nesta ocasião som as do Presidente o Exmo. Sr. D. Mário Soares.

O día 11 de Marzo, no programa «Em titulares» que conducía o xornalista Carlos Rodríguez, pujo unha voz en «off» que «traducía» para o mais vulgar dos castrapos, as declaracións de Mário Soares, o qual pudo provocar que os telespectadores galegos, desinformados, pudessem pensar que o Sr. Soares non sabía falar galego ou portugués.

Na informação que a televisão galega passou a todos os jornais, deveu assi mesmo, de deixar mutiladas as declarações pois nas notas reproduzidas o dia 12 de Março, que apresentamos nestas páginas, silenciam ou mutilam factos de certa importância a respeito do significado de os povos galego e português possuírem umha língua comum, o reconhecimento público que fijo do filólogo, Membro de Honra da AGAL, o Prof. Dr. Manuel Rodrigues Lapa e as dificuldades que para os portugueses apresentavam os textos redigidos seguindo as propostas de normatização elaboradas polo «Instituto da Língua Galega», ao criarem confusão pola redução de três grafemas a um só (isto é eliminação do «j» e «g» com o valor que têm noutras línguas do Sul da Europa).

A Presidenta da AGAL enviou escrito de queixa ao Dr. Mário Soares que reproduzimos também nestas páginas. O Chefe da Casa Civil acusou a recepção da carta.

«Faro de Vigo», 12 Março 1991

## Mario Soares en la TVG: la guerra del Golfo 'demostró la fragilidad de la CE'

EFE  
SANTIAGO

El presidente de la república portuguesa, Mario Soares, declaró ayer a TVG que la guerra del golfo Pérsico "demostró una serie de fragilidades de la Comunidad Europea".

Soares, que fué entrevistado para el programa "En titulares" que ayer mismo emitió la Televisión Autónoma de Ga-

**'Si Europa quiere tener un peso específico debe acelerar su unidad política', agregó**

*Se manifestó*

la oposición, y que el partido en el Gobierno sea un partido liberal.

tener relaciones correctas e institucionales con todos los portugueses; el primer deber del pais, debe ser el de mantener el buen funcionamiento de las instituciones, no de intervenir y enmascararse en la gobernación".

«El Correo Gallego», 12 Março 1991

El presidente portugués visitará la comunidad a título privado en Semana Santa, invitado por Fraga

## Soares: "Galicia y Portugal son un mismo pueblo, separado por azares de la historia"

**SANTIAGO.** Redacción. El presidente de la república portuguesa, Mario Soares, no olvida que la lengua y el entendimiento histórico unen a su país y a Galicia de un modo especial, y considera que las relaciones entre los dos países son muy buenas a todos los niveles.

flicto, en el sentido de que sus problemas no se acaban con la de-

“Diário 16”, 12 Março 1991

La guerra del Golfo evidenció fragilidades de la CE

**Soares dice que Galicia y Portugal son un mismo pueblo dividido por el azar**

**DIARIO DE SANTIAGO**

El presidente de la República de Portugal, Mario Soares, aseguró que las relaciones institucionales «entre Galicia y Portugal son «excelentes» y dijo que los dos países tienen «un gran entendimiento histórico, resultado de ser prácticamente el mismo pueblo». Soares hizo estas declaraciones en la entrevista divulgada ayer por TVG en el programa «Un Titular» en el que señaló que la guerra del Golfo puso de manifiesto «una serie de fragilidades de la CE» y dijo que si Europa quisiera «una fuerza en el concilio internacional tiene que «acercar su unidad económica y política».

Sobre las relaciones con Galicia, el presidente recordó que en las viejas relaciones anteriores a la nacionalidad portuguesa ya la existencia del idioma gallego, co-puro, del que derivan las actuales lenguas gallega y lusitana. «Somos prácticamente por el mismo pueblo, separamos por el Mar por los mares de la Historia, con muchas similitudes y muchas ligaduras», añadió. Soares habló también de sus encuentros con Manuel Fraga y el ex-presidente gallego González Laxe, dijo que las relaciones institucionales son tanto

Soares, presidente de Portugal  
a ese nivel como al de auto-  
ridades locales, y anunció que  
la próxima Semana Santa visi-  
tara la comunidad autónoma.  
Durante la entrevista Mari-  
Soares se refirió a la guerra del  
Golfo Pérsico que, a su en-  
der puso de manifiesto las fra-  
gilidades de la Comunidad  
Europea, ya que no hubo una  
respuesta común. «Si Europa  
quiere tener una palabra y un  
peso específico y ser una fuerza  
en el concierto internacio-  
nal, incluso la propia  
CE como tal fue muy discre-  
ta».

necesita acelerar su unidad tanto monetaria como política», agregó.

Sobre la constitución de Europa de las regiones, Soares se mostró partidario de "por sí mismo", ya que sus países, según dijo, es unitario con un solo dialecto y únicamente donde las comunidades autónomas, las islas Azores y las Islas Madeira, constituidas por cuestiones de lejanía. Anunció que, pese a ello, él prevé descentralizar los servicios públicos portugueses, pero sólo desde un ámbito administrativo y no político. Para Mario Soares es fundamental que la Europa de las regiones se comparta entre los Estados, ya que entiere la comunidad como un "espacio de solidaridad en el que las regiones más avanzadas de Europa y las más periféricas

Mario Soares afirmó que su vida apenas se modificó desde que es presidente, dijo que va al Palacio de Belén «a trabajar» y aseguró que mantiene sus hábitos normales: vivir en su casa, reunirse con sus amigos y pasear por las calles habitualmente, comprar un libro, ir al cine o a un restaurante sin des- plegues de seguridad «porque en Portugal, felizmente, no hay problemas de terrorismo».

Por otra parte, Mario Soare aseguró conocer la cultura gaile

## Mario Soares virá a Galicia en Semana Santa nunha viaxe privada

☐ Salientou na TVG os vencellos idiomáticos de Galicia e Portugal  
Santiago /AGN/

O presidente da República portuguesa, o socialista Mario Soares, viajará a Galicia a finais de mes, coincidindo coa Semana Santa e invitado polo presidente da Xunta, Manuel Fraga, segundo anunciou a través dunha entrevista que lle fixo en Lisboa o xornalista Carlos Luis Rodríguez, emitida onte a noite no programa "En Titulares" de Televisión de Galicia.

Soares amosara o seu interese pola exposición "Galicia no Tempo", montada no mosteiro compostelano de San Martiño Pinario, despois de que Fraga lle entregara un catálogo da mostra como recordo do encontro.

O longo da entrevista feita por Carlos Luis Rodriguez, Mario Soares declarou-se un enamorado de Galicia, e saliu que é a parte de España que mais próxima está a Portugal. Temos un



O entrevistador insistiu no tema da língua, interessando-se pela visão do máximo mandatário português em torno a um hipotético

**LECTURAS**  
*Amor a Rosalía de Castro*

O presidente português assegurou na entrevista televisiva ter un grande interese pola literatura española en xe-

do asi unha comunidade lingüística de 170 millóns de falantes Soares non se pronunciou clara mente respecto a primeira das cuestións, pois se por unha parte insistiu na especificidade e diferenciación actual do galego, por outra dixo que aínda así os vínculos seguen a ser moi fortes.

No que atinxe ó achegamento da ortografía portuguesa á brasileira foi menos reservado, e mostrou-se decididamente a prol. Explicou neste senso que tiña unha posición "bastante liberal", e diferente da que teñen algúns dos máis influíntes intelectuais portugueses. Relatou que mantén discusións coa súa propia dona por este tema.

"Eu creio que a língua é feita pelos povos, e tendo nós unha comunidade afectiva de lingua co Brasil, que son 140 millóns de habitantes, e coa África que fala a lingua portuguesa, e despois con núcleos que falan a nosa lingua na India, en Timor, en Macau, nós temos que ter a capacidade de aceptar as contribucións."

Sobre las relaciones con Galicia, el presidente recordó que hay viejas relaciones anteriores a la nacionalidad portuguesa y la existencia del idioma gallo-portugués, del que derivan las actuales lenguas gallega y lusa. «Somos prácticamente un mismo pueblo, separado por el mar por los azares de la Historia, con muchas similitudes y muchas ligaduras», añadió. Soares habló también de sus encuentros con Manuel Fraga y el ex-presidente gallego González Laxe, dijo que las relaciones institucionales son tanto

CE como tal fue muy discreto.



ASSOCIAÇÃO  
GALEGA  
DA LÍNGUA

Presidência: **Apertado 453**  
32080 - OURENSE 1991 - III - 21  
Secretaria: **Apertado 453**  
32080 - OURENSE 1991 - III - 21

REVISTA AGALIA  
Apertado 569  
Redacção: **Apertado 569**  
1989 - A CORUNHA  
1990 - A CORUNHA  
1991 - A CORUNHA  
1992 - A CORUNHA  
1993 - A CORUNHA  
1994 - A CORUNHA  
1995 - A CORUNHA  
1996 - A CORUNHA  
1997 - A CORUNHA  
1998 - A CORUNHA  
1999 - A CORUNHA  
2000 - OURENSE

Exmo. Sr. Dr. D. Mário Soares  
Presidente da República Portuguesa  
Palácio de Belém  
LISBOA (PORTUGAL)."

Exmo. Sr.,

"A Associação Galega da Língua" é unha asociación cultural  
sem fim lucrativo, legalizada polo Ministerio do Interior do  
Estado Español, para conseguir que o idioma galego seja  
normal neste segmento da comunidade linguística galego-luso-  
africano-brasileira e que se consiga unha substancial rein-  
tegração dentro do espaço linguístico a que pertence por  
história e tradição.

Desde o ano 1981, quer dizer há dez anos, a associação vem  
trabalhando e desenvolvendo múltiplas actividades e vem sen-  
do conhecida na Europa e América pela realização de três  
congressos internacionais (1984, 1987, 1990) e as suas publi-  
cações. Conta entre os seus membros com personalidades da  
comunidade linguística antes citada e entre os seus membros  
de honra, falecido o 28 de Março de 1989 na MADRID, o Prof.  
Dr. D. Manuel RODRIGUES LAPA. Por motivo da homenagem que lhe  
dedicou a Câmara Municipal os dias 11 a 18 de Novembro de  
1984, tivemos a honra de poder saudá-lo pessoalmente e temos sido  
apresentados pelo ilustre filólogo português. No livro-homenagem  
editado pela Câmara Municipal aparece um trabalho da minha au-  
toria em páginas 21 - 36.

O motivo da presente é fazer-lhe chegar as informações publica-  
das nos jornais galegos, a raíz da entrevista que emitiu a Te-  
levisão Galega (TVG) na noite do passado 11 de Março e manifes-  
tar-lhe EM NOME DA ASSOCIAÇÃO GALEGA DA LÍNGUA o profundo males-  
tar que produziu entre os membros da nossa associação o facto  
de SILENCIAR A SUA VOZ durante a emissão, voz que um "TRADUTTORE-  
DE SILÊNCIO" passou a uma variedade dialectal, vulgar da língua  
galego-portuguesa. Os ouvintes deverão pensar que Va. Exa.,  
além de non falar português, tampouco sabia nem falar galego-por-  
tuguês.

tuguês.

Além de ocultar a sua voz, no comunicado aos jornais também  
omitiram as referências ao Prof. Dr. Rodrigues Lapa — ques-  
tom que poderia dever-se a razoes de espaço — e o significado  
que para o velho Professor tinha a Galiza (survida da valmissi-  
ma GALEGICA) e o símbolo de ser a matriz do mundo luso-brasi-  
leiro.

A Associação Galega da Língua já tem manifestado as suas  
queixas noutras oportunidades, quando o Primeiro Ministro  
Português, o Exmo. Sr. Dr. Aníbal Cavaco Silva, foi também  
entrevista da Televisão Galega. Na revista da nossa Associa-  
ção reproduzimos os factos, de que juntamos cópia.

É por todo o anterior que ponho no seu conhecimento, com todos  
os respetos, estes factos por se considerar oportuno ou non  
conceder mais entrevistas a meios como a Televisão Galega ou  
por se os seus assessores estimas conveniente exigir a repro-  
dução textual da sua voz, sem "traidores" que manipulem as  
suas palavras. A Televisão Espanhola de Madrid, por certo,  
tem emitido mesmo entrevistas sem traduzi-las, o qual podemos  
interpretar que o idioma português resulta mais fácil de en-  
tender pelos tele-espectadores de fala espanhola do que polos  
galegos, sendo estes últimos integrantes da mesma língua co-  
mum.

Agora que na Europa das Nações se potenciam os espaços culturais  
comuns e que a Galiza e o Norte de Portugal, som uns desses  
espaços, os meios de comunicação deveriam facilitar a emissão  
de programas que rompam as fronteiras linguísticas e contribuam  
ao bom entendimento e harmonia de povos irmãos e vizinhos.

Semais de momento, aproveito a oportunidade para apresentar-  
-lhe as minhas saudações e esusabrevar com a maior consideração  
e estima,

*Prof. Dr. D. Mário Soares*

Prof. Doutora Maria do Carmo Henriques  
(Presidente da Associação Galega da Língua)  
Apertado 453  
32080 - OURENSE (GALIZA)



*Casa Civil do Presidente da República*

Exm<sup>a</sup> Senhora  
Dr<sup>a</sup> Maria do Carmo Henriquez  
Presidente da Associação Galega da  
Língua  
Apartado 453  
32080 - OURENSE (GALIZA)  
ESPANHA

2 006

22.ABRIL.91

Acuso a recepção da carta datada de 21 de Março de 1991, dirigida a Sua Excelência o Presidente da República, assim como da documentação que a acompanhava.

Mais me cumpre informar que, do assunto exposto, foi tomada a devida boa nota.

Com os melhores cumprimentos,

/ Chefe da Casa Civil,

*Manuel de Brito*

# A LÍNGUA GALEGA NA CARTOGRAFIA LINGÜÍSTICA CATALANA

Ninguém até agora na Galiza, mesmo pessoas próximas ao «Instituto da Língua Galega», pujo em causa a unidade da língua catalana em todo o território que constitui os *Países catalães*. É por isso que surprende o facto de nom reconhecerem essa mesma unidade para o galego-português.

Um desses professores, José Henrique Costas González, professor de Galego na Escola Universitária de Formação do Professorado de E.G.B. em Ourense, por motivo de umha visita a Barcelona, tivo a ousadia de publicar no *Avui*, dimecres, o dia 13 de Março um artigo em que expunha as suas teorias sobre esta questom.

A resposta nom se fijo esperar por parte de um professor de catalán e tradutor do País Valenciano, em que rebate ponto por ponto as formulações de alguém que se apresenta como professor de Universidade e chega a desconhecer bibliografia básica sobre o galego-português como a que se cita na carta ao Director. O Prof. Salvador Pallares i Garcia, mesmo chega a questionar se esse tal José Henrique Costas González pode ser professor de Universidade.

Reproduzimos os dous textos polo seu interesse e que o leitor tire as conseqüências:

## La llengua gallega en la cartografía lingüística catalana

XOSÉ HENRIQUE COSTAS GONZÁLEZ

El valencià és català sense cap mena de dubte, però el gallec no és portuguès en la mateixa mesura que el català i l'occità tampoc no són la mateixa llengua. L'articlesta enumera un seguit de raons per demanar el tractament del gallec com a llengua diferenciada a la bibliografia i cartografia catalanes.

riats; la immensa majoria d'aquests estudiosos desconeixien el gallec en profunditat, i, per tant, o bé no el consideraven o l'inclouen, poc rigorosament, dins el portuguès.

Avui en dia la qüestió continua candent, tant a dins com a fora de Galícia: ¿quina llengua parlen i escriuen els gallegos, gallec, portuguès, gallec-portuguès de Galícia?... ¿Què és el que realment parlen avui en dia —per a desgràcia d'uniformitzadors i colonialistes fracasats—, les tres quartes parts dels més de tres milions de gallegos a Galícia? Segons alguns romanistes catalans, pel que tristament pugem comprovar, o com a mínim pels més visibles, jo diré parlar gallec-portuguès. En canvi, resulta que els meus amics lusitans només parlen portuguès (i no gallec-portuguès); i entre els diccionaris catalans n'hi ha de català-portuguès (i no de català-gallec-portuguès); és a dir, només es té en compte el gallec-portuguès del sud del Miño, i no se concedeix importància, contràriament, al fet que, segons ells, aquest idioma arriba fins al Cantàbric; en definitiva, aquí hi ha alguna cosa que no encaixa: o bé es continua sense considerar-nos, o bé ja no se'n inclou dins la unitat lingüística occidental. El que passa és que s'equipara el català amb el problema del reconeixement valencià, i són coses molt diferents. El valencià és català sense cap mena de dubte, però el gallec no és portuguès ni la mesura que l'occità i el català tampoc són la mateixa llengua. Ningú no s'imagina cap colonialista occità dema-

nant la integració del seu idioma al català en funció d'un passat medieval més o menys comú i com a única forma de salvar l'occidència de desaparició, doncs el cas del gallec és semblant.

Amò gran alegria i satisfacció observo que es considera el cors com a llengua independent, i no com, fins fa molt poc, "un dialecte insular del dialecte nord-occidental gallego". Fa doscents anys que Corregia està sota el domini francès, i la seva llengua, a part de diferir sensiblement del gallego, és enlairaada com a bandera de reivindicació nacional, com a símbol d'identitat diferenciada. A ningú que tingui una mica de sentit se li acut afirmar —nadares les circumstàncies socio-polítiques— que el cors és un dialecte del gallego, cosa que des d'una òptica purament diacrònica és certa; però el mateix es podria dir del neerlandès respecte al baix alemany. ¿Qui s'atreveix a dir a un holandès que el seu idioma és un dialecte del baix alemany? O un col·lektè? I, en canvi, des d'un punt de vista estrictament lingüístic i històric, aquesta afirmació, encara que és discutible, no és cap diàbri.

Les etiquetes de *llengua, dialecte, codialecte, idioma...* responen principalment a criteris polítics. Com a membre d'una comunitat lingüística en perill de desaparició que reivindica el seu futur en el conjunt d'Europa, lamento que no se'n reconegui la noestraneïtat diferenciada per part de membres d'una altra comunitat lingüística amb una problemàtica

molt semblant a la nostra, de qui enyorava més semblança. Sense tenir en compte el nombre de parlants ni la producció escrita ni altres referències normals en aquests casos, em sembla un greuge comparatiu el cas del cors enfront del gallec; el primer és una llengua independent (i novament porta dos segles aïllada del seu tronc genovès) perquè les circumstàncies polítiques són diferents; el segon, que porta només dos segles aïllada del tronc gal·lo-portuguès, és considerat un dialecte i, a més, per això que hi hagi hagut a Galícia reivindicacions polítiques i lingüístiques des de fa més de mig segle.

Malgrat la consideració justa que tenen amb els corsos, però lamento el desconeixement i la insensibilitat que demostren aquests estudiosos pel que fa al cas gallego.

Per tot això, i sense intenció d'allargar-me més ni de polemitzar amb ningú, reivindico en la bibliografia i cartografia catalanes el tractament del gallec com a llengua diferenciada del portuguès (no com a *fillo* o *dialecte del* i into els estudiosos gallegos perquè actualitzin la seva cartografia lingüística; respecte a això últim, podrien considerar també el diferencialisme fríol, idioma encabint en el calaix de sastre de *parles ríetiques* i que pel seu procés de reivindicació nacional i peculiaritats lingüístiques mereixeria una altra classificació, Galícia i Fríol, com els Països Catalans, Occitània, Corsica, etc., són nacions que presenten una problemàtica lingüística semblant, i és trist que en qualsevol d'elles hi hagi alguna estudiositat aturada en la diacrònica lingüística (o el desconeixement) que no tenen en compte, voluntàriament o involuntàriament, la sincronia socio-política. No considerin la meua postura reduccionista o al·licionista, simplement són, com vostès, parlant d'una llengua en via d'emancipació. La meua plània és la meua llengua, i jo no sóc ni castellà, ni portuguès, únicament i totalment gallego.

Xosé Henrique Costas González és professor de llengua gallega a la Universitat de Vigo

## bústia

### Bibliografia per a una polèmica

El passat 13 de març va aparèixer a les pàgines de l'AVUI un article del senyor Xosé Henrique Costas González —professor de llengua gallega a la Universitat de Vigo— en el qual deia que li sorprenia molt —i desagradablement— el fet que a la cartografia catalana es consideri el gallec i el portuguès com una unitat lingüística.

En llegir l'article em vaig quedar parat. Per motius que ara no vénen al cas comenc a mica la situació del gallec; els problemes entre els lusitans i els gallegues, picabaralles que recorden les nostres entre

blavers i catalanistes, o entre català *light* i català *heavy* —que, pel que fa al cas, són entre català dignes i el català de falla—. La millor resposta que se m'ocorria és la de lliurar a l'amit Xosé Henrique Costas una petita bibliografia d'urgència, des de la Sàlor, que em pot trobar en la seva llengua i a prop de casa seva, sense la necessitat d'acostar-se a Barcelona.

Manuel de Pelejo Bello, *Un interès de material de L.L.B. para o estudo dos falares da fronteira gallego-portuguesa*, pàgines 131-151. *Tradição, actualidade e futuro do gallego*, Actes del Col·loqui de Tréviers. Editat per la Xunta de Galicia, en hi ha tot un llibre contant d'autors que pos-

tulen a favor de la unitat lingüística d'aquestes varietats.

Ricardo Carvalhal Calero, *Do Gallego e da Galiza*. Ed. Crotico Blanco, considera el "galego-uso-africano-brasileiro" com a unitat de norma lingüística; i també diu: "Uma reivindicação do galego como língua própria de Galiza, objecto de estudo e veiculo de ensino, tem que potenciar as suas possibilidades, rejeitando toda ideologia misista e propagando a sua reintegração na área que realmente pertence".

Carlos Duran, *Contra a opção espanhola na língua. O ensaio, Revista Galega de Literatura*, núm. 5, any 1982, és una repassada interessant so-

bre alguns passos fets en la reconstrucció del gallec de la Xunta.

Vulga com a exemple l'ús del gallec clàssic *na*, no per representar la palatal nasal, sinó per representar la nasal, que per aquelles terres es pronuncia amb un caràcter fortament velaritzat. El dígraf *lh* no existeix, sinó fa servir el dígraf *ll*.

Una de les cares d'una llengua és la seva expressió gràfica, sinó fa servir el dígraf *lh* no en fem una llengua diferent. Nosaltres, que patim la situació lingüística del català sud-occidental, hem vist com ha anat —afortunadament— fracassant, una rere l'altra, les normes ortogràfiques oficials i oficialistes; cada cert temps hem de canviar les normes

perquè encara som massa a català, per molt que hi eliminem accents, que empen sistemàticament el dígraf *ch*, etc.

El serbo-croat s'escriu a Sèrbia amb caràcters ciríl·lics, i a Croàcia amb caràcters llatins, i no per això són dous llenguatges diferents.

Continuant, però, amb la bibliografia, que és volent estudiar la llengua occidental de la península podem acudir a *Método práctico de lingua gallego-portuguesa*, de José Martínez Montero Santalucía, publicat per Galiza Editora, Barça, 1983. Crec que no hi calen comentaris.

Si fem una ullada a la *Gramática do Português Moderno*, un manual de llengua d'en-

senyament secundari, de Plàton Editora —escrit per tres llicenciats en romanes, però sense observar la poca divergència de fons que hi ha amb els llibres de l'editorial Galícia-Lingua Gallega.

Finalment, el *Dicionari Português-Català*, al qual Xosé Henrique fa referència, és una obra molt bona, i d'altra, llibres en gallec, obviant, així, si, les diferències ortogràfiques.

Per acabar, em faig una pregunta en veu alta. Amic Xosé Henrique Costas, ¿no coneixes aquesta, i d'altra, bibliografia que tens tan a la vora de la casa? ¿Dius que ets un home ortogràficament correcte? Salvador Pallares i Gari, professor de català i traductor.

«La Voz de Galicia», 27 Março 1991

## **Cuatro escritores reintegracionistas denuncian al conselleiro Daniel Barata por prevaricación**

Santiago (Redacción). La directora general de Cultura, Paz Lamela y el conselleiro del departamento, Daniel Barata, han sido denunciados por un delito de prevaricación, después de negar sub-

versiones a varias obras escritas en gallego reintegracionista. La querella, presentada por cuatro escritores, se fundamenta en la negativa de la Consellería de Cultura a acoger las obras de los reclamantes dentro de la partida de ayudas a la producción editorial del libro en gallego.

La notificación de la consellería rechazando la solicitud de ayuda razona que las obras presentadas no cumplen los requisitos establecidos en la Orden del

17 de abril de 1990, donde se indica que los textos deben ir «escritos en lingua galega normativizada». Los cuatro autores reclamantes fundamentan que esa «normativización» sólo es aplicable al dominio de la enseñanza y no a ningún otro y piden como responsabilidad civil una indemnización de 55 millones de pesetas, entendiendo que para cada libro debe fijarse un perjuicio de un millón, siendo el resto por daños morales.

A Directora Geral de Cultura, Da. Paz. Lamela, e co Conselleiro de Cultura, D. Daniel Barata Quintas, teñem sido denunciados por quatro escritores galegos, D. António Gil Hernández, Da. Iolanda Aldrei, D. José Luís Fontenla e D. Angelo Brea, por un pressuntu delito de prevaricación, ao serem-lhe denegados subsidios para as suas obras de criação.

A denúncia fundamenta-se na negativa da Conselharia de Cultura a acolher as obras dos reclamantes dentro da partida de ajudas à produção editorial do livro em galego.

Sobre esta denúncia continuaremos a informar no próximo número de *Agália*.



## **«A DESFORRA», RADIADA EM «ANTENA 3»**

Os dias 28 e 29 de Março e 1 de Abril, «Antena 3 de Compostela» emitiu *A desforra*, peça teatral do membro da AGAL Joel R. Gómez, galardonada com o prémio de teatro breve da Escola Dramática Galega em 1990. O texto está editado nos «Cadernos» desta entidade teatral, com sede na rua Santa Teresa de Corunha.

A jornalista Mar Sampaio fez o papel de A; José Luís Losa e Rafael Pérez Castuera, o de B; Manuel Bezeiro, o de Moço; Ángeles Chorém e Rosa Martínez Otero, o de Enfermeira; e Rafa Miguéns foi o narrador durante a emissão radiofónica.

«*A desforra* é a história quotidiana do sempiterno e inesgotável tema do amor e desamor. O relato de um verossímil enfiamento da relação de um par depois de anos juntos. O importante, no entanto, é que umha casualidade como um acidente deixa em evidência a imagem de um home fêbel e umha mulher que nom é tam forte como criança» assinala Mar Sampaio.

«Só num cenário reduzido e claustrofóbico como o quarto de um hospital —acrescenta a jornalista e 'primeira actriz' nesta encenação radiofónica— acontecem finalmente o diálogo entre duas pessoas que se estavam a converter em estranhos. A série de recriminações mútuas e continuas permite um final feliz. Radiá-la nom só resultou divertido, como pudo ser a representação de qualquer outra obrinha por um grupo de amigos, senom que o texto estivo mui ajeitado ao meio, já que todo é diálogo, e avonda a entoação para transmitir a mensagem. Além de encher o espaço com as indicações musicais do autor, incluíram-se efeitos especiais como passos ou petar-a-porta, ou simbólicos do tipo de drama, sigilo ou ansiedade, entre outros».

# ACTOS NA LEMBRANÇA DO PROFESSOR CARVALHO CALERO POR MOTIVO DE SE CUMPRIR O PRIMEIRO ANIVERSÁRIO DO SEU FALESCIMENTO

A «Associação Galega da Língua» celebrou o dia 21 de Março em Compostela dous actos por motivo de se cumprir o primeiro aniversário do falescimento do Prof. Dom Ricardo Carvalho Calero (Compostela, 25 Março de 1990).

O primeiro tivo lugar no cemitério de Boisaca, às cinco da tarde e constou de umha sessom de lembrança e literária a cargo do Membro de Honra da AGAL, o escritor D. Jenaro Marínhas del Valle, o poeta Miguel A. Fernám-Velho e o escritor e membro do Consello da AGAL, D. José María Monterroso Devesa.

Abriu-se o acto com umhas palabras de José María Monterroso para emarcar o significado de Dom Ricardo para os membros da AGAL e para a língua e cultura da Galiza; a seguir leu a uns poemas de autores diferentes, entre eles os de María das Dores Arribe Dopico «Um home, umha língua, umha pátria»:

«Havia umha naçom mui pobre, de homes livres  
que amavam a sua terra, a vida, a liberdade...  
havia naquel povo beleza e harmonia...  
e bela e harmoniosa era a língua que falava.  
os campos e os pinheiros eram verdes,  
eram frondosas as carvalherias e as fragas,  
limpas as fontes e viçosas as veigas,  
claros os rios e douradas as praias...  
E as cantigas dos homens e as mulheres  
na marinha e no monte ressoavam.  
(...)  
Na beira-mar, em Ferrol, nasceu um deles...  
e a nossa língua já leva a sua pegada:  
nessa matéria é, de todos, pai e mestre.  
Carvalho nobre e rejo!  
Resistich ventos e trovoadas  
sem dobrar-te nunca... sem jamais torcer-te...  
Sempre fiel à Galiza e à sua fala!  
Vas viver para o teu povo eternamente:  
por dares vida vas ter a imensa glória  
de ficares, mentres houver Galegos,  
imordeiro, nas páginas da História».

Depois tomou a palabra o poeta Miguel A. Fernám-Velho, quem lembrou as suas horas de conversa gratificantes e inesquecíveis com esse outro POETA, a quem chegou a conhecer durante esses anos de frutífera conversa.

Pujo-le o ramo ao acto, o Membro de Honra da AGAL, o escritor Dom Jenaro Marínhas del Valle, com palabras fortes e muito emocionadas. Lembrou os seus momentos de amizade mantida durante tantos e tantos anos, as suas inquedanças e preocupacións pola vida presente e futura da «Real Academia Galega» e assi foi como justificou a sua renúncia; sem Carvalho nom tinha razom de ser seguir pertencendo a essa instituiçom que vai por caminhos opostos aos que devem marcar umha digna recuperaçom e dignificaçom do idioma galego. A sua emoçom impedia-lhe nomear esse camarada, que seguia vivo para todos os que estávamos em Boisaca, reunidos para lembrar o seu legado lingüístico e cultural.

O acto finalizou cantando todos o hino galego.

Às vinte horas celebrava-se na Galeria «Sargadelos» umha mesa-redonda. Tomavam parte Dom Jenaro Marínhas del Valle; o Prof. José Luís Rodríguez, da Faculdade de Filologia; Dom Isaac Díaz Pardo; Dom Jesus Couceiro e a Da. María Vitor'a Fernández. O acto



foi moderado pola Profa. Da. Aurora Marco e apresentado pola Presidenta da AGAL, a Profa. Da. Maria do Carmo Henriques.

Isaac Diaz Pardo salientou o importante labor de Carvalho Calero no primeiro ante-proxecto de Estatuto, traballo realizado de colaboración com Luís Tobio, citou a seguir diferentes momentos em que tinham participado em inquietudes comuns. José Luís Rodríguez construiu unha análise com detalle da vida e obra desenvolvida nos últimos vinte anos, caracterizada pola continua posta a ponto, o seu rigor científico, honestidade intelectual até o extremo de renunciar a muitas honras por defender as suas ideas. Aurora Marco salientou, sobretudo, os seus anos em qualidade de discípula e nomeadamente a entrega de Dom Ricardo e a sua colaboración com pessoas, asociacións e colectivos que trabalhassem pola lingua e cultura do País. Jesus Couceiro, apesar de reconhecer que a sua relação mais estreita se tinha produzida durante as sistemáticas visitas à sua livraria pujo em destaque que em nengum momento lhe tinha escutado palavras ou comentários que pudessem ferir a qualquer pessoa, por mais que alguns dos seus companheiros de traballo ou colegas tivessem dado provas de unha conduta ou comportamentos de nom concórdia ou mesmo afastamento para com o professor. Da. Vitoria Fernández-España assinalou a sua velha amizade e salientou o significado de Dom Ricardo para o futuro da nossa lingua.

O escritor Jenaro Marínhas aludiu aos seus longos anos de conversas e contou numerosas circunstancias relativas a experiencias comuns. Referiu que o Professor nom gostou nada da sua asseveração de que era melhor a sua prosa do que a poesia, expressou que, ao parecer, nom era coincidente com as próprias concepções de um homem que mesmo se chegou a apresentar como poeta.

O público encheu a sala e formulou diferentes perguntas no interessante coloquio com que finalizou esta homenagem.

Da. «Victoria Armesto» fijo unha crónica do acto que publicou «La Voz de Galicia», o dia 28 de Março de 1991, em p. 14.

O Concello ferrolán, promotor da mostra, elevou unha protesta ó rector

## Exposición fotobiográfica sobre Carballo no claustro de Xeografía

SANTIAGO. Redacción

“Resulta difícil resumir nuns cantos paneis 74 anos de vida dunha persoa, máxime se estamos a falar dunha das figuras máis representativas do que o propio Don Ricardo chamou *Xeración do Seminario de Estudos Galegos*”.

Así se presenta a exposición fotobiográfica que, organizada polo Concello ferrolán baixo os auspicios do vicerrectorado de Política Cultural da Universidade compostelá, inaugurouse ás 8 do serán de onte no claustro da Facultade de Xeografía e Historia de Santiago.

Xosé Ramón Barreiro, responsable do devandito vicerrectorado, insistiu en afirmar o feito de que “nós só aproveitamos o claustro como sede dun proxecto do Concello de Ferrol”, cecais sabedor de que o poñente de Cultura deste Concello, Eduardo Fra Molinero, fa remítir un escrito ó rector da Universidade expresándolle a súa sorpresa “porque no anuncio da exposición fotobiográfica sobre Carballo Calero non se alude ó Concello de Ferrol, promotor e organizador da mostra”. Por este motivo, e entendendo que esta situación é froito dun “esquece-

mento involuntario”, os responsables municipais da cidade departamental consideran que “é preciso e oportuno corrixir este erro”.

No folleto anunciador da exposición si aparece o concello ferrolán na ficha técnica dos organizadores, nomeándose puntualmente ó alcalde, Manuel Couce Pereiro; ó concellal que asina o escrito, Eduiardo Fra Molinero, e á comisión de cultura ferrolá, ó Ateneo da mesma cidade e ó S. C. Medulio.

Problemas aparte, a exposición inaugurouse onte amosando os trinta paneis que, amais de documentos fotográficos, conteñen obxectos pessoais e textos definitivos que aclaran o que foi a traectoria vital e intelectual do polígrafo galego.

Xosé Ramón Barreiro lembrou na presentación da exposición o feito de que “Carballo Calero foi o primeiro catedrático de literatura galega desta universidade”, e que, posicionamentos políticos ou lingüísticos aparte, o avala un “currículum de compromiso enctado no seu primeiro uso de razón e que durou toda a súa vida”.

Así mesmo, sulñou que o vice-

rectorado de Política Cultural promoverá, unha vez rematadas as vacacións de Semana Santa, unha serie de actos —mesas redondas, coloquios, etc.— nos que se tentará analizar o que Carballo Calero “significou para a cultura e a lingua galegas”.

### Actos da Asociación Galega da Lingua

A *Asociación Galega da Lingua* asumiu tamén o compromiso de conmemorar o primeiro cabodano do pasamento do ilustre escritor ferrolán nunha serie de actos que comezarán ás 5 da tarde, hora na que no cemiterio de Boissaca farase unha ofrenda floral e recitado de poemas tanto do propio autor homenaxeado como doutros escritores galegos. As 8, celebrárase na Galería Sargadelos unha mesa redonda na que participarán Suso Couceiro, Isaac Díaz Pardo, M<sup>a</sup> Vitoria Fernández España, Jenaro Marínhas del Valle, Xosé Luís Rodríguez e Olegario Sotelo Blanco. O acto será presentado pola presidenta da asociación, a doutora María do Carmo Henriques, e moderaríao a tamén doutora Marco López.

«Reticencias»

Por VICTORIA ARMESTO

El pasado día 25 se cumplió lo que en Galicia llamamos «o cabo de ano» que marca el fallecimiento del profesor Ricardo Carballo (o Carvalho) Calero. Destacó entre otros actos que se le tribuaron la exposición fotográfica a cargo de la Universidad compostelana.

También en Santiago, y patrocinada por AGAL (Asociación Galega da Lingua) se celebró una velada conmemorativa en la galería Sargadelos. Participaron Isaac Díaz Pardo, Jenaro Mariñas del Valle, el profesor Xosé Luís Rodríguez, el librero y editor Jesús Conceiro, la profesora Aurora Marco y yo misma.

Por parte de la familia de Carballo Calero (ausente la viuda María Ignacia que sigue apenadísima) estaban presentes las dos hijas del profesor con sus maridos. Entre el público predominaban intelectuales, estudiantes y antiguos discípulos del profesor Carballo Calero como las dos hermanas Herrero Figueroa, que se habían desplazado desde Lugo. La profesora Marco do Carmo Henriques, presidenta de AGAL que había venido desde Orense acompañada por varios miembros de la asociación, presentó el acto. Isaac Díaz Pardo realizó la contribución de Carballo Calero en la tarea del primer anteproyecto de Estatuto, una labor encomiable realizada en colaboración con Luís Tobío.

Xosé Luís Rodríguez hizo un análisis muy documentado y profundo acerca de la obra de Carballo Calero estudiando aquel proceso de incansable renovación que le lleva hasta convertirse en la máxima autoridad de la corriente vulgarmente conocida como «klusistas».

Aurora Marco le recordó en su calidad de discípula. Previamente estuvimos hablando de la minifalda que esta todavía joven profesora lucía aquel día del año 1972 en que se celebraron en Madrid aquellas famosas oposiciones de Carballo Calero.

Según es sabido la guerra civil sorprendió a Carballo Calero en Madrid preparando cátedras. Pasó lo que pasó y cuarenta años después el intelectual ferrolano volvía a ser opositor en Madrid. En ambos tribunales había un profesor Marcos pero el de 1972

era ya el hijo del Alarcos de 1936. Fue una circunstancia afortunada para Carballo Calero que Filgueira Valverde presidiera el último tribunal. Yo escribí una crónica y conté que una de las discípulas de Carballo, una joven galleguista muy mona, lucía una minifalda. «Cuánta gente no le habló a Aurora de su falda! Todavía se lo recuerdan hoy».

Conceiro tuvo que rara vez se habrá visto a un hombre tan desprovisto de malicia como Carballo, jamás se le oyó hablar mal de nadie. Por su parte Jenaro Mariñas relató varias anécdotas relativas a su larga amistad y dijo estar seguro de que el profesor ante todo se consideraba poeta. Un día Mariñas le dijo que su prosa era mejor que su poesía y a Carballo Calero esto no le gustó nada.

A propósito de poesía. María Ignacia, la viuda de Carballo, me envía su libro «Reticencias» (editorial Sotelo Blanco) en donde se recogen los poemas escritos entre 1986 y 1989.

Los he leído con sumo interés porque, aunque no es fácil ni tal vez aseque para el vulgo, la poesía de Carballo Calero resulta bella e intrigante: Conociendo su vida y estimando el talento, cultura y experiencia vital de Carballo Calero los poemas adquieren múltiples significados.

A veces nos sorprende la ironía: «Somos os pacifistas, | que andamos dando guerra, | Somos as feministas, | que vestimos de home, | Somos os poetas eróticos, | impotentes no tálamo nupcial, | Somos os sacerdotes, | que non creemos em Deus, | Somos os comunistas, | mal zelosos da nossa propriedade privada, | Somos os homes —e as mulheres— inhumanos | como cumpre á nossa humana condicón».

La búsqueda del tiempo perdido obliga a Carballo Calero, ya en el ocaso de su vida, a recuperar la imagen del Ferrol nutricio:

«Cruzando a rúa | polo ponte das Pias, | se os obreiros de Astano | non cortaron o tráfico, | entrarei en Ferrol, a minha terra, | Se o cortaron, daquela, | hei de tomar o camiño antigo...».

«De un jeito ou outro, | hei de entrar no meu povo, | para ver se



O cemiterio de Boisaica asistiron familiares, amigos e personalidades da cultura galega

Organizados por AGAL, os actos remataron na Galería Sargadelos  
**Chovia onte en Boisaica na ofrenda de homenaxe a Carballo Calero**

SANTIAGO. Redacción A chuvia foi protagonista onte dos actos que, organizados pola Asociación Galega da Lingua, tiveron lugar no cemiterio compostelán de Boisaica logo das 5 da tarde con motivo da conmemoración do primeiro cabodano da morte do polígrafo galego Ricardo Carballo Calero.

Entre os escasos asistentes, atopábanse amigos do escritor, familiares e gente do mundo da cultura e a arte galega, quenches fixeron unha ofrenda floral e unha lectura de poemas no lugar onde Calero descansaba.

O membro de honra do AGAL, Jenaro Mariñas do Valle pronunciou unhas palabras en lembranza do homenaxeado e en referencia ó seu legado lingüístico e cultural.

Máis tarde, ás 8 non se irá en a Galería Sargadelos, tivo lugar unha mesa redonda, tanto organizada pola diversidada asociación, como polo Xosé Luís Rodríguez, María Vitoria Fernández España, Jenaro Mariñas, o profesor da Universidade de Santiago, Xosé Luís Rodríguez, o librero Suso

Conceiro, e a colaboración de Carballo Calero, Aurora Marco. Anque nun principio prevista, foi imposible a participación do editor Olegario Sotelo Blanco.

A doutora Henriques Salido, presidenta do AGAL, presentou o acto salufando que o feito de que ningún da asociación estivera na mesa non era accidental, sendo que «nos pareceu procedente nunha homenaxe deste tipo».

Jenaro Mariñas tomou entón a palabra lembrando a imaxe do Calero «nos anos 50, | que foi cando do misis trato íven con el, cando andaba a volta coa súa Historia de Literatura Galega. Foi un traballo que fixo Calero porque unanimemente todos os intelectuais o consideraban o único competente e capaz de abalo».

Isaac Díaz Pardo recordoulle na época que precedeu á guerra civil. «Ricardo era un galeguista puro, e centín a nós os galeguistas paréciamos de «letrados, anque logo dixeramos unha lección, moi grande». Narra tamén como Calero foi, xunto con Luís Tobío e Paz Andrade, o redactor do primeiro estatuto de Galicia no ano

31, cando membro do Seminario de Estudos Galegos. «Iso é o que recordo —remato—, que eu de literatura, de poesía, e de mulleres non entendo nada».

María Vitoria Fernández España rememora ó ano 55, ano en que voltou logo de cinco a emigración, «na miña verdadeira descuberta de Galicia. Entón colócaa a Otero Pedrayo, a Conquero, Rico, Celso Emilio Ferreiro, Novoneyra, e Felipe, o meu home, era moi amigo de Ricardo. O recordo como un home moi velleado a Rosalía, e había nel unha negra sombra, había detrás do misto sufrimento. Recordo tamén que para min foi unha descuberta oñí falo o galego nese ambiente. Daquela todos, os deus clase social, falaban castelán. E impresionáronse polo distinto que era das outras personalidades que coñecía».

O librero Suso Conceiro e o profesor Xosé Luís Rodríguez remataron lembrando ó Calero dos últimos anos, tras o que se pasou a un coloquio con presencias cunha figura do polígrafo como este central.

tropeço, | nunha rúa qualquer do Ferrol Velho... | Com o neno que fun e que foi outro».

En los años de dolencias y pesares el poeta se laia: «Todo termina mal. Tés que agitar-te | a esta verdade e resignarte a ela».

Versos tristes evocan la estancia en el Politécnico: «As sete da manhá soa um timbre no sanatório... | Ate as oito non viran por-me o termómetro...».

El poeta aguarda ya la llegada de la muerte que adivina disfrazada de gran dama: «Ao ficar só, já posto o sol, espero-te | Oh minha

vida. Oh minha mágoa, Oh dor! E tu viras. Direite: Boas Noites».

Cierto que el Politécnico La Rosaleda está literariamente muy en candelero. Advierto que Alfredo Conde en su reciente libro, «Los días contados», Premio Nadal, mete a su protagonista el cura musitante en una habitación de la Rosaleda al cuidado del doctor Agustín Sixto Seco y en este lugar es donde se escenifica la escena apocalíptica mientras toda la narración de Conde levita en torno al Maestro Mateo y el Pórtico de la Gloria.



O CONCELHO DE SAM CRISTOVO DE CEA  
E A NORMALIZAÇOM DO GALEGO

Noutros números de *Agália* temos dado noticia a respeito do traballo desenvolvidado polo Concelho de Sam Cristovo de Cea, para normalizar os usos do galego.

Hoje incorporamos dous documentos, o primeiro um EDITAL publicado no diário LA REGION, em 22 de Março de 1991, p. 4, que reproduzimos:

## CONCELHO DE S. CRISTOVO DE CEA (Ourense)

### EDITAL

Com o fim de dar a devida cumprimentação ao disposto no art. 42 B) da Lei 11/1985, de 22 de agosto, de adaptação da do Solo à Gaiza, torna-se público que este Concelho tramita expediente para a seguinte autorização:

D. José Antonio Crespo Fernández, para ampliação de edifício preexistente, com destino a vivenda rural agrícola unifamiliar, em Igreja-Fundo de Cea, sobre terreno conhecido como «Lameiro de Abaixo».

O expediente poderá ser objecto de exame no escritório municipal durante o prazo de quinze dias a contar desde a inserção do presente anúncio no diário **La Región**.

Em S. Cristovo de Cea, 18 de março de 1991

O ALCALDE

O segundo, um texto procedente do «BOLETIM OFICIAL DA PROVINCIA DE OURENSE», do dia 9 de abril de 1991, n.º 81, no qual se aprova provisoriamente a modificação do tipo de gravame do Imposto sobre os Bens Imóveis, assi como também a Ordenança Fiscal reguladora da referida imposição:

#### SAN CRISTOVO DE CEA

Estimando elevada a definitiva a deliberação do Pleno deste Concelho, de data 18 de fevereiro de 1991, pola que se aprova provisoriamente a modificação do tipo de gravame do Imposto sobre os Bens Imóveis, assi como também a Ordenança Fiscal reguladora da referida imposição, uma cópia da qual junta-se como anexo ao presente edital, torna-se pública nos termos do artigo 17.4 da Lei 39/1988 de 28 de dezembro, reguladora das Fazendas Locais:

Ordenança Fiscal.-- Presente o expediente tramitado para a modificação do tipo de gravame do Imposto sobre os Bens Imóveis de natureza urbana, e visto o informe favorável da Secretaria-Intervenção, assi como também o informe ditame da Comissão de Fazenda e Regime Interior, deliberou-se, por unanimidade, o seguinte:

1.-- Modificar o gravame do Imposto sobre os Bens Imóveis de natureza urbana, nos termos autorizados polo artigo 73.6 da Lei 39/1988, na nova redacção que ao mesmo se dá no artigo 25.3 da Lei 4/1990, de 29

de junho, de Orçamentos Gerais do Estado, o tipo do qual fixa-se, para os próximos dous anos no 0,10.

2.-- Aprovar a Ordenança Fiscal reguladora do referido Imposto, na qual se introduz a modificação do tipo de gravame á que se refere o apartado anterior.

3.-- Prosseguir a tramitação do expediente nos termos assinalados polos artigos 15 a 19 da Lei 39/1988, o qual entendera-se definitivamente aprovado no caso de que nom se apresentem reclamações contra o mesmo.

Em S. Cristovo de Cea, 1 de abril de 1991.-- O ALCALDE.

Ordenança Fiscal n.º 10, reguladora do Imposto sobre os Bens Imóveis.

#### Artigo 1.º:

De conformidade com o prevenido no artigo 73.6 da Lei 39/1988, de 28 de Dezembro, os tipos de gravame do Imposto sobre os Bens Imóveis a aplicar neste Município som os que assinalam no artigo seguinte.

#### Artigo 2.º:

1. O tipo de gravame do Imposto sobre os Bens Imóveis, a aplicar

aos de natureza urbana establece-se no 0,10.

2. O tipo de gravame do Imposto sobre os Bens Imóveis, a aplicar aos de natureza rústica, establece-se no 0,30.

#### Artigo 3.º:

No que nom esté expressamente previsto na presente Ordenança, regerán os preceitos contidos na Subsecção 2.ª, da Secção 3.ª do Capítulo II, do Título II da referida Lei 39/1988, concordantes e complementares da mesma, e nas demais Leis do Estado reguladoras da matéria, assi como nas disposições ditadas para o seu desenvolvo.

#### Disposição final:

A presente Ordenança Fiscal, cuja redacção definitiva deliberou-se polo Pleno da Corporação em reunião celebrada o dezoito de Fevereiro de mil novecentos e noventa e um, entrará em vigor o mesmo día da sua publicação no «B.O.P.», e será de aplicação desde o día um de Janeiro de mil novecentos e noventa e um, permanecendo em vigor até a sua modificação ou derogação expressa. -- O ALCALDE. -- O SECRETARIO.

R. 1.571

# CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SOBRE O PLURLINGÜISMO EM EUROPA

## cultura avui

El document, elaborat per un comitè científic, rep 112 vots a favor, 35 en contra i 61 abstencions

### S'aprova sense la unanimitat esperada el Manifest de Barcelona del plurilingüisme

La intervenció de Jean-Marie Bressand provoca la indignació general

La primera Conferència Interna-

7 ABR. 1991

PUNT

Un francès provoca polèmica defensant les «llengües dominadores»

### La Conferència internacional sobre plurilingüisme acaba amb divisions

Em Barcelona, os dias 3 a 6 de Abril, na grande sala de actos «Paraninfo» da Universidade tivó lugar a Conferência Internacional sobre o Plurilingüismo em Europa, patrocinada pola «Generalitat de Catalunya» e cujo Comité de organização estava presidido polo professor Jordi Ventura i Subirats.

Embora a maioria das comunicações fossem referidas à língua catalana, obviamente, também estivérom presentes pessoas de outras comunidades europeias com línguas minorizadas (ocitanos, bretons, bascos e galegos, entre outros). O número de participantes ultrapassou a cifra de 600, número que nom conseguiu desmelhorar a extraordinária organização e decorrer da Conferência.

O Comité científico constituíam-no trinta personalidades como o Prof. José Luís Álvarez Enparantza, Prof. Joan Argente, Prof. Antoni Maria Badia Margarit, Prof. Antoni Ferrando, Prof. Guy Heraud, Dr. Yvo Jd. Peeters, Dr. Andrea Chiti-Batelli, Prof. Guiu Sabiela-Caanitz.

Pola Galiza apresentárom comunicações a Profa. Dra. Henríquez Salido, o Prof. Fernández-Velho e o Director Geral de Política Lingüística da Junta de Galiza. A Dra. Henríquez abordou o assunto «A assimilação forçosa de Galiza», o Prof. Fernández-Velho «A criação de um espaço comunicativo comum: Galiza-Região Norte de Portugal» e o Director Geral de Política Lingüística analisou a temática relacionada com a identidade e a auto-identificação.

Nesta conferência, de organização perfeita e desenvolvimento preciso, lamentar as incidências provocadas polas intervenções de pessoas pertencentes a «Le Monde Bilingue», quem com as suas palavras provocárom controvérsias e mesmo polémica por defender Jean Marie Bressand de «Le Monde Bilingüe» as línguas dominadoras, entre o numeroso público.

No próximo número informaremos sobre as conclusões e debate.



## CONGRESSO ÁLVARO CUNQUEIRO EM MONDONHEDO

Um Comité constituído polos professores Xavier Cordal Fustes, Aracéli Herrero Figueira, Bernardo Penabade Rei e Ramom Reimunde Norenha, organizou com grande sucesso de público e elaborou um programa inter-disciplinar, sob o título *Congresso Álvaro Cunheiro*.

O Congresso tivo lugar na «muito nobre, leal e fiel cidade de Mondonhede» os dias 19, 20 e 21, no Salom de Actos do Seminário Santa Catarina, cedido para esta actividade polo seu Reitor.

Os trabalhos do Congresso centráram-se em ponências, para cuja exposição se dispuiu de um tempo máximo de 30 minutos, em comunicações livres, em colóquios e várias actividades para-congressuais.

As sessões do programa abríram-se o dia 19 de Abril às 10 da manhã com a entrega de materiais e recepção de participantes e a seguir teve lugar a sessão solene de abertura com a presença da Exma. Sra. Da. Enma Valcarlos Pestanha, Presidenta da Câmara Municipal de Mondonhedo, Monsenhor Araujo Iglésias, Bispo dimissionário da diocese Mondonhedo-Ferrol, o Prof. Dom Ramon Reimunde Noreña em apresentação do Comité organizador, o Prof. D. Germán Palacios, catedrático de Instituto e representante do Comité nomeado polo Concelho para os actos dedicados a Álvaro Cunqueiro e a Profa. Dra. Maria do Carmo Henriquez Salido, Presidenta da AGAL, associação organizadora do Congresso.

Todos os membros presentes na mesa coincidiram em sublinhar a importância do escritor mindoniense na história da Literatura galega, figéramo fincapé na honra que supunha para a cidade poder contar com este vulto reconhecido na história da literatura universal e a Presidenta da Câmara Municipal puiu ao dispor dos congressistas toda a colaboração e ajuda do Concelho por motivo de contribuir a um maior éxito.

Às 10,30 pronunciava a primeira das conferencias a Profa. Dra. Aurora Marco López quem abordou o tema *Álvaro Cunqueiro e o discurso oral*; às 12 participava D. José Martiño Montero Santalha para analizar *A variante dialectal mindoniense elevada a Língua Literária*. Às 13 horas todos os participantes e autoridades deslocáramo-se ao cemitério para oferecer flores nas tumbas de mindonienses ilustres como Leiras Pulpeiro, o mestre Veiga e o escritor a quem se lle dedicava o «Dia das Letras Galegas». A Presidenta da Câmara Municipal foi quem colocou umhas rosas sobre o nicho de Cunqueiro e o Prof. Reimunde Noreña sobre a tumba de Leiras Pulpeiro, momento em que se cantou por todos os assistentes o «Hino galego». Minutos antes o Pe. Montero Santalha tinha elevado umha pregação por todos os escritores e homes da cultura mindonienses. Às 14 horas a Câmara Municipal ofereceu aos participantes umha recepção no mesmo seminário de Santa Catarina e deu um vinho de honra.

As sessões da tarde iniciáramo-se com a intervenção do jornalista, escritor e académico D. José Trapero Pardo, quem analisou o tema *Vallibria*; às 17,15 participava Monsenhor Araujo Iglésias sobre *Cunqueiro: umha visom transcendente*, centrando-se especialmente na dimensão religiosa da personalidade de Cunqueiro. Lembrou conversas e actividades conjuntas em que Monsenhor Araujo pudo dar-se conta da sua dimensão religiosa. Finalizou estabelecendo umha comparação entre Leiras e Cunqueiro para concluir que ambos os dous eram crentes, dependendo da capacidade de abstracção que tenha a pessoa para transcender as debilidades humanas com as que se encontra. Cunqueiro soubo transcender-las e ver o que havia de essencial naquel ambiente clerical, cousa que nom foi capaz de atingir Leiras Pulpeiro.

Às 18,15 horas participava a Profa. Dra. Araceli Herrero Figueroa com umha ponência intitulada *O teatro elisabethiano de Cunqueiro como meta-discurso teatral. A personage dramática* e a seguir o Prof. D. César Carlos Morán Fraga com outra ponência sobre *A narrativa de Cunqueiro*. Às 19,45 léromo-se várias comunicações, algunhas das quais eram da autoria de alunos da Escola Universitária de Formação do Professorado de E.G.B. de Lugo.

O dia 20 de Abril abríramo-se as sessões com umha conferencia do Prof. D. Germán Palacios, catedrático de Instituto intitulada *A literatura francesa em Cunqueiro*, quem expuiu como Cunqueiro sentia umha grande atracção pola literatura francesa; sublinhou que o enraizamento que tem o escritor mindoniense com a literatura europeia vem filtrado pola literatura francesa, pondo em destaque os nomes de François Villon, Chateaubriand e Stendhal, coincidindo com este último no facto de escreverem com grande rapidez as suas obras. A segunda intervenção foi a do Prof. D. Joaquim López quem analisou o tema *O irónico, o fantástico e o paródico na obra de A. Cunqueiro*, fazendo em primeiro termo umha definição técnica de cada um dos aspectos e a seguir justificou a sua teoria com exemplos tirados da obra narrativa cunqueiriana, sendo especialmente crítico com os contributos de Diego Torrom e Caminho Noia.

Às 12 horas tomava a palavra o Prof. Dr. Marim Escudero da Universidade de Santiago, para estudar o tema *D. Hamlet de Cunqueiro: a desautorização do escritor*, quem ma-

nifestou a necessidade de que a moderna crítica literária se apoie na cultura filosófica e fijo umha caracterização das personagens de Dom Hamlet do ponto de vista da psicoanálise. As sessões da manhã finalizavam com a intervenção do Prof. Dr. González Reboredo, antropólogo e Membro do Conselho da Cultura Galega, intitulada *Umha análise de «Tesouros novos e velhos»*, em que analisou as lendas galegas que têm como tema os mouros, as mouras, e os tesouros.

Na sessão da tarde participava José Francisco Armesto Faginas quem estudou o tema *Cunqueiro jornalista*, pondo de relevo que a obra de Cunqueiro no campo do jornalismo ocupa um lugar de primeira ordem. O poeta Manuel Maria estudou o tema *Cunqueiro, poeta*, construindo um percorrido muito documentado pelas fontes e contextos do poeta mindonhense, lamentando que parte significativa da poesia do autor ainda esteja nos jornais e revistas menores. Neste sentido urgiu que se iniciasse um labor de recuperação destes textos pois a última etapa poética de Cunqueiro contém umha perspectiva mais humanizada e devém progressivamente em referência cada vez mais evidente das novas gerações de poetas galegos. Manuel Maria salientou assi mesmo umhas palavras do próprio Cunqueiro pronunciadas quando recebia o «Pedrom de Ouro» no ano 1980, ao afirmar: «Se a língua continua, nós continuaremos como povo... eu daria a vida por isto».

Nesta sessão da tarde lia-se a ponência do jornalista José Díaz Jácome intitulada *O jornalista, o orador, o poeta, o amigo*, quem ao lamentar nom estar presente em Mondonhedo sublinhava: «Nom quero deixar passar a minha palavra como umha flor de emoção para enjergar na cruz lembradoira do poeta. A minha devoção por Cunqueiro nom esmorece», Na sua ponência lembrava as colaborações de Cunqueiro nos diferentes jornais e revistas, as divertidas tertúlias na «barberia» do Palharego e as juntanças populares. Aludiu também a umha folha que publicou Cunqueiro um «Dia de Galiza», em que mostra um claro acento galeguista e que foi muito elogiada polos membros e simpatizantes do Partido Galeguista. Finalizava a sua ponência com um poema dedicado ao escritor mindonhense.

Pola noite os congressistas figérom um percorrido polo Mondonhedo monumental, percorrido que foi comentado polo autor do guia de Mondonhedo, José Freire.

O dia 21, domingo, começabam as sessões com a conferência do Prof. D. Ramon Reimunde Noreña, intitulada *Cunqueiro, escritor mindonhense-universal* e às 11 horas participava D. César Cunqueiro González-Seco com outra conferência cujo título era *Umhas horas na Biblioteca de Álvaro Cunqueiro*, pondo assi fim às sessões.

Entre as actividades para-congressuais sublinhemos o concerto de Música Sacra na Catedral de Mondonhedo ao cárego de D. Jaime Cabot; a Missa na Catedral com homilia do Bispo e actuación do Orfeom de Obreiros às 12 horas e a inauguração às 14 horas da «Pedra comemorativa» a Cunqueiro e a Mondonhedo na Fonte Velha da cidade, com a presença do Vice-Presidente da Deputação Provincial, que representava ao Exmo. Sr. D. Francisco Cacharro Pardo, Presidente da Deputação de Lugo, umha das entidades colaboradoras deste Congresso, junto com a Caixa Galicia e Concelho de Mondonhedo. Na sessão de encerramento o Vice-Presidente da Deputação Provincial de Lugo tivo palavras de elógio para a Associação Galega da Língua, associação que estava a levar adiante importantísimos projectos no caminho da normalização da língua e cultura deste País.

A Exma. Deputação de Lugo, vai editar um livro em que se recolherám todas as ponências, conferências e comunicações deste Congresso, de que informárom com bastante amplitude os meios de comunicação galegos, livro em que se poderám conhecer com mais pormenor os conteúdos dos textos apresentados neste Congresso.

## CONGRESSO

### ÁLVARO CUNQUEIRO



"Temos a verba, amor, para decir: abill.  
Sob as súas azas flocerán as días".

A.C.: "O POETA ESCOLLE ABRIL"

Organizado pola:



No Salom de Actos do Seminario "Santa Catarina"

MONDONHEDO, 19, 20 e 21 de Abril

## El congreso de Agal sobre Cunqueiro reunirá a diecisiete intelectuales

La Asociación Galega da Lingua (Agal) ha organizado un congreso sobre Alvaro Cunqueiro, que se desarrollará en el salón de actos del seminario Santa Catalina, en Mondoñedo, entre los días 19 y 21 de abril. Durante el congreso expondrán ponencias y ofrecerán conferencias un total de diecisiete intelectuales gallegos. La apertura del congreso tendrá lugar con la intervención de autoridades locales, provinciales y eclesiásticas, y de la presidenta de Agal, María del Carmen Henríquez Salido.

Mondoñedo

Rubén Leivas

Los actos darán comienzo a las nueve y media de la mañana del viernes 19 con la recepción de participantes y la entrega de materiales a los mismos. A las diez y media, la profesora de la Universidad de Santiago Aurora Marco hablará sobre el discurso coral en la narrativa de Cunqueiro.

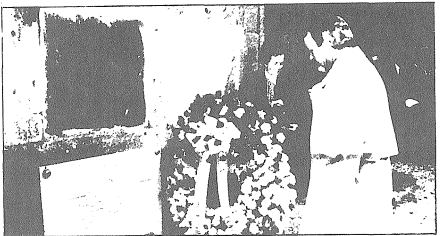
A las once y cuarto será el profesor Joaquín López, de Cedeira, quien disertará sobre lo onírico, lo fantástico y lo paródico en la narrativa del escritor mindonense. A continuación, el profesor ferrolano José Martínho Montero Santalucía expondrá una ponencia en torno a la variante dialectal mindonense elevada a categoría literaria. La jornada matutina finalizará a las una con un homenaje a los intelectuales mindonenses en el cementerio viejo.

A las cuatro y media de la tarde, José Trapero Pardo pronunciará una conferencia sobre «Vallibria», antiguo nombre de la ciudad mindonense, y 45 minutos después interviendrá José Díaz Xacome, cronista oficial de la ciudad, quien disertará sobre Cunqueiro como periodista, orador, poeta y amigo.

Seguidamente, la profesora de la Universidad de Santiago Araceli Herrera Figueroa hablará sobre el testamento de Cunqueiro como metadiscursio teatral, y después habrá una charla sobre el mundo narrativo del literato mindonense, por César Car. Los días 20 y 21, en el Seminario de Santa Catalina, el congreso sobre el poeta.

Su intención es reunir en Mondoñedo, en un tranquilo fin de semana, a lectores y especialistas para comentar la obra y la figura del escritor dentro de su ámbito mindonense y destacando su proyección universal. Para ello cuentan con la intervención, entre otras, de Aurora Marco, Xaquín López, Mariño Montero, José Trapero, Díaz Xacome, Marcial Gondar, Marín Escudero, Armeo Fariñas, Manuel María, Francisco Mayán, César Cunqueiro, Monseor Araújo, Araceli Herrera y Ramón Raimunde, así como autoridades locales, eclesiásticas, provinciales y autonómicas.

Cunqueiro será homenajeado este mes de abril en Mondoñedo entre estudiosos



Banco (revo)

El conseleiro de Cultura, durante un homenaje a Alvaro Cunqueiro

ocho de la tarde, con la lectura de comunicaciones y conclusiones.

El sábado 20, las jornadas se reanudarán, a las diez y media de la mañana, con una charla sobre la literatura francesa de Cunqueiro, a cargo del catedrático de instituto Germán Palacios. El profesor santiagués Marín Escudero hablará sobre el Don Hamlet de Cunqueiro y, a la una, habrá una conferencia sobre medicina popular a cargo del profesor Marcial Gondar Portesany, de la Universidad de Santiago.

Por la tarde, Armeo Faginas explicará la labor de Cunqueiro como periodista, mientras que Manuel María disertará seguidamente sobre la obra poética del homenajeado. A las seis y cuarto, Mayán Fernández hablará sobre algunos momentos de la historia mindonense y el

profesor Paz Gago analizará la dramaturgia cunqueiriana. Al igual que el día anterior, los actos finalizarán con la lectura de comunicaciones y conclusiones.

El domingo, las charlas se iniciarán, a las diez de la mañana, con una conferencia de Ramón Raimunde Noreña sobre Cunqueiro como escritor y mindonense universal. A las once, interviendrá el hijo del literato, César Cunqueiro González Seo, quien hablará sobre la biblioteca de su padre.

Para las doce está prevista una misa en la Catedral, con homilias del ex obispo mindonense Miguel Anxo Araújo Iglesias, y concierto de órgano a cargo de Jaime Cabot. A la una de la tarde se procederá a la clausura del congreso. Los días 19 y 20, a partir de las diez de la noche, se celebrarán veladas literarias y,

en la tarde del 21, se realizará una excursión por la geografía de la obra cunqueiriana, que incluirá un recorrido por los municipios de Mondoñedo, Alfroz, Meira y Riotorto.

### Otro congreso

Por otra parte, según manifestó la alcaldesa mindonense, Emma Pilar Valcárces, la ciudad será sede del segundo Congreso da Cultura Galega, que tenía previsto celebrarse en Santiago, al igual que hace dos años, aunque finalmente se decidió que, coincidiendo con el Año de Cunqueiro, el acto se desarrollase en la población natal del autor.

Este congreso está previsto para el mes de septiembre, al igual que el simposio sobre Cunqueiro que organizan conjuntamente la Asociación Amigos de Mondoñedo y la Universidad de Santiago.

## Numerosos intelectuales analizarán en Mondoñedo la obra de Cunqueiro

Numerosos intelectuales gallegos se darán cita en Mondoñedo, entre los días 19 al 21 del actual mes de abril, para participar en un congreso dedicado a estudiar la obra de Alvaro Cunqueiro, organizado por la Asociación Galega da Lingua (Agal).

Durante el congreso expondrán ponencias y ofrecerán conferencias un total de diecisiete escritores y profesores gallegos. La apertura del congreso tendrá lugar con la intervención de autoridades locales, provinciales y eclesiásticas, además de la presidenta de Agal, María del Carmen Henríquez Salido.

Además de las conferencias y presentación de ponencias y comunicaciones, habrá otras actividades complementarias, como un homenaje, en el cementerio viejo, a las personalidades de la cultura mindonense ya fallecidas; una misa en la catedral, con homilias del ex obispo mindonense y miembro numerario de la Real Academia Galega Miguel Anxo Araújo Iglesias; un concierto de órgano a cargo de Jaime Cabot; dos veladas literarias y una excursión por la geografía de la obra cunqueiriana, que incluirá un recorrido por los municipios de Mondoñedo, Alfroz, Meira y Riotorto.

DIA A DIA

## Con Cunqueiro, en abril

L.G.A.

Bajo el lema de dos versos de Alvaro Cunqueiro, que dicen «Temos a verba, amor, para decir: abril. Sob as azas frolecarán os días», un grupo de profesores vinculados a la Asociación Galega da Lingua (AGAL), Xavier Cordal Pardo, Bernardo Pensabade Rei, Araceli Herrera Figueroa y Ramón Raimunde Noreña, los dos últimos hucenes, organizan en Mondoñedo, en abril, los días 19, 20 y 21, en el Seminario de Santa Catalina, un congreso sobre el poeta.

Su intención es reunir en Mondoñedo, en un tranquilo fin de semana, a lectores y especialistas para comentar la obra y la figura del escritor dentro de su ámbito mindonense y destacando su proyección universal. Para ello cuentan con la intervención, entre otras, de Aurora Marco, Xaquín López, Mariño Montero, José Trapero, Díaz Xacome, Marcial Gondar, Marín Escudero, Armeo Fariñas, Manuel María, Francisco Mayán, César Cunqueiro, Monseor Araújo, Araceli Herrera y Ramón Raimunde, así como autoridades locales, eclesiásticas, provinciales y autonómicas.

Cunqueiro será homenajeado este mes de abril en Mondoñedo entre estudiosos



Araceli Herrera y Ramón Raimunde, dos de los organizadores y ponentes

y vecinos, anunciando la primavera para su tierra en su año de gloria y, por fin, de su reconocimiento como gran escritor. Será precisamente en su ciudad, contando con la ayuda del pueblo y con el atractivo de disfrutar durante

Cunqueiro será homenajeado este mes de abril en Mondoñedo entre estudiosos y vecinos

dos días de sus calles y de su silencio milenario. Los participantes en el congreso y, por supuesto los naturales, invitados gratuitamente en nombre de Cunqueiro, podrán asistir a las sesiones y otras sorpresas agradables.

A análise da estrutura narrativa e lingüística amais da dimensión relixiosa do autor de «Merlin e familia», temas centrais do primeiro día no encontro

## Máis de douscentos congresistas estudian en Mondoñedo a figura e a obra de Cunqueiro

**Mondoñedo (Redacción).** Duascentas persoas asisten dende onte no seminario Santa Catalina de Mondoñedo ó congreso que organiza Asociación Galega da Lingua sobre a figura e a obra de Alvaro Cunqueiro. A alcaldesa de Mondoñedo, Emma Valcarlos Pestaña, monseñor Araújo Iglesias e a presidenta de AGAL, María do Carmo Henriquez Salido, abriron á dez da mañán o encontro. Monseñor Araújo Iglesias sinalou que «el mesmo se consideraba benvido, pois voltaba a

Nas sesións de traballo da mañá, a primeira ponencia foi lida pola profesora Aurora Marco, da Universidade de Santiago, quen falou dos recursos orais da narrativa do autor de «Merlin e familia» marcando as estruturas de relato maravilloso ou de encantamento que se poden destacar nos tres libros galegos deste escritor. Tamén estudiou os recursos estilísticos que Alvaro Cunqueiro aproveita para dar a imaxe de que se trata dun relato oral típico do individuo rural e como a tertulia é motivo do arranque narrativo nenas obras súas.

### Dimensión relixiosa

De seguida, monseñor Araújo comezou a súa ponencia centrándose especialmente na dimensión relixiosa da personalidade de Cunqueiro. Lembrou, a título anecdótico, que unha vez nunha romaxe en San Martiño o crego titular convidou a participar a Monseñor Araújo e ó propio escritor, «aí —explicou monseñor— dínneme conta da

súa dimensión relixiosa».

Monseñor Araújo citou unhas palabras do propio Cunqueiro: «Deus quizais non apareza na miña obra nunha maneira nida ou explícita, non me plantei nunca o problema de escribir unha novela, un conto ou calquera relato con fondo relixioso, pero penso que na miña obra demostrase que son un grande crente». Ademais, monseñor Araújo intentou demostrar, contrapondoos, que tanto Cunqueiro como Leiras Pulpeiro eran crentes, «todo depende —dixo— da capacidade de abstracción que teña a persoa para trascender as debilidades humanas coas que se atopa. Cunqueiro soubo transcender e ver o que había de esencial naquela paisaxe clerical, cousa que non foi capaz de acadar Leiras Pulpeiro».

Rematou as sesións da mañá o profesor Montero Santalha que falou da variante dialectal mindoniense elevada a lingua literaria. «Cunqueiro é un es-

Mondoñedo despois de sete anos de ausencia». A sesión solemne de apertura comezou coa intervención de María do Carmo Henriquez, que presentou o congreso e destacou a grande significación de Alvaro Cunqueiro na literatura de Galicia. Ramón Reimundez Noreña, membro da comisión organizadora, explicou os obxectivos desta reunión e aludiu especialmente ó carácter do encontro que pretende vencellar a tódolos mindonienses coa figura do seu máximo escritor.

critor que tomando como base o dialecto mindoniense salta cara o bloque lingüístico occidental, froito da súa estadia en Santiago e Vigo».

Lidas as ponencias, á unha do mediodía houbo unha homenaxe aos intelectuais mindonienses no cemiterio vello da cidade depositándose unhas flores nas tumbas de Cunqueiro, Lence-Santar, Leiras Pulpeiro, Pascual Veiga, do mestre Pacheco e O Pallarego, un sobranceiro personaxe local, barbeiro ilustrado e amigo íntimo de Cunqueiro.

### Trapero Pardo

Os actos da mañá remataron cunha recepción ofrecida polo concello de Mondoñedo ós participantes no congreso.

Xa na sesión da tarde presentou a súa ponencia o escritor e xornalista Xosé Trapero Pardo, quen falou da importancia da revista «Vallobria»: «Antes de aparecer esta revista —explicou— había fortes debates entre as forzas sociais de

Mondoñedo e «Vallobria» naceu como un intento de conciliar a tódalas familias da vila». Trapero Pardo citou a tódolos colaboradores de «Vallobria», entre eles Cunqueiro, aínda que nunca asinara os seus artigos co seu nome. Pecharon o turno de lectura os profesores Araceli Herrero, que falou do «teatro elisabethiano de Cunqueiro», e César Carlos Moram Fraga, que analizou o mundo narrativo do escritor mindoniense.

Na sesión do serán levea tamén a ponencia do poeta e escritor José Díaz Jácome, quen non puido asistir ó congreso de Mondoñedo, a súa cidade natal, por motivos de saúde.

A primeira xornada deste encontro rematou cun recital poético ofrecido polo grupo Romselz.

No congreso participan ó redor de dúascentas persoas e dazouto ponentes, entre as que destaca a presenza de escritores, historiadores, etnógrafos e críticos literarios.

«La Voz de Galicia», 21 Abril 1991

Coas ponencias de Xosé Díaz Jácome e do fillo do escritor mindoniense pecharase esta mañán o turno de intervencións

## As referencias galas e o mito de Hamlet analizados no congreso sobre Cunqueiro

**Mondoñedo (Redacción, por M.S.).** As autoridades locais clausurarán hoxe o congreso sobre Alvaro Cunqueiro que se está a celebrar en Mondoñedo organizado pola Asociación Galega da Lingua; antes do peche será lida a ponencia enviada por Xosé Díaz Jácome, amigo persoal do escritor homenaxeado e cronista oficial da cidade de Mondoñedo, e intervirá César Cunqueiro González-Seco. Tamén está previsto na catredal un concerto de música sacra, onde o bispo presidirá posteriormente un acto lúxico. Durante a xornada de onte continuou a exposición de ponencias en torno as referencias francas e o mito de Hamlet en a obra de Cunqueiro.

A primeira hora da mañán abriu o turno de intervencións o profesor Xermán Palacios, que expuso como Cunqueiro sentía unha grande atracción pola literatura francesa. Xermán Palacios substituíu que o enraizamento que ten o escritor mindoniense coa literatura europea ven filtrado pola literatura francesa destacando os nomes de François Villon, Chateaubriand e Stendhal. Con respecto a este autor, o ponente sinalou a título anecdótico o feito de que coincidise con Cunqueiro na rapidez coa que escribían as súas obras.

A segunda intervención foi a do doutor pola Universidade de Laval, no Canadá, Xaquín

López, que estableceu unha diferenciación entre o fanatismo, o paródico e o maravilloso na obra de Cunqueiro. En primeiro lugar fixo unha definición técnica de cada un dos aspectos anteriormente nomeados e posteriormente xustificou a súa teoría con exemplos tomados da obra narrativa cunqueiriana, sendo especialmente crítico coas afeccións de Diego Torrón e Camino Noya.

Xa á vez doce tomaba a palabra o profesor Marín Escalado, da universidade de Santiago, quen manifestou a necesidade de que a moderna crítica literaria se apoie na cultura filosófica e fixo unha caracterización das personaxes de don Hamlet dende o punto de vista da psicoanálise.

### Discurso de ingreso

Para rematar os actos da mañán interviú o antropólogo González Reboredo, membro do Concello da Cultura Galega, e que substituíu a Marcial Gondar. González Reboredo fixo unha análise das lendas galegas que teñen como tema os mouros, as mouras, e os tesouros, referíndose constantemente ó libro de Cunqueiro «Tesouros novos e vellos», discurso de ingreso co que o escritor mindoniense

accedía á cadeira da Real Academia Galega.

Na sesión da tarde interviú o xornalista Xosé Francisco Armentis Faginas, o escritor Manuel María Fernández Teixeiro, o catedrático mindoniense Francisco Mayán e o profesor Xosé María Paz Gago.

Armentis Faginas manifestaba que Cunqueiro foi un importante no eido do xornalismo como no literario, aínda que segundo el, esta idea non sexa recoñecida popularmente. «A crítica acusou a Cunqueiro inxustamente como escapistas —expresou—, se ben é un escritor comprometido, primeiro como anti-marxista, o cal xa de-

tomar partido, e despois como cristiano nun momento en que tal profesión de fe fa contrarrevolucionaria».

### Unha proposta

O escritor Manuel María, despois de facer un percorrido moi documentado polas fontes e contextos do poeta mindoniense, lamentou que parte significativa da poesía de Cunqueiro estea aínda nos xornais e revistas menores. Neste sentido, urxe ó seu entender un labor de recuperación destes textos, «porque sobrevivido a última etapa poética de Cunqueiro continúan unha perspectiva máis humanizada e devén progresivamente en referencia cada vez máis evidente das palabras creacións de poetas galegos».

Manuel María salientou unhas palabras do propio Cunqueiro pronunciadas cando recibía o Pedrón de Ouro no ano 1980: «Se a lingua continúa continuaremos como pobos... eu daría a vida por isto». Os organizadores do congreso recibiron a ponencia de Xosé Díaz Jácome, que non puido asistir por problemas de saúde, aínda que expresaba a súa confianza en poder estar presente nos actos do Día das Letras Galegas. «Non quero deixar pasar a miña palabra como unha flor de emoción prei enxergar na cruz. A miña devoción por Cunqueiro non esmorece», comunicaba o tamén poeta mindoniense e na actualidade cronista oficial da cidade.

Na súa ponencia Díaz Jácome, lembra as colaboracións de Cunqueiro nos diferentes xornais e revistas, as divertidas tertulias da barbería do Pallarego e as xantanas populares. Faía tamén dunha folia que sacou Cunqueiro un «Día de Galicia, na que me saíu un claro acento galeguista a que foi moi eloxiada polos membros e simpatizantes do Partido Galeguista. Díaz Jácome lembra os inicios de Cunqueiro como escritor teatral e confesaba máis adiante que a súa propia orientación poética debella a Cunqueiro. Remata a súa ponencia, amiga e emocionada, cun poema dedicado a Alvaro Cunqueiro.

Finalmente, onte, ás nove da noite, os congresistas —máis de douscentos— tiñan reunidos nunha gran sala polo itinerario cunqueiriano do centro da cidade, comento do polo autor da guía de Mondoñedo, Xosé Freire, un acto agardado con gran interese. Na biblioteca pública municipal inaugurouse unha exposición na que se recollen tódolos libros de Cunqueiro nas súas primeiras edicións, coidadas en boa parte polo profesor da Universidade de Oviedo Antonio Mellán.



# A LÍNGUA GALEGA TEMA DE COMUNICAÇÕES NA CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DA UNIVERSIDADE DE KENTUCKY

Os dias 25 a 27 de Abril celebrou-se na Universidade de Kentucky a 44.ª Conferência anual, em que tomáram parte mais de 600 especialistas chegados desde quase todas as universidades dos Estados Unidos. A conferência esteve coordenada por um Comité Executivo constituído polos professores John Greenway, Joseph R. Jones, Jeannine Blackwell, Raymond La Charité, Hubert Martin e Roger Anderson.

As línguas objecto de secções de estudo fôrom as clássicas, alemám, francês, o galego-português (sob o epígrafe «luso-brazilian»), havendo assi mesmo secções destinadas a «Linguística», «Pedagogia», «Literatura hispano-americana», e «Literatura española».

A secção de «Galego-Português» estava coordenada pelas professoras Joanna Courteau, de «Iowa State University» e Kathleen Kulp-Hill de «Eastern Kentucky University». Nesta secção fôrom lidas duas comunicações sobre tema galego: a primeira foi apresentada pola Profa. Dra. Henríquez Salido da Universidade de Vigo, quem estudou o assunto *Língua e Poder na Galiza*, baseando a sua exposição na interdependência bem manifesta existente na Galiza entre os poderes públicos e os poderes académicos no momento de construir umhas propostas para a padronização do galego. A segunda estivo a cargo da Profa. Dra. Blanco Rodríguez, também da Universidade de Vigo, quem fijo umha síntese sobre o *Léxico de Álvaro Cunqueiro* desde umha perspectiva do galego, mas também visando aspectos da sua obra em espanhol.

A 44.ª Conferência constituiu um notável sucesso tanto pola organização como polo número de participantes, que cada ano acodem em maior número a Lexington.

A 45.ª Conferência celebrará-se os dias 23 a 25 de Abril de 1992. Para mais informação os interessados podem dirigir-se a Joseph R. Jones, Patterson Office Tower, University of Kentucky, Lexington, KY 40506.



## SEMINÁRIO INTERNACIONAL PODER, IDEOLOGIA E LÍNGUA - «AUDITION INTERNATIONALE SUR LA PLANIFICATION LINGUISTIQUE EN GALICE»

Os dias 2, 3 e 4 de Maio, na Sala de Cultura de Caixa Galícia, na cidade de Ourense, e sob a coordenação da Profra. Dra. Henríquez Salido e do Dr. Yvo JD Peeters, Conselheiro-Experto do Conselho de Europa e Co-Fundador do Instituto Internacional de Direito Lingüístico, tivo lugar umha «Audition Internationale sur la Planification Linguistique en Galice».

A «Adition» tivo por objectivos:

a) Debater o Relatório, elaborado polos professores Fernández-Velho, Henríquez Salido e Rodríguez Vilarinho, a respeito de «Quinze anos de normalização lingüística na Galiza (1976-1990)», assumido polo Conselho da AGAL.

b) Contribuir à constituição de umha PLATAFORMA NACIONAL PARA A PLANIFICAÇÃO LINGÜÍSTICA, segundo o parecer de Setembro de 1990, em que estejam presentes todos os colectivos interessados pola normalização lingüística na Galiza, para acrescentar a continuidade do trabalho.

c) Debater novas estratégias de trabalho para ultrapassar o micro-regionalismo dos poderes públicos galegos, caracterizado polo «Discurso do Boa Vontade».

d) Abordar desde a perspectiva do Galego-Português na Galiza os desafios, para os que hoje Instituições Europeias já têm articuladas respostas relativamente pormenorizadas.

Os ponentes fôrom: Prof. Dr. L. J. Calvet (Univ. de Paris, França), autor de obras como *La guerre des Langues* e *Linguistique et colonialisme*; o Dr. A. Chiti-Batelli (Roma, Itália), Secretário da Delegação italiana na Assembleia Europeia, autor de obras como *La communication internationale et l'avenir des langues en Europe*, *Unità Europea e pluralità delle culture* e *La politica del insegnamento delle lingue*; o Prof. Dr. Guy Heraud (Univ. Pau, França) autor de *L'Europe des Ethnies* e *Les communautés linguistiques en quête d'un statut* e o Dr. Yvo JD Peeters, Conselheiro-Experto do Conselho de Europa, Co-Redactor da *Carta Europeia dos idiomas regionais e minoritários* e da *Declaração Universal de Direitos lingüísticos*.

Na sessão da manhã do dia 2 de Maio, o Prof. Rodríguez Vilarinho deu leitura ao Relatório introdutório sobre estes quinze anos de Normalização lingüística na Galiza, esta exposição foi seguida de colóquio. Na sessão da tarde o Dr. Yvo JD Peeters abordou o tema *Língua e identidade* em que qualificou a situação da Galiza como «umha política de estatização lingüística» entendendo por tal o contrário da dinâmica de auto-determinação, isto é, umha estrutura estatal ou mesmo infra-estatal (nos Estados federados ou regionalizados) que se justifica a posteriori ao se outorgar umha identidade lingüística pola via política ou legislativa; a seguir apresentou alguns exemplos dos mais salientáveis de «estatalização» do conceito de língua neste século.

Na sessão da manhã do dia 3 de Maio falou o Dr. Andrea Chiti-Batelli sobre *Língua e Poder* em que sublinhou o importantíssimo papel que desde sempre tem a língua na política e como o poder sempre tenta suprimir a diversidade cultural e as línguas minorizadas de um Estado. Na sessão da tarde do dia 3 participou o Prof. Dr. Louis-Jean Calvet, quem analisou o tema *Língua e ideologia*, e salientou desde o início que se a ideologia por si mesma causa alguns problemas de definição, supujo que há que entendê-la aqui no sentido marxista e desde este facto entom nom compreendia como se podia limitar a ideologia à política e afastá-la da filosofia, do poder, do direito. Pujo em destaque, também, que desde o momento em que se chega às relações entre língua e ideologia, as dificuldades multiplicam-se por dez. A seguir analisou com mais detalhe três pontos: 1) O discurso ideológico a respeito da língua e as suas influências na lingüística: 2) A ideologia espontânea tal como se apresenta na língua e 3) A ideologia da língua.

Na sessão da manhã do dia 4, participou o Prof. Dr. Guy Heraud para analisar o tema *Língua e direito* em que salientou que desde a aparição dos Estados no sentido moderno, com fronteiras claras, um poder ao qual se submete um exército, umha polícia, cidadãos, surgiram interferências entre língua e poder até o ponto de que no dia de hoje a questão chegou a ser capital e muitos estados que nom se tinham preocupado polo tema regulam umha língua sobre a base do uso e mesmo chegam a pô-la na Constituição e nas leis. Esta regulamentação em matéria jurídica fai surgir diferentes questões como I O tipo de instrumentos jurídicos utilizados, II A eleição dos idiomas consagrados, III A diversidade dos *status* de língua, IV A diversidade dos *status* territoriais, V A eficácia da regulamentação lingüística e VI Umha visão prospectiva, pontos todos eles analisados polo professor.

Na última hora da manhã do dia 4, e tomando como base os debates e conclusões parciais elaboradas durante os três dias de intenso trabalho, elaboráram-se as seguintes conclusões, que reproduzimos a seguir:

## CONCLUSIONS

Os participantes neste Colóquio Internacional sobre Planificação Lingüística na Galiza formulamos as seguintes conclusões a respeito da problemática do galego-português na Galiza:

1.a. Denunciamos como *política anti-europeia* o facto de os poderes públicos galegos, espanhóis e portugueses não assumirem a responsabilidade de institucionalizar os necessários mecanismos de cooperação na esfera da língua e da cultura entre a Galiza e o resto da comunidade lusófona atlântica.

1.b. Na efectivação desta nova política devem utilizar-se as medidas e os instrumentos previstos pelas instituições comunitárias designadamente na *Resolução do Parlamento Europeu sobre a política regional comunitária e o papel das regiões* (1988) que considera essencial facilitar a cooperação linguística e cultural transfronteiriça quando existam patrimónios históricos, linguísticos e culturais comuns que ultrapassam as divisões administrativas actuais» (parágrafo 22), assim como na *Declaração final da quarta conferência europeia de regiões fronteiriças* (Zaragoza, 1987), na *Carta europeia das línguas regionais ou minoritárias* (1988) [aprovada pela Conferência permanente dos poderes locais e regionais de Europa, do Conselho de Europa] ou na carta de Paris, entre outros documentos.

1.c. Solicitamos a este respeito que especialmente os poderes públicos galegos e o governo português se responsabilizem da necessária tomada de medidas para articular um espaço mediático comum, sobretudo com a Região Norte de Portugal, através, entre outros instrumentos, da televisão, rádio e imprensa escrita.

Se isto não se efectivizar no curto prazo, a Galiza será o único povo da Europa que neste campo se subtrai à política e à prática das Comunidades Europeias.

2. Consideramos especialmente urgente que os poderes públicos, académicos, económicos, culturais... propiciem as adequadas investigações sectoriais para conhecer com rigor e poder defrontar assim a problemática do galego-português na Galiza no quadro sócio-cultural global da nossa comunidade.

3. É preciso vigorar a dinâmica popular na normalização do galego para que se patenteie e socialize o conflito linguístico, e promover a língua utilizando motivações, meios e práticas não estritamente linguísticas. O lema, por exemplo, «um galego reintegracionista é um cidadão europeu bilingüe» será de certo mais pertinente socialmente do que «o galego reintegrado é a única alternativa para a sobrevivência do idioma», cientificamente indiscutível.

4. Conhecendo os efeitos imediatos e historicamente irreversíveis de qualquer política linguística, acertada ou errónea, sublinhamos a grave responsabilidade dos poderes públicos nesta esfera e a necessidade no caso do planeamento galego de propiciar um debate público em que todos os galegos sejam informados, participem e se sintam representados na definição e decisão dos objectivos finais da planificação linguística, independentemente da pluralidade de estratégias ou da possibilidade de que estes objectivos possam efectivizar-se no curto prazo.

5. Instamos ao governo do Estado espanhol para que defina e assuma as consequências do facto de parte dos seus cidadãos serem lusófonos e ao governo do Estado português para que tire as conclusões adequadas subsequentes da pertença de três milhões de europeus, étnica e linguisticamente lusófonos, ao Estado espanhol.

6. Pedimos que a Junta de Galiza tome iniciativas para fazer parte da Lusofonia e considere um objectivo irrenunciável a constituição e vertebração de um espaço comunicativo lusófono peninsular de colaboração não só com o Estado português mas também com os poderes regionais de Madeira e Açores no quadro da Comunidade europeia.

Ourense, 4 Maio 1991

A «Associação Galega da Língua» publicará um livro, em que se recolhem todos os textos, assim como os debates, cujo editor será o Dr. Yvo JD Peeters.

O jornal LA REGIÓN recolheu informação sobre este importante Seminário, que contou com a colaboração económica de CAIXA GALÍCIA.

## "La política, necesaria para el estudio de la lengua gallega"

□ Andrea Chiti-Batelli intervino en las jornadas de AGAL

Orense /LR/

Andrea Chiti-Batelli, secretaria de la delegación de Italia en la Asamblea Europea, analizó ayer en el seminario sobre "Poder, Ideología e Lingua" la interrelación existente entre lengua y política sin la que afirmó "no es que den entender casos como el de la lengua gallega".

Chiti-Batelli, que participó en la segunda sesión de las jornadas organizadas por la Associação Galega da Língua, consideró que el papel de la lengua en la política está condicionado por la valoración del lenguaje como expresión particular de la identidad de un pueblo, lo que unido a la pluralidad de lenguas y la "unidad del lenguaje como centro de razón", explicaría la interrelación política en el campo de la lengua.

El representante ante la Asamblea de Europa abordó de igual forma el trabajo que el organismo internacional realiza en el campo de las lenguas, en el que destacó que la hegemonía lingüística sólo se puede combatir políticamente. Sobre el tratamiento que los distintos gobiernos autónomos han tenido para con la lengua gallega en sus legislaturas, consideró que en estos no se produce la adecuación de las estructuras económicas con el espacio cultural de la región.

El segundo de los ponentes de la jornada, el profesor de la Un-



Foto JDS PZ

El doctor Chiti-Batelli durante su conferencia de ayer.

versidad de París y sociolingüista, Louis-Jean Calvet centró su intervención en los distintos condicionantes sobre lengua e ideología, para cuyo tratamiento abordó tres puntos de intervención. El discurso ideológico y el respeto de la lengua a sus influencias en lingüística, y la ideología espontánea le hicieron valo-

rar la necesidad de "descolonizar los espíritus" y la urgencia de asumir las relaciones lingüísticas, la cual dijo, Europa no puede asumir dado el actual auge nacionalista.

Hoy interviendrá el profesor de la Universidad de Pau (Francia), Guy Héraud, que hablará sobre Lengua y derecho.

## AGAL reivindica un espacio común de comunicación luso-galaico

□ Conclusión del seminario sobre "Poder, ideología e lingua"

Orense /LR/

Con la conferencia del profesor Guy Héraud, de la Universidad de Pau (Francia), concluyó ayer el seminario internacional sobre "Poder, ideología e lingua", que, durante los últimos días organizó la Associação Galega da Língua. El conferenciante, que cerró el ciclo habló ayer sobre la lengua y su relación con el derecho, en la que dijo, "existen conflictos presentes cuando existen varias lenguas en un estado, siendo en muchos ocasiones criticables los criterios de selección de una lengua como oficial o nacional".

Guy Héraud analizó la legislación jurídica en materia lingüística, entre la que destacó la forma de los instrumentos jurídicos, elección de los idiomas consagrados y diversidad tanto en los status de las lenguas como en los territorios.

En su análisis citó la eficacia e ineficacia de la legislación sobre derecho lingüístico, llegando a calificar los poderes de todos los estados, incluso los de los liberales como "casos clásicos de monstruos de hipocrisis".

**Atmósfera cultural gallega**

Entre las conclusiones que los organizadores han señalado en las jornadas celebradas en el aula de cultura de Caixa Galicia, destaca la necesidad manifiesta



Foto JDS PZ

Al ciclo asistieron especialistas y estudiosos de la lengua.

de que "los organismos del estado español, el gobierno gallego y el estado portugués den cumplimiento a la legislación europea al respecto de las galeas que comparten una lengua común, al tiempo que reivindicar el cumplimiento de un espacio comunicativo común entre Galicia y Portugal en el que se organicen acciones

comunes para combatir la alienación cultural presente en toda Galicia".

Posteriormente, la Associação Galega da Língua, organizadora del ciclo de "Poder, ideología e lingua" publicará un libro con todos los textos de las conferencias, debates y las conclusiones de las jornadas.

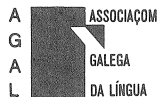
## Seminario sobre planificación lingüística en Galicia, organizado por AGAL

Orense (Redacción). La asociación reintegracionista AGAL organiza un seminario internacional, titulado «Poder, ideología e lingua—Audition internationale sur la planification linguistique en Galice», que coordinará la profesora universitaria Henriquez Salido, con participación de destacados especialistas en la materia de Europa, los días 2, 3 y 4 de mayo.

El seminario será coordinado también por el doctor Ivo Jd. Peeter, experto del Consejo de Europa y fundador del Instituto internacional de Derecho lingüístico y contará con la participación del profesor de la Universidad de París, Louis-Jean Calvet; el doctor Chiti Batelli, secretario de la delegación italiana en la Asamblea Europea y el profesor G. Héraud, de la Universidad de Pau—Francia.

El objetivo de los debates es presentar e analizar e incorporar las contribuciones y conclusiones de los profesores y expertos del Consejo de Europa, para que puedan servir de referencia a cualquier propuesta de planificación lingüística en Galicia, así como abordar desde la perspectiva del gallego-portugués en la comunidad autónoma gallega, para los que actualmente las instituciones europeas ya tienen articuladas respuestas, relativamente pormenorizadas. Las lenguas del debate será el gallego-portugués y el francés y habrá traductores.

## ASSOCIACOM GALEGA DA LÍNGUA



## "PODER, IDEOLOGIA E LÍNGUA"

(AUDITION INTERNATIONALE SUR LA PLANIFICATION LINGUISTIQUE EN GALICE)

Coordenadores:

Profa. Dra. Henriquez Salido  
(Univ. Vigo)

Dr. Ivo JD Peeters  
(Conseilheiro-Experto Conselho de Europa. Bruxelas)

OURENSE, 2, 3 e 4 de Maio de 1991.

Local: Aula de Cultura de CAIXA GALICIA  
R) Paseiro, 6 - 3.º Andar OURENSE

Com a colaboración de



## Actos sobre planificación lingüística de Galicia

Orense /LR/

A principios del próximo mes de mayo se va a desarrollar en Orense un seminario sobre poder, ideología y lengua, y la planificación lingüística en Galicia, que ha sido organizado por la Associação Galega da Língua y que será presentado hoy, miércoles, durante una rueda de prensa a celebrar en el aula de Cultura de Caixa Galicia.

Este seminario tiene entre otros objetivos, según sus organizadores, "debatir, analizar e incorporar las contribuciones y conclusiones de los profesores y expertos del Consejo de Europa, para que puedan funcionar com referencia a cualquier propuesta de planificación lingüística de Galicia, así como abordar desde la perspectiva del gallego-portugués en Galicia los desafíos para los cuales las instituciones europeas ya tienen articuladas respuestas pormenorizadas".

# "España despreció la cultura portuguesa"

□ Ivo Peeters habló en las jornadas de AGAL

Orense /LR/

El experto del Consejo de Europa Yvo Peeters manifestó ayer en Orense que "España ha despreciado la cultura portuguesa y ésto ha influido en la situación actual del idioma en Galicia".

Peeters participó en el seminario sobre "poder, ideología y lengua", que organizó la Asociación Galega da Lingua (AGAL) en la capital orensana.

## Caso insólito

Según dijo Peeters, "la opinión europea coincide en resaltar la superioridad de la cultura portuguesa sobre la española".

Por estos motivos, no acierta a comprender el experto europeo "el caso insólito de la situación de Galicia que no se da en ningún otro lugar del mundo".

El consejo de la CE desarrolló una ponencia sobre "lengua e identidad", en la que manifestó que "es posible que la acción lingüística promovida en Galicia por la Xunta y por AGAL necesite

un análisis más profundo de los aspectos sociales y económicos de esta comunidad".

También indicó que serían necesarios más datos y encuestas sobre la materia, para explicar las actitudes de la población ante el idioma. Actitudes que en muchos casos son contradictorias. El seminario tiene como objetivos fundamentales, según su coordinadora María del Carmen Henríquez Salido, profesora de la Universidad de Vigo, la constitución de una plataforma nacional para la planificación del gallego, en la que estén presentes todos los colectivos interesados en la normalización lingüística de Galicia, aunque en principio sea una manera muy precaria de comenzar el estudio.

En el seminario se analizará la planificación de la lengua y se perfilarán estrategias de trabajo para "sobrepasar el micro regionalismo de los poderes públicos gallegos, caracterizado por el discurso de buenas voluntades", indicó la coordinadora María del Carmen Henríquez.



Las jornadas de AGAL se desarrollan esta semana en Orense.

## Seminario sobre "Poder, ideología e Língua"

Orense /LR/

En el aula de cultura de Caixa Galicia comienza hoy, a las once de la mañana, el primer Seminario Internacional "Poder, ideología e língua", organizado por la Asociación Galega da Lingua en colaboración con "Galiza-Galicia".

El seminario está coordinado por la profesora de la Universidad de Vigo, Henríquez Salido, y el doctor Yvo Peeters, integrante del Consejo de Europa y cofundador del Instituto Internacional de Derecho Lingüístico.

Las jornadas están estructuradas en cinco sesiones de trabajo. La primera de ellas estará dedicada al proceso de normalización lingüística que se ha desarrollado en Galicia durante los últimos quince años. La segunda sesión analizará la ideología y la lengua, conferencia que estará a cargo del profesor de la Universidad de París, Louis Jean Calvet.

Mañana está prevista la intervención del secretario de la delegación italiana en la Asamblea de Europa, Andrea Chiti-Batelli, quien hablará sobre lengua y poder. En la sesión de la tarde interviene el profesor de la Universidad de Pau, Francia, Guy Heraud, que abordará el tema lengua y derecho. El último día de trabajo estará dedicado a lengua e identidad, conferencia que estará a cargo de Yvo Jd Peeters.

Las lenguas oficiales de este seminario serán el gallego y el portugués, estando previsto que las conclusiones sean recogidas en un libro.

# A transformación do conflito lingüístico en normativo

Seminário sobre poder, ideoloxía e lingua organizado pola AGAL

■ ALEXANDRE BANHOS

Na cidade de Ourense, os días 2, 3 e 4 de Maio, desenvolveuse as súas actividades o seminario de "Poder, ideoloxía e lingua" e como conclusión a elaboración de propostas prácticas e viáveis de cara a enfrentar a grave situación que vive a nososa lingua, o galego, na Galiza.

O seminario estaba organizado pola AGAL, e a coordinación correu da man do Dr. Yvo JD Peeters (experto do Consello de Europa en Bruxelas) e esa persoa cheia de dinamismo que é a Dr. M<sup>a</sup> do Carmo Henriquez Salido, presidenta da AGAL.

Pola AGAL presentouse un relatório sobre a situación da lingua galega tras quince anos de gobernos "democráticos.

O Dr. Ivo Peeters presentou un informe sobre lingua e identidade e situacións comparábeis de outras linguas, na Europa fundamentalmente. Definiu a situación no aspecto da normativización, de proceso de *estatalización da lingua* fenómeno aliás frecuente. Começou con exemplos como o do "Bosnio" sob dominio austríaco no 1880, ou o do esloveno na Austria de entreguerras; o macedónio na Iugoslávia; os casos da URSS, já que dito estado enfatizou muito no aspecto da *estatalización lingüística*, e por sermos máis próximos os casos do "moldávio" e do "Carélio" que os das linguas turcomanas, centrou-se neles. Pasou pola súa propia lingua o neerlandés ou flamenco até chegar a reinteграção ortográfica. Olhou os peculiares casos de *estatalización lingüística* na França e acabou por assinalar, que o que fai específico

o caso galego, e que tendo un goberno democrático propio, resulta éste total colaborador do proceso de bilingüismo glotofágico e da *estatalización* normativa, desartellando o galego dos seus co-dialectos, portugués e brasileiro. Isso é un caso único en Europa. A chegada de gobernos democráticos propios ao poder serve de paró e novo rumbo ao proceso, a perestroika na URSS fixo dar um câmbio espectacular no caso de "Moldavia" e "Carélio" reintegrados-os praticamente em 24 horas nos alfabetos latinos e nas linguas respectivas, rumeno e finlandés.

Como funcionário europeu apresentou a curiosa situação, de que a efeitos dos organismos europeus, (CEE, Consello de Europa), um falante e escrevente na norma da Junta, é considerada um monolingue espanhol coas condições de carácter político e práctico que isso têm, já por estes organismos a fala da Junta considera-se um dialecto do castelán. Mentres um galego com a normativa de AGAL é considerado um bilingue de duas linguas oficiais europeias da CEE. Comentou o facto de que normalmente os galegos que se dirigem a organismos da CEE fam-no em espanhol, agás algún caso de outra lingua. E hai pouco os membros da AGAL apresentaram un informe ante a CEE em Bruxelas e manifestaram que o faziam em português, puseram-lhes tradutores dessa lingua de nacionalidade holandesa e italiana, falaram em galego, foram traduzidos, e ao remate dis Yvo Peeters, aqui os Sres. acabam de falar numha lingua que nom existe oficialmente na CEE, o galego. E contestou unha tradutora: como, mas si eu traduzim-na. O Dr. Chiti Batelli falou, da lingua e o Poder, fazendo um formos discurso inzado de filosofia e mergulhando-se num análise nada simples como é o próprio conceito da lingua. Análisis fenómenos glotofá-

gicos, aos que as vezes nom som alicios em e sim próprios as chamadas linguas grandes.

## Transformación do conflito lingüístico

O Dr. J.L. Calvet apresentou casos de normalização de linguas africanas sem história gráfica (que nom é o caso do galego) como a normativa parte da lingua colonial dominante, e linguas estensas em vários países pdoem ter várias normativas partindo das distintas linguas europeias colonizadoras. Ficou de manifesto, como os conflitos lingüístico e umha política frente ao mesmo totalmente liberal que favorece o proceso glotofágico, mas o conflito lingüístico transformam-no num conflito normativo, onde o poder já nom liberal senom totalitário.

O Professor G. Heraud, falou, de como desde o ponto de vista do direito, a planificação lingüística deve estar guiada pola lingüística nom pola socio-lingüística. Isso mesmo poderia fazer-se coas linguas dominadoras, mas nom se fai, e nom é por acaso.

## Conclusións

Como resultado do seminario foram elaboradas as importantes seguintes propostas.

1.— Que os galegos olhemos a nosa lingua e nós mesmos, nom como umha lingua dentro do estado espanhol, senom como um co-dialecto do português pertencente á lusofonia, é dizer: Olhar os efeitos do estado espanhol sobre a nosa lingua porse dar a nosa pertença a esse estado, e os efeitos ao estado português por ter quase que um terzo da população da mesma fala na Ibéria sob o domínio político doutro estado.

2.— Exigir em todos os luga-

res e momentos responsabilidades ás autoridades políticas portuguesas e á sua *intelligentsia*, apresentar a sua atitude como anti-europeia, e pôr claro a sua grave responsabilidade a respeito do galego.

3.— Criação e participação em todo tipo de programas transfronteirizos da CEE, implicação dos mesmos da Junta da Galiza, e criação de laços coas comunidades lusófonas (hai em Portugal já duas comunidades autónomas os Açores e Madeira, criar laços com elas).

4.— Exigir das autoridades máis meios para fazer pesquisas sobre a lingua, para actuar sabendo, e sabendo para informar e actuar.

5.— Introduzir aspectos lúdicos para a promoção da lingua. As linguas por si próprias nom se promocionam se nom por factores extra-lingüísticos, hai que valorizar a lingua dum jeito distinto a como se está fazendo, reclamar o feito europeu da lingua galega e que estar contra dela é anti-europeu.

6.— É fundamental que os partidos políticos nacionalistas clarifiquem publicamente, e entre os seus membros, a sua postura estratégica para a lingua da Galiza, e saber cal é a sua postura de futuro para ela. Tendo clara a estratégia é muito menos importante que polas tácticas imediatas estas podam adaptar-se circunstancialmente v.g. no aspecto da norma, mais isso sim, sendo conscientes que a adopção de medidas imediatas podem, muitas vezes, condicionar o futuro de jeito irreversível, e que as posturas que se adoptam nom som neutras.

7.— Criação do conjunto cultural galego-português. ♦



## A MORTE DE TACHOLAS DEIXA AO TEATRO GALEGO SEM UM DOS ACTORES MAIS EMBLEMÁTICOS

A primeiros de Maio conheceu-se a notícia da morte, em Buenos Aires, de Fernando Luís Iglésias Sánchez, Tacholas. A notícia foi acolhida com tristeza nos meios teatrais do país, que ficam sem um dos actores mais emblemáticos, exemplo de patriotismo e militância galeguista onde o haja. Talvez o intérprete que mais empregou o galego nas suas intervenções na história do nosso teatro. Nas instâncias oficiais, ao igual que nos meios de comunicação do país, o silêncio sobre este facto foi quase absoluto, a nom ser algumas pequenas excepções nestes últimos.

Tacholas nasceu em Ourense o 25 de Agosto de 1909. Aos 20 anos emigrou a Argentina, onde conheceu ao seu pai, quem já morava ali desde antes dele nascer.

Em todo momento se distinguiu pola defensa dos ideais da República e do galeguismo. Pertenceu a diversas entidades culturais da emigração, como *Lembranzas da Terra*, *Compañía Galega Aires da Terra*, *Compañía Galega Maruxa Villanueva* e *Compañía de Comedias Galegas Boga-Tacholas*. Desta última foi co-fundador, junto com Maruxa Boga.

Representou numerosas peças de autores galegos. Entre elas, *Almas singelas*, de Prado Lameiro; *O Paço*, de Luguís Freire; *O bufon de El Rei*, de Vicente Risco; *O zoqueiro de Vilaboa*, de Nam de Alariz; *Um ovo de dúas gemas*, de Ricardo Flores; e várias de Manuel Daniel Varela Buján, como *Se o sei... nom volvo á casa*, *Galiza canta*, *a Justiza de um moineiro*, *Taberna sem dono*, *O ferreiro de Santám*, *Mau pai*, *Triste retorno*, *O braço partido*.

Na estreia da obra de Afonso Daniel Rodríguez Castelao *Os velhos nom devem de namorar-se* protagonizou duas personagens. Também colaborou com Eduardo Blanco-Amor. Representou obras doutros autores nom galegos, fizo umha notável carreira cinematográfica, animou emissoes radiofónicas na capital argentina... Do seu labor fica notícia recente nos Cadernos 89 e 90 da Escola Dramática Galega, editados en Abril e Maio deste mesmo ano, ambos os dous da autoria de Luís Pérez Rodríguez: o número 90 está inteiramente dedicado a ele e no outro fai-se um repaso à História do Teatro Galego na Argentina. *Fernando Iglesias Tacholas* —escreve Luís Pérez— é un galego nato. En calquera espacio ou tempo, sempre fixo alarde da súa identidade galega. A defensa da Galicia ideal, como propuxera o mestre Castelao. E así llo recoñeceron os intelectuais e xentes de teatro en Sada en 1975, cando o Museo Carlos Maside lle ofreceu unha homenaxe. Ali estaban, como promotores da iniciativa, Luis Seoane e Isaac Díaz Pardo.



## ACTIVIDADES DE «O FACHO» E DA ASSOCIAÇÃO «MARCIAL VALADARES» POLAS «LETRAS GALEGAS»

A Asociación Cultural «O Facho» realizou vários actos por volta aos dias das «Letras galegas». No programa salientar a Tertúlia do día 2, dedicada ao escritor mindoniense aos 10 anos da sua morte, com intervençom do Prof. César Carlos Morán Fraga sobre *O mundo de Cunqueiro*. O día 15 no Salom Fonseca apresentou-se o libro *Obra política de Ramón Villar Ponte*, com a intervençom dos professores Manuel Caamaño Suárez e Justo G. Beramendi, prologoista da reediçom fac-similar que recolhe o pensamento doutrinário viva-riense co-fundador das Irmandades, quem abordárom o tema «Significaçom de Ramón Villar Ponte e das Irmandades». O día 23 no local social celebrou-se a Tertúlia da Quinta-Feira, com participaçom da «Mesa pola Normalización Lingüística» que analisou as Espectativas da Normalizaçom no noso País. O día 30 produzia-se o falho do XXIV Concurso Nacional de Contos Infantis «O FACHO».

Por outra parte, a Asociación «Marcial Valadares» de A Estrada difundia na vila um escrito que reproduzimos, com o objectivo de ofrecer argumentos o reforçar o posicionamento dos galegos:

As ideias e propostas defendidas na Galiza de hoje pelos anti-reintegracionistas significam unha manifesta ruptura con a mala sintonía e ilustre tradición do galeguismo. O reintegracionismo, polo contrario, revela-se como o legítimo herdeiro dessa tradición.

O dito anteriormente é válido tanto da punto de vista da moral como, mais concretamente, desde unha perspectiva histórica.

**Marcial Valadarez** (1871-1933), natural de Vilasantar-de-Reyes, é considerado meritadamente como un dos pais do reintegracionismo. Talaba acerca da ortografía vulgar daquela escrita, por exemplo, ser partidario de usar "la y la j como hacen los portugueses... ¿Por qué si el latín escribe justitia; el francés justice; el castellano justicia y el portugués justiça, pronunciando cada uno esta palabra según su lengua, hemos de escribirlo con el carácter justicia, con z?"

En 1872 refugíase-se na frecuencia de fca, seguramente por motivos políticos, o castelano **Alfredo Viqueza** (1850-1916). Tratou deses estudos é o seu libro *Ortografía del Ulla* (*Parfils gallegos*), néguen que dedico a Manuel Marqués. Segundo o autor, "somos (...) dos millones de hombres con lenguaje, costumbres, alimentación y gustos propios. Nos tenemos de portugueses, y eso que es bien poco, que de españoles".

A relación de **Castellón** (1886-1950) con o tema que nos ocupa é tam controversia, pois así casou con Virgilio Pereira. A súa clara utilidade fomentou o reintegracionismo "que nos suas vertentes lingüística ou cultural, non na súa aspecto política", pode verificarse ao longo de súa obra. Numa carta dirixida ao historiador Claudio Sánchez Albornoz escribiu: "se así: 'Deseo, además, que el gallego se acrecente y confunda con el portugués'".

**José Manuel Cabaleiro Vázquez** (1901-1956), poeta natural de Cambre, escribiu tamén composicións que intitulou "un falo meigo":

"Tataros hoxe adeiro na lingua dos Urdarres,  
dos Pontes, Alcan Naves e Afonso, o somo rei;  
Fozza, Sacramento, Andrade, Carrións e os Camarés,  
Pacios, Martín Cidras, Rodríguez e Cambeles".

A inclusión, na lista anterior, do mais ilustre dos poetas portugueses, menta-nos que Cabaleiro considerava evidente ser o galego e o portugués unha mesma lingua.

E debemos lembrar tamén, quando se fala do reintegracionismo estradense, o lingüista polígrafo **Fernán Bouza-Brey** (1901-1973). Nascido en Ponte-Areia, licenciado no curso de licial e estivo destinado na Estrada, legounos nos anos 60 de importantes estudos de investigación acerca da cultura popular en diferentes frechas do noso concello. Para ele, a Galiza non podía circunscribirse-se do quadro producións castelánas e mesmo algúen títulos de traballos seus son ben significativos: "El lugar en el folklore gallego-portugués", "Referencias a una autanías familiar primitiva en el folklore gallego-portugués", "Contactos del folklore canario con el gallego-portugués", "El trazo musical de 'Portugal y Galicia', "Analogías gallego-portugués en el concinero popular"... Bouza-Brey costumaba utilizar a ortografía galega histórica e até un pseudónimo seu -**Gallega**-, redactado en Brema, apareceu con a ortografía vigente en Portugal.

As ademais nos anos 60 pretendían adoptar a lista concibida non pouco que era o reintegracionismo (R.G., etc.) -o até o "reintegracionismo" converxente (Cinimes)- é un torpe rebatimento das propostas históricas do galeguismo, unha ruptura con o programa galeguista; enquanto o reintegracionismo é o desenvolvemento actual e necesario das propostas e do que programa. Tanto do un punto de vista social galego como de un punto de vista particular estradense.

SOCIIDADE CULTURAL "MARCIAL VALADARES"

ESTRADA - 91

## EMBARCA-TE POLA LÍNGUA

Entre as próximas actividades a realizar por seis grupos reintegracionistas de base cumpre salientar a viaxem en barco que se realiza os días 22 e 23 de Junho de 1991. Zarpam de OGROBE e estarán navegando polo idioma dous días. Percorrem a Ria de Arousa com duas incursons a Mar Aberto. O programa também inclui desembarco em ilhas desabitadas, dormida na Ilha de Ons e pequena festa nocturna, em que há sardinhada, mexilhoada e queimada de borla.

O programa está estruturado assi: Saída do peirao de Ogrobe o sábado dia 22 de Junho às 10 h., percorrido pola Ria de Arousa, Rianjo, Ribeira... Almoço na Ilha de Vionta, saída a Mar Aberto e caminho à Ilha de Ons, montagem de acampamento e festa nocturna. O domingo dia 23, saída de Ons às 11,30 h., navegaçom até a Póvoa do Caraminhal onde almoçam, tempo de praia, volta a Ogrobe com chegada estimada às 19,00 horas.

Organizam: CRES, Clube Reintegracionista do Salnés; ARO, Associação Reintegracionista de Ordes; Sociedade Cultural «Marcial Valadares» A Estrada; Grupo Reintegracionista 5.ª Irmandade de Vigo; Assembleia Reintegracionista de Bonaval, de Compostela e Grupo Reintegracionista Autónomo «Meendinho» de Ourense.

Reproduzimos os dous dias de cruzeiro e rota a seguir:



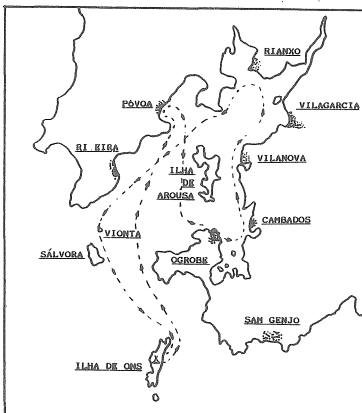
Sol  
Mar  
Praias  
e Língua

Todo com o que tu queiras aportar e imaginar-nós, alugamos o barco. Embarca-te com os Grupos Reintegracionistas do País os dias 22 e 23 de Junho.

Zarparemos de OGROBE e estaremos navegando polo idioma dous dias; percorrermos a Ria de Arousa, faremos incursões a Mar Aberto. O nosso programa também inclui desembarco em ilhas desabitadas, dormida na Ilha de Ons e pequena festa nocturna, em que haverá sardinhada, mexilhoada e queimada de borla.

Queremo-nos demonstrar que também se pode desfrutar e gozar Em Galego.

EMBARCA-TE



Programa:

- Saída do peirao de O Grove o sábado às 10h.
- Percorrido pola Ria de Arousa, Rianxo, Ribeira...
- Almoço na Ilha de Vionta.
- Saída a Mar Aberto e caminho à Ilha de Ons
- Montagem de acampamento e Festa Nocturna.
- Domíngo 23, saída de Ons às 11'30 h.
- Navegaremos até a Póvoa onde almoçaremos.
- Tempo de praia.
- Volta a O Grove. Chegada estimada às 19'00h.

IMPORTANTE:

- Preço: 2000 ptas. Inclui passagem e festa nocturna.
- Passagens limitadas por rigorosa ordem de reserva.
- É necessário levar o material de campismo (saco e tenda) para a dormida na Ilha de Ons.



## II CONGRESSO DE SOCIOLOGIA DAS LÍNGUAS MINORIZADAS

O I Congresso de Sociologia das Línguas Minorizadas (Getxo, Bizkaya) teve lugar em 1984. O encontro caracterizou-se pela presença de todas as comunidades lingüísticas minorizadas do Estado, pela contribuição de todas as ciências sociais interessadas na situação social do uso das línguas e pelo seu talante crítico e comprometido. Desde o reconhecimento destas línguas (1978) até a actualidade transcorreram 14 anos. Creemos que já tem chegado o momento de fazer balanço e estabelecer perspectivas, com maior motivo, agora que nos achamos perante a encruzilhada que comporta a integração europeia.

**Objectivos.** Proponhem-se três âmbitos diferenciados, que entendemos estruturados de forma concêntrica: Em primeiro lugar, estudos das perspectivas das línguas que actualmente não dispõem de Estado próprio de cara a 1993; em segundo lugar, propostas de reparto do uso lingüístico na Europa a partir de 1993, com especial atenção às línguas minorizadas. Estes dois âmbitos seriam focados preferentemente desde a sociologia, a antropologia, a economia... Em terceiro lugar, posicionamentos teóricos e propostas concretas para lograr um maior grau de usos sociais destas línguas. Neste âmbito as focagens preferenciais seriam os políticos, de direito lingüístico, etc.

**Data e lugar.** Outono de 1992, em Girona ou Donostia.

**Entidades e instituições a convocar.** Na Catalunya, pensam convocar a Departament de Filologia Catalana, de Sociologia e de Antropologia das diferentes universidades; ao Institut de Sociolingüística (D.G. de Política Lingüística, Generalitat de Catalunya); a Associació Catalana de Sociologia; a Associació Catalana d'Antropologia.

**O Comitê Promotor na Catalunya** está integrado neste momento (6 de Maio 1991) por Josep Inglès (Univ. Barcelona), Beatriu Guarro (Univ. Barcelona), Jorde Bañeres (Inst. Sociolingüística).

Pela *Associação Galega da Língua*, o membro da AGAL D. Óscar Díaz Fouces, que também pertence ao Institut de Sociolingüística.



**RONVEL**  
MUSEU DE ARTE  
CONTEMPORÂNEA  
VILA RICA

## MEMÓRIA DA HISTÓRIA

Meu querido Viqueira:  
Ao seu belíssimo tempo, recai-  
a sua carta e mais o seus poemas.  
Fechos muito fofinhos, e não podem ser  
the evante, may pela colocação dos seus  
versos no 2º vº da nossa Revista, sem  
você não fosse do meu gosto.

Agora quero q. me remita  
mais coisas, pois eu fiz alguns, pto ter sem-  
pre algo seu. Vários jogos, ensaios, etc. Pen-  
se logo pto o 4º vº que ter algo seu  
em pto.

Penho uma grande admiração  
pelos seus versos, e quero q. se estenda  
a gente mais da língua.  
A escolha de coisas novas em

melhor q. você a figura por em alguns co-  
nos mais q. o publicado em A Voz e a  
Revista.

Também queramos publicar uma an-  
tologia de Poetas do Continente, n-uma  
série econômica Ronvel, em papel muito p-  
pode-se vender a 25 centavos, as duas. Não  
de mais indivíduos q. você p- p- p- p- p-  
muito prólogo e notas, may! Fugamos que  
acerte, e levei: uma grande felicidade, desde  
logo, se você aceitar, concorre alguma a re-  
cên.

Despois seguiria uma antologia da  
lírica moderna da língua, algumas novidades de  
Vicetto, Murguia, Garcia Ferraz. E por, todos eles  
de grande valor.

Depois de as suas obras, de  
uma ap- em grande desejo,

*[Assinatura]*

Caroza, você ao longo, Viqueira?

Que amigos, intelectuais e artistas, tem você q.  
poderiam ajudar a Ronvel?

*[Assinatura]*

Nesta página e seguinte: Carta de Francisco Correa-Calderón a Viqueira (sem  
data).

Do libro *Xoán Vicente Viqueira e o nacionalismo galego*, por Xesus Torres Regueiro (Ed. do Castro, 1989).

XII. Carta de E. Correa-Calderón a Viqueira, solicitando-lle colaboración para a revista «Ronsel» que aquel dirixía en Lugo. Sen datar. (1)

Membrete e anagrama:

Ronsel  
Revista de arte  
Galicia-Lugo  
Dirección

Meu querido Viqueira:

Ao seu debido tempo recevi a súa carta e mais os seus poemas. Tenho muito traballo, e non puiden escribir-lhe enantes, mais pela colocación dos seus versos no 2º nº da nossa Revista vería vostede canto foron do meu gosto.

Agora quigera q. me remitise mais cousas, dous ou tres originaes, pª ter sempre algo seu. Versos galegos, ensaios, etc. Dende logo pª o 4º quero ter algo seu *sin falta*.

Tenho uma grande admiración pelas suas cousas, e quero q. se extenda a gente nova da Galiza.

A escolma de cousas suas era melhor que vosté a figera, pois eu apenas conogo mais q. o publicado en *A Nosa Terra*.

Tambem queriamos publicar uma antologia de *Poetas dos Cancioneiros*, n-uma *Edición Económica Ronsel*, em papel ruinho pª podel-a vender a 25 centimos ao sumo. Naide mais indicado q. vostede pª fadel-a, ponhendo prólogo e notas suas. Digame que aceita, e levarei uma grande ledicia. Dende logo, se vosté accitara, comence ajinha a selección.

Despois seguiría uma antologia de *Linca moderna da Galiza*, algumas novelas de Vicetto, Murguia, Gardia Ferrero. Livros, todos eles de grande venta.

Agardando as suas novas, dalhe uma apertsa seu grande devoto,

Ev. Correa-Calderón.

Conoce voce ao Lopes Vieira?

Que amigos, intelectuaes e artistas, tem vosté q. puideran ajudar a *Ronsel*?  
S/C O. Izquierdo, 1-1º Lugo.

(1) Do texto deduz-se é de Julho de 1924.

De «Grabados en linoleum» por Xaime Prada.  
Edit. Nós, A Corunha, Dezembro de 1927.

## FIADEIRO

Mulheres de dez casas fian na casa viqueira; a mais non se lhes dijo que outras tantas vinheran. Moitas estrigas habia e moitas mais houbera. Vánse sentand'as mulheres ao redor da lareira. «Boas noites, a companha» dilhes un mozo que entra. «Fora quen non trabalhe, que non estamos pra lerias» «Vimos quantarnos ao lume, i-estar á vosa veira». «Quantarvos ao lume, logo, e ténde as maus ben quedas» «Heime de casar ogano coa que fie mais ligeira!» Leda noite de fiada, rua na casa viqueira! Canfa a moza belida, que ten as meixelas macias: «Ando fiando n-un soño de néboa e de lembranza, longo com'os caminhos, caminhos da esperanza! Tenho senhardá de longe, senhardá de cousas vagoas!»

Dilhe o mozo garrido, roxo como un carabel: «Si andas fiando n-un sono, qu'ise sono senha eu! Volveríanch'as fazulas lindos coores de roibén. Que cantos sonos fíaras fosen verdade, meu ben!»

A velha da seu conselho, a velha trabalhadora: «A mulher da sua casa, se non ha ser perguizosa, divirtese nos leceres co fuso e mail-a roca. Fia canto linho queiras, déixate de sonos, moza».

A mae co neno no colo, como un paxaro cativo: «Meu pequerrecho durme; durme raparigo, qu'ainda tenho de fiare moitas estrigas de linho. Hei de tecere lenzo pra facerche un cos fino».

Mentras atiza ao lume bota seu cantar o velho: «Pobre do que no mundo non ten siquera achego. Non perciso cabezales nin sabas de bo lenzo, que m'abondaba um-a moza que me quantara o leite!»

Todal-as mulheres cantan pra ben se defenderen: «Dianho de velho, que pouco, quere! Vot'os vint'anos: Terás mulheres, velhas e novas, cantas quijeres!»

E o velho lhes responde, os seus olhinhos chusgando: «Tenho siso d'abondo pra volver aos vint'anos. Atópome ben eisi como cadelo sin amo. Por um-a velha non dou nin un carto furado!»

Estoupan os cantares e no lume as castanhas. Ligeiros bailan os fusos coa ledicia da fiada. Moito linho houbera que moito mais se fiara! Cantan os galos pro día que vai saind'a alborada!

EVARISTO CORREA CALDERÓN

## UMHA LEITURA DRAMÁTICA: A *DESFORRA*, DE JOEL R. GÓMEZ

*Zivegna D'ASCOLI*

O normal, mas nom tam geral como poderia parecer, é que o escritor dramático escreva um texto propriamente teatral, ou espectacular, de aí que, porque espera vê-lo representado, nom é supérfluo considerar as coordenadas, a contextualizaçom desse texto dramático que, assi, vai reflectir as preocupaçons e processos sociais e humanos do momento da escrita e do público que, consciente ou inconscientemente, foi considerado como destinatário, receptor.

Cumpre, assi, contextualizar o texto e, mesmo, considerar a sua estreia e a sua posta em cena que sempre vai responder a esse previsível receptor o qual assumirá a realizaçom de todo texto dramático, bem como leitor, bem como espectador.

Portanto, a actualidade de *A desforra*, da autoria de Joel R. Gómez, responde a estes motivos. Só nos resta desejar a pronta cenificaçom.

\* \* \*

Nos textos bíblicos di-se que Deus castigou a Adám a ganhar o pam com o suor da sua fronte: castigou-no a trabalhar.

Dim que nos campos de concentraçom nazis assegurava-se, já no frontispício, que o trabalho era liberdade, que era libertaçom, redençom.

Paradlogicamente, também para a mulher actual o trabalho fora do fogar (o «pluritrabalho») supom libertaçom. Redençom, parece, da falta, da eiva de ter nacido mulher, da condena ao trabalho doméstico, sobretudo nas classes menos favorecidas que nom dam como alternativa sermos artículo de luxo, «parasita social», símbolo, revelaçom da prosperidade económic e social do casal, por suposto conseguida mercé o trabalho do home.

Mas existem ao nosso arredor aquelas mulheres que ainda nom atingirom o *status* de «liberadas polo trabalho de fora do fogar», as vítimas de umha sociedade mudante: é a figura feminina mais trágica por quanto já «conhece», mas nom ragir, ou nom pode reage por falta de opçom, ante o reto, ante o novo rol que lhe devia tocar viver. Conhecer, ou polo menos pôr-se a questom, conleva, sem dúvida, sofrimento, ou, polo menos, insatisfacçom.

Muito esquemático, sabemo-lo, mas nom menos trágico. Velaí a mulher que se nos apresenta na peça que comentamos: umha mulher ainda nom «liberada» polo trabalho, umha mulher em desacougo; umha mulher que no certo ou nom, se têm que sentir «irredenta». A situaçom transicional revela-se, assi, enormemente trágica.

E face a ela, a dificuldade de ser home, um home do nosso tempo: o home que tem que ser capaz de assumir a confrontaçom, a convivência com essa nova mulher que lhe vai exigir mais, como corresponde ao novo *status* feminino que se albisca; que lhe vai exigir o que, tam comodamente, a alienaçom cegara, o que o submetimento impedia reclamar à mulher.

Um home nom menos trágico na sua ignorância, pola sua inadaptaçom à nova identidade; no seu papel de marido dessa nova mulher à que nom se satisfai polo simples feito de aportar uns ingressos substanciosos. Um home ao que se exige novo rol de companhei-

ro e, mesmo, amante: que difícil ser home! pensará algum asseverando o famoso estudo de Solange.

Na peça de Joel Gómez temos assi duas figuras trágicas na transição social na qual a nossa sociedade vai muito atrasada; trágicas no caminho da modificação de roles que, em certos contextos como o galego, alguns casais começam, ainda que já mui tardiamente, a viver; por suposto, na classe social mais favorecida, na economicamente privilegiada. Da menos favorecida, melhor nom falar.

\* \* \*

Em *A desforra*, pois, hai um estudo ou meditação sobre os papeis, os roles no casal e do novo matrimónio.

O que podia ser um discurso narrativo translada-se a discurso teatral. E hai, se se quer, umha transmodalização que se nos revela no monólogo inicial, que logo, com mais vagar, veremos.

Configura-se umha personage dramática dupla: um casal, actante sujeito, com dous actores A e B na busca de um objecto: a felicidade. (¿Felicidade?: talvez mereça um demorado comentário em confrontadas leituras isso de «felicidade»).

Aginha que avança a peça, compreendemos que o actor B vai ganhando, adquirindo o carácter de próprio sujeito, e o A passa a engrossar o oponente, nom propriamente adjuvante.

Certamente o autor ainda que, ao praticar essa «dramatização» de um suposto discurso, pretendesse a imparcialidade delegando nesses dous locutores, deixando-nos a sós com o casal, delatou a personage masculina se nom como *alter ego*, polo menos como personage que sentimos mais «focalizadora», aparte já de sujeito «sofridor» de «situação», um pouco «mártir».

A personage dramática B, o home, individualidade no desenvolvimento da peça deixa o carácter de tipo, marido, para atingir individualidade vista, reconhecamo-lo, com «parcialidade», que devíamos já suspeitar após o monólogo inicial, no qual se nos fai árbitro de umha crise, de umha discussom que a seguir, se nos apresenta: um mirar cara atrás com ira.

As outras personagens que figuram no censo inicial apenas tenhem papel, a nom ser, talvez, a enfermeira cujas entradas segmentam a peça em cenas.

Oito cenas delimitadas pola modificação de figuras no espaço cénico, segmentação que vai ir remansando a exposição do conflito que, *in crescendo*, avança até um final aberto.

Um tempo e um espaço únicos emarcam o acto zero.

Acto zero, denomina-se: talvez alegoria de que as cousas permanecessem igual. E nada muda, excepto as novas necessidades na mulher. Alegoria também no «Inverno» de Valdi, se bem logo, no «Adagio» de Albinoni poderia ler-se outra alternativa de desenlace.

Oito cenas, pois, iniciadas por um monólogo denominado «útil», ainda que, o nosso ver, nom o seja tanto (pode, perfeitamente introduzir-se a informação do acidente no texto primário da primeira cena).

*Incipit*, prólogo que podemos relacionar com o *parodos* clássico, mas que nom supom mais que narração em ulterioridade, *flash back*, analepse que delata um narrador que nom é capaz de esvair-se deixando-nos a sós com as personagens.

Propriamente hai ruptura neste prólogo distanciador e hai efeito de estranhamento com o resto da peça, na qual se vai potenciar a empatia.

Prólogo e cenas: um texto primário bem graduado e desenvolvido em cuidadas seqüências de todo tipo. Grande agilidade e viveza no desenvolvimento dos parlamentos.

Pola contra, texto secundário demasiado dirigista, e nalgum caso, mesmo, supérfluo: o director e actores, leitor-emissor e transmissor, podem deduzi-lo da leitura do texto, e já mesmo este, o texto primário leva-o implícito, e vai indicá-lo ao receptor, a esse previsível espectador.

\* \* \*

Que destinatario tem *A desforra*?

Desde logo, a nossa leitura é a leitura de um conflito de fácil cenificação com vistas a um público cidadão, o público que, nom o esqueçamos, com a sua presença nos teatros,

vai contribuir especialmente a consolidar o Teatro Galego, exigindo direcção, exigindo profissionais na cena, exigindo magistral interpretação, e aplaudindo peças como a que hoje comentamos.

E público que «vai ler» a obra como revulsivo, em polémica (o que resulta muito positivo), mesmo nalgum caso como catarse, e desde logo empaticamente, para sair na Sala discutindo se é difícil ser home, como crê Solange, a famosa jornalista ou se se pode ser mulher sem morrer no intento como no famoso *best-seller* levado agora ao cinema: delícia cómica para uns e tragédia para outros. Desde logo leituras sempre dispares em função do diferente receptor, um receptor dificilmente «imparcial» como em *A desforra*.



## SAUDADE, SOLITUDE, SOLEDADE, SOLIDÃO DE ERNESTO DO SIL

Maria do Carmo HENRÍQUEZ SALIDO

Escrito entre os anos 1984 e Outubro de 1990 este *Espelho cego* vê a luz o 24 de Dezembro de 1990, mercê a «Rafael Inglada, Ediciones», Málaga. Leva umha «Nota» de Rafael León sintética mas substancial da vida e da obra de «Ernesto do Sil», paraíso da Galiza onde transcorreu a infância e a puberdade do professor e Membro de Honra da Associação Galega da Língua Ernesto Guerra da Cal.

Seis textos constituem este *Espelho cego* introduzidos por um título, sintetizador-superador da mensagem do Poeta, susceptível de múltiplas leituras, mas no dizer deste emissor achamos «dilemas», «a Deus», «a Vida», «Soledade», a existência.

O primeiro texto, «Binómio» o narrador lírico questiona e interroga-se sobre a Vida e Poesia, umha antinomia que resolve também a modo de dilema. O segundo texto «Unanimidade» «num quadro total/ de azul cobalto/ em euforia» o poeta chega a sentir-se como um pássaro e com Deus. O poema «Othernes» apresenta-nos um «EU» concretizado numha espuma branca, num barco carnal sem bússola, «sem rumo /e/ sem sossego».

No texto «Velhice», introduzido por umha cita de Erns Krieg von Kalk, o poeta pergunta-se por razões essenciais como som a Vida, o Coração, Deus, a Carne, transformadas na Velhice em quatro aparentes sinónimos /Só Saudade/ Solitude/ Soledade/ Solidão!/. O texto é como umha confessom-balanço da existência do poeta, que perdeu a sua pátria (a Galiza?).

Na «Ontologia poética», com distribuição vertical das palavras e tipografia em maiúscula do verbo SER e do pronome pessoal de primeira pessoa EU, o poeta parte do «SER» e desce verticalmente em monossílabos, bissílabos ou todo o mais em trissílabos até o «EU/ existo», com a ligação da copulativa «e», elemento que conecta essa existência.

Finaliza com «Conselho de amigo»: Cultiva o teu futuro/ con (sic?) amor» e também «Cultiva Deus/ com amor». O enunciador lírico situa-se no mais Alá da morte.

Com estes textos, «Ernesto do Sil» volta sobre o assunto da Velhice e de um POETA, construindo um balanço com interrogantes sobre o «EU» e a existência de um ser que perdeu a sua Pátria: A GALIZA (?).



## OS ÚLTIMOS CADERNOS DA ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA

Henrique Manuel RABUNHAL CORGO

Os cadernos da EDG som nom apenas umha instituição na história da cultura galega actual mas também um exemplo infrequente de laboriosidade, de constância, de vocação universalista e de pluralidade. O seu humilde formato deu acolhida aos nosso melhores dramaturgos actuais (Marinhas, Lourenço, Fernám Velho, Guisám, Manuel Maria, António) e

falecidos (Carvalho Caléro, Tomás Barros, Otero, Dieste) e também a autores foráneos (García Lorca, Chejov, Brecht, Ghelderode) recuperando textos de Álvarez Giménez, Feijó de Araújo, incorporando ensaístas de primeira linha e artistas plásticos da categoria de Díaz Pardo, Lugris Vadillo, Criado, etc. A publicação está dirigida por duas pessoas lúidas, colaboradores de Agália, a quem podemos considerar as mais representativas do nosso teatro como conferencistas, investigadores, actores, historiadores, críticos, tradutores, adaptadores, júris, autores, ensaístas. Referimo-nos a Francisco Pilhado e Manuel Lourenço.

A publicação depois de sofrer crises profundas parece hoje revitalizada com o patrocínio de Caixa Galiza e superou felizmente o número 90. Nesta breve resenha, que quer ser ante todo umha homenagem aos cadernos e aos seus promotores, comentaremos os últimos números, do 86 ao 91, magnífica mostra do significado global do projecto: dous textos de autores novos, outro de autor consagrado, umha tradução de Ionesco e dous ensaios do prof. Pérez Rodríguez.

O número 86 é *A desforra* de Joel R. Gómez, «ensaio cómico com um monólogo útil e um acto zero» premiado no XI Concurso de Teatro Breve da EDG, e leva umha portada de Ana Lorenzo. O texto é basicamente um diálogo entre um casal, interrompido por umha enfermeira, quatro dias depois de sofrerem um accidente. A ocasião torna-se propícia para umha reflexom de B sobre si própria e sobre a sua relação com a sua mulher, A, com quem leva casado três anos. A peça resulta ser umha reflexom sobre a relação de casal e em última instância sobre a vida organizada indefectivelmente em torno à renúncia e ao engano.

O número 87 é o drama cómico de Eugène Ionesco *A lición*, em tradução do próprio Pilhado Mayor, director dos cadernos, com portada de António Mouzo. *La leçon* (1951), como *Les chaises* (As cadeiras, 1952), *Victimes du devoir* Vítimas do dever, 1953) e antes *La cantatrice chauve* (A cantante calva, 1950) é umha peça que pertence à época mais dura do autor e também a mais iconoclasta e sugestiva. A peça é também umha anti-obra que destrói a lógica, a language, a psicologia e que nos leva ao teatro do absurdo, do vazio metafísico, da incapacidade de comunicação, das perguntas e respostas mecánicas e maquiavélicas. A violência, o humor, a crítica social convivem numha obra magistral, desobediente e questionadora.

O número 88 é *O paseo das esfinxes*, Luísa Vilhata e com música de Paulino Pereiro, com portada de Ana Pilhado Vega. A peça está estruturada em três cenas, perfeitamente individualizadas no vestuário e na ambientação. Umha obra de alento clássico e que como tal contém umha reflexom sobre os grandes temas da arte, da literatura e da vida. A liberdade, o amor, a educação, a experiência, a ideia de proibição, a passagem do tempo.

Os números 89 e 90 som dous ensaios de Luis Pérez Rodríguez. O primeiro referido ao teatro galego na Argentina e o segundo centrado na figura do actor recentemente falecido Fernando Iglésias Tacholas. Som trabalhos bem elaborados, cheios de informação sobre umha das partes menos conhecidas da nossa cultura: o imenso labor desenvolvido na Galiza de além mar por sucessivas gerações de patriotas que souberam conectar com o trabalho cultural e político desenvolvido na Galiza interior e muitas vezes remediar o ostracismo em que fomos obrigados a viver. O exemplo de Tacholas é neste aspecto leccionador: patriota exemplar e actor multifacético, cobre um segmento fundamental da nossa história teatral mais ignorada para além de ser um nome próprio no cinema e no teatro argentinos deste século.

Finalmente o número 91 contém a *Xoana* de Manuel Lourenço, com portada do autor. A peça fora estreada em 1985 em Compostela pola companhia Dorotea Bárcena, a quem vai dedicada. *Xoana* tem umha altura intelectual, umha qualidade textual e teatral, certamente inusual na história da nossa cena, na qual o autor se tem erigido como um dos dramaturgos mais prolíficos e de maior embergadura. A obra teatral de Manuel Lourenço pede aos gritos um estudo global que desvende polo miúdo a sua fundamental aportação ao nosso teatro. *Xoana* é umha obra cheia de símbolos, de magia, de poesia, de verdade, um monumento mais erigido com toda a luzidez e com toda a grandeza que um clássico está obrigado a construir.

A Corunha, 1991

## Publicações da Associação Galega da Língua

- *Colecção «Universália»*

López-Suevos Fernández, Ramon: *Dialéctica do Desenvolvemento. Naçom, Língua, Classes Sociais*, 1983. (Esgotado).

Comissom Lingüística da AGAL: *Estudo Crítico das Normas Ortográficas e Morfolóxicas do Idioma Galego*, 1983. 169 págs. (Esgotado).

2.<sup>a</sup> Ed. corrigida e acrescentada, 1989, 302 págs.

Carvalho Calero, Ricardo: *Letras Galegas*, 1984. 349 págs.

Comissom Lingüística da AGAL: *Prontuário ortográfico galego*, 1985. 318 págs.

*Actas do I Congreso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, 1986. 820 págs.

López-Suevos, Ramon: *Portugal no quadro peninsular. Subsídios para a análise histórica-estrutural*, 1987, 224 págs.

Souto, Elvira: *Contribuição ao estudo do romance iniciático galego*, 1987, 95 págs.

Haller, Michel: *Tratado de contraponto e de composição contrapontística*. Tradução e adaptação de João Trilho, 1987, 212 págs.

Comissom Lingüística da AGAL: *Guia prático de verbos galegos conjugados*. 1988. 128 págs.

*Actas do II Congreso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*. 1989. 928 págs.

Monterroso Devesa, J. M.: *Apelidos galegos*. 1989. 32 págs.

Morám Fraga, César-Carlos: *O mundo narrativo de Álvaro Cunqueiro*, 1990, 176 págs.

- *Colecção «Clássicos»*

Cotarelo Valhedor, Armando: *Trebón*, Edição, estudo e adaptação ao Galego Actual de Ramon Reimunde, 1984. 221 págs.

Rosalía de Castro: *Folhas Novas*, Edição e notas de E. Souto Presedo; prólogo de F. Salinas Portugal, 1985. 266 págs.

- *Colecção «Criação»*

Manuel María: *A Luz Ressuscitada*, Carta-prefácio de António Gil Hernández, 1984. 138 págs. (Esgotado).

Carvalho Calero, Ricardo: *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*, 1986. 192 págs.

Marinhas del Valle, Jenaro: *A vida escura*, 1987, 170 págs.

Béjar, Julio et alii: *Fogo cruzado* (relatos), 1989, 96 págs.

Guisan Seixas, João: *Origem certa do farol de Alexandria* (re-edição), 1989, 88 págs.

Gómez, Joel R.: *Quando o sol arde na noite*, 1990. 115 págs.

- Revista AGÁLIA. Publicação trimestral desde o ano 1985. 128 págs.

Revista AGÁLIA. Monográfico n.º 1, *Problemática do sector lácteo*, dirigido e coordenado por Cláudio López Garrido, 1987, 160 págs.

Monográfico n.º 2, *Estudos sobre a História da Economia de Galiza*, dirigido e coordenado por João Carmona, 1989, 96 págs.



