BARBANTIA

Anuario de Estudos do Barbanza

Ano 2022 - Nº 18

XA NO XVIII ANO DE SINGRADURAS POLOS MARES DA CULTURA, A DORNA DE BARBANTIA EMPRENDE DE NOVO O VOO. E DENDE OS ESTALEIROS DE PORTO DO SON, CRUZAMOS A VELLA ALTIVEZA DA PONTE DE TRABA, MAIS UNHA DESATADA SURADA ARRÁSTRANOS ATA A ILLA DE MAN NA PROCURA DO 'URCO' GALEGO. DE REGRESO, ASISTIMOS A UNHA FUNCIÓN DE TEATRO NO SON, E CONTINUAMOS LOGO CARA Á POBRA DO CARAMIÑAL, ONDE PARTICIPAMOS NUNHA ANIMADA ROMARÍA MEDIEVAL –O QUE NON NOS IMPIDE ASISTIR A UNHA CONFERENCIA SOBRE O PRÓCER FERNÁNDEZ VARELA E OUTRA SOBRE GARCÍA MARTÍ– PARA LOGO ARREXUNTARNOS EN BOIRO NUNHA LECCIÓN ALGO TRISTE DE HISTORIA, PEDAGOXÍA, COMPROMISO E REPRESIÓN. A SEGUIR, O SUR EMPÚRRANOS ATA O IES FÉLIX MURIEL ONDE A ACTUALIDADE MANDA FALAR DA 'MEMORIA HISTÓRICA', UN TEMA CORAL QUE SEGUE A TURRAR POR NÓS CON TESÓN E DIGNIDADE: OS NOSOS DEVANCEIROS SEGUEN RECLAMANDO XUSTIZA E REPARACIÓN, E DESCANSAR EN PAZ, POR FIN, COS SEUS.

E COMO BARBANTIA SEGUE A COIDAR CON ALOUMIÑO A ÁRBORE DO BEN, QUEDA PARA O SERÁN UNHA VASTA LECCIÓN DE LITERATURA CON 'AIRES DE FÓRA' E A VIDA E OBRA DE DELGADO GURRIARÁN, OUTRO EXILIADO DA MATRIA POR ATREVERSE A PENSAR E A DICIR.

Coordinación
Manuel Cartea
Xoán Pastor Rodríguez Santamaría

Revisión Lingüística
Manuel Cartea

Consello directivo
Presidente: Manuel Cartea Gómez
Vicepresidenta: María Isabel Santos Davila
Vicepresidenta: María Xesús Blanco López
Secretaria: Milagros Torrado Cespón
Tesoureiro: Xesús Laíño Briones-Arén
Vogal: María Dolores Arxóns Álvarez
Vogal: Francisco Xosé Bugallo Otero
Vogal: Xosé R. Losada Vicente
Vogal: Manuel Mariño del Río
Vogal: Adolfo Muíños Sánchez
Vogal: Encarna Pego Paz
Vogal: Antón Riveiro Coello
Vogal: Pilar Sampedro Martínez
Vogal: María Teresa Villaverde Pais

Administración
Xoán Pastor Rodríguez Santamaría

Deseño e maquetaxe
vexota®

Edita
A. C. Barbantia®
Rúa Poeta Manuel María, s/n
Centro Social
15930 Boiro (A Coruña)
Tlfno.: 981 84 26 35 Fax: 981 84 27 25
http: www.barbantia.org - www.barbantia.es
Blog: www.cafebarbantia.barbantia.org
www.cafebarbantia.barbantia.es
correo: barbantia@barbantia.org
barbantia@barbantia.es

@barbantia

Asociación Cultural Barbantia

Imprime
Gráficas Garabal, S.L.

ISSN
1889-0946

Depósito Legal
C-2792-05

ÍNDICE

5 **LIMIAR**
X. Ricardo Losada

11 **A CONSTRUCIÓN DE DORNAS EN PORTO DO SON**
Manuel Mariño del Río

27 **RESULTADOS DA INTERVENCIÓN ARQUEOLÓXICA NA PONTE DE TRABA**
Manuela Pérez Mato

39 **MANUELA DEL RÍO, MESTRA E PIONEIRA DO ACTIVISMO POLÍTICO FEMININO**
Antón Rodríguez Gallardo

49 **A FEIRA DO CARAMIÑAL. SOIA!**
Xulio Gutiérrez

59 **O *MODDEY DHOO* DA ILLA DE MAN. REFLEXIÓNS SOBRE A FIGURA DO *URCO* MÁIS ALÁ DE GALICIA NA LITERATURA E NO FOLCLORE**
Milagros Torrado

67 **PAPAGENA. UNHA ÓPERA CONTEMPORÁNEA EN GALEGO CON SABOR AO BARBANZA**
Esperanza Mara e Esther F. Carrodeguas

77 **XII SEMINARIO SOBRE A MEMORIA**
Carlos Cimadevila

89 **FLORENCIO DELGADO GURRIARÁN, PARA SEMPRE EN GALIZA**
Esperanza L. Mariño Davila. (Texto e fotografías)

105 **O PAPEL DE FERNÁNDEZ VARELA NA MONUMENTALIZACIÓN DE MIGUEL DE CERVANTES**
Pastor Rodríguez

111 ***LA TRAGEDIA DEL CABALLERO DE SANTIAGO* (1925) DE VICTORIANO GARCÍA MARTÍ: TEXTO E CONTEXTO DUNHA NOVELA CURTA**
R. Arén

121 DARÍO XOHÁN CABANA. UN ANO SEN EL E TODOS OS DÍAS COAS SÚAS OBRAS
Pilar Sampedro

131 TEATRO. TRES MOZAS DE OLARÍA
Emilio García Portosín

AIRES DE FÓRA

171 ESPAÑA COMO A TERRA PROMETIDA. TRADUCIÓN AO GALEGO DE CATRO POEMAS DE EDWIN ROLFE SOBRE A GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. POEMAS BILINGÜES
Tradución: Jorge Ramos García

185 GASPAR DA NOITE. DE ALOYSIUS BERTRAND. ESCOLMA DE TEXTOS BILINGÜES
Tradución: Eme Cartea

BARBANTIA ANO XVIII

237 BARBANTIA. BALANCE ANUAL
Pastor Rodríguez

275 RELACIÓN DE SOCIAS/SOCIOS

Limiar

Xosé Ricardo Losada

Cumpríronse en xuño cen anos da publicación do manifesto literario-vangardista *Máis alá,* escrito por Manoel Antonio e Álvaro Cebreiro, coñecido como *a folla* a partir daquel momento e que, sen pretensións de suficiencia doutoral, como din eles, fai unha chamada á rebeldía da mocidade galega. Non sei as razóns, pero é sorprendente que o aniversario dunha das iconas máis emblemáticas da cultura galega estea pasando practicamente desapercibida. Aproveito a oportunidade que me dá este limiar para renderlle unha homenaxe persoal que, polo que eu creo, ha de ser tamén unha homenaxe de toda a asociación cultural Barbantia. Permitide que o faga reflexionando sobre un fragmento da miña biografía *Manuel Antonio. Vida e misterio dun poeta galego,* no que abordo o contido dese manifesto*:*

> *Manuel Antonio e Cebreiro comezan aclarando que, a diferenza doutros manifestos vangardistas,* Máis alá *non busca adeptos para un novo ismo, senón facer unha protesta implacable contra os vellos, eses que escriben como se "vivisen no antonte dos séculos", e diferéncianos dos devanceiros, aqueles escritores que viviron hai moitos anos, e que eles respectan (só persoalmente, carecen de mérito literario) por non teren culpa de vivir nun tempo de "choída incultura castelá" e por seren un exemplo de vontade e patriotismo. Dálles noxo o ruralismo de Lamas, a vulgaridade de Losada, o baleiro verbalista de Curros, a pose de falso romanticismo de Rosalía, e a incapacidade de Pondal para captar "a grandiosidade dos rumorosos e da maxestosa pagania bárdica". Pero se os devanceiros aínda merecen respecto persoal, cos vellos (*pollitos bien, mamaleites*, chámanlles) só se pode facer dúas cousas: enterralos baixo a "lousa inamovible da súa vulgaridade" ou mandalos a Madrid, "pozo negro de todos os desperdicios da Península", pois están atrofiando a sensibilidade do pobo escribindo en castelán sobre temas burgueses. Necesitamos escritores novos que comprendan que a revolución estética é previa á revolución político-social. Pero non propoñen unha sensibilidade artística concreta. Cada artista debe buscar a súa propia sensibilidade cumprindo uns poucos imperativos comúns: desprenderse do pasado, buscar camiños novos, renunciar a todo movemento artístico dogmático que impida a anárquica elección individual e, sobre todo, usar unha Fala propia, que non estea corrompida por académicos e puristas. En resumo, ser individualista e rexeitar toda imitación.*

É evidente que hoxe case ninguén coincide con algunhas das contundentes afirmacións dese manifesto. O adanismo non nos parece un valor en si mesmo. Nin sequera unha proposta factible. Non podemos desprendernos do noso pasado, nin a nivel persoal, nin a nivel histórico, nin a nivel literario. Rosalía de Castro é unha figura indiscutible, tanto a nivel poético como humano. Pondal, Curros, Lamas e Losada, independentemente de que poidan gustar máis ou menos, son referencias ineludibles da cultura galega. Os escritores nacidos en Galicia que escriben en castelán tampouco teñen por que ser necesariamente vulgares (Manoel Antonio cita a Valle-Inclán), nin escribir para atrofiar a sensibilidade do pobo escribindo sobre temas burgueses. Tampouco estariamos de acordo –cando menos aceptamos o debate–

en que os académicos e puristas se dediquen a corromper a fala. Comprendemos a entusiasta e xuvenil exasperación de Manoel Antonio nun momento histórico no que Galicia e o galego carecían dun mínimo de autoestima política, pero non compartimos esas críticas, moi sinceras naquel momento, pero das que se arrepentiu axiña, pois ese manifesto serviulle para marcar un antes e un despois na súa vida de poeta. El mesmo o sinala no único artigo que escribiu para defenderse da moi xusta crítica que recibiu: un suposto poeta sen obra publicada que se atrevía a desprezar toda a cultura galega e a escritores da talla universal de Valle-Inclán ou Rosalía. Escribe Manoel Antonio:

> *E se o desexo se tece en desacertos, e desorientacións e contradicións e inconsecuencias, coa sinceridade con que as horas de todas as cores tecen unha Vida, quen poderá reprochar algo, cando teña, o día pretérito en que deixaba? Endebén, ese día non chegará endexamais porque o desexo está orientado no senso dunha constante superación.*

Non. Nada que reprocharlle a esa sinceridade, máis aínda cando na época actual vivimos unha cultura da cancelación e unha auto censura creativa permanentes. E se esa sinceridade leva a cometer erros, a mellor forma de pedir perdón é mostrar, como mostrou Manoel Antonio anos despois escribindo *De catro a catro,* un senso constante de superación. Cando morreu, non teño ningunha dúbida, xa non lle habían de dar asco Curros nin Pondal, nin, moito menos, Rosalía e Valle-Inclán.

Agora ben. Hai moitos aspectos do manifesto nos que si podemos coincidir, e recordalos é a miña pequena homenaxe a esa *folla* perenne.

A suficiencia doutoral, tan abundante hoxe nas redes sociais, sobra, pero a rebeldía dos mozos é necesaria, máis aínda nun mundo no que non só o galego, rodeado de xigantes lingüísticos, e os galegos, con problemas demográficos moi serios, están en permanente crise de supervivencia, senón os propios seres humanos, enfrontados a unha transición enerxética que, como Aquiles, está perdendo a carreira coa tartaruga do cambio climático.

Coincidimos na necesidade de facer unha protesta implacable contra os vellos, sempre que *vellos* signifique escritores pasados, presentes ou futuros, que consideren que a literatura só debe repetir formas tradicionais ou que, como di a hexemonía actual, só debe servir para contar historias divertidas ou de suspense.

Coincidimos en que admiramos unha literatura que, mentres non estea normalizada, debe ter o fermoso obxectivo, compatible coa calidade, por suposto, de garantir a supervivencia desa lingua imprescindible para a súa existencia.

Coincidimos en que necesitamos moitos máis escritores novos (e xa temos dabondo, e moi bos) que comprendan que a revolución estética (en sentido amplo, e identificando estética con ética) é previa á revolución político-social.

Coincidimos en que non debe haber unha sensibilidade artística concreta, e en que cada artista debe buscar a súa propia forma de expresarse por camiños novos, máis alá de todo dogmatismo.

Coincidimos en que hai que ser individualista, non egoísta, e pór deseguido ese Eu con maiúsculas, tal e como fixo o noso poeta, ao servizo dunha causa comunitaria e humanística xusta.

E coincidimos en que, sobre todo, como recalca Manoel Antonio, debemos usar unha Fala propia.

Esa fala que é a única lingua propia desta asociación cultural Barbantia que, sen pretensións de suficiencia doutoral, pero co mesmo entusiasmo do manifesto *Máis alá,* publica regularmente este anuario.

A Construción de dornas en Porto do Son desde 1844-1950

Manuel Mariño del Río

Atopar vestixios que confirmen a existencia de barcos na Idade Antiga semella unha tarefa complicada, o mesmo que precisar cando e como se comezou a navegar. Non obstante hai indicios que nos poden levar moi lonxe no tempo, como así se confirma coa figura dunha embarcación nuns petróglifos aparecidos en Oia (Pontevedra).

Nos castros costeiros coma o de Baroña (Porto do Son) apareceron restos nas escavacións que se levaron a cabo no século XX e comezos do actual, que se relacionan coa pesca, como anzois ou pedras furadas ou acanaladas que se puideron empregar como pesos de rede. Isto non garante as orixes da navegación, nin xustifica o comezo do labor artesanal dos carpinteiros de ribeira pero, nalgún intre, alguén tivo que dar os primeiros pasos.

A maioría dos autores sitúan no século XII a aparición das comunidades de pescadores e, por conseguinte, a explotación dos recursos do mar en Galicia. Será a partir dese intre cando a carpintería de ribeira nas rías galegas tería a súa razón de ser.

No 1115 Xelmírez, daquela bispo, fixo chegar desde Italia mestres especializados na construción de embarcacións aos que ordena fabricar galeras para logo seren tripuladas por mariñeiros galegos, destinadas á defensa das poboacións das rías ante as incursións e saqueos dos sarracenos. Cabe pensar que estes carpinteiros introducirían importantes modificacións na ensamblaxe de embarcacións da que séculos despois sería a importante carpintería de ribeira en Galicia.

Aínda que daquela o porto de referencia era Padrón, é de supoñer que noutros lugares da costa comezarían a construírse embarcacións de carga e outras máis pequenas para a pesca.

Entre o século XIII e o XV localízase un gran número de embarcacións en varios portos galegos. Destacaban as cocas, as barcas, as carabelas, os baixeis e as pinazas. Este desenvolvemento ben marcado por dous motivos:

- A demanda de embarcacións por parte dos comerciantes afincados nestes portos.
- A existencia de abundante materia prima situada nos montes próximos á costa.

O cardeal del Hoyo, en 1584, faise eco da enorme cantidade de navíos que estaban fondeados fronte a Muros. O que motivaba a presenza de barcos de altura non era só facer escalas comerciais e técnicas senón reflectir unha florecente construción naval. Xa en 1550 foi descrita polo licenciado Molina:

...de buenos navíos se suelen
labrar aquestos en Muros
se acaban de armar,

un puerto cercano detrás
de una sierra gente que
aviendo bollicio de guerra

se muestra bien diestra
y ardid en la mar

...

hacen aquí muchos y buenos navíos
grandes y pequeños; porque tienen

comarca de mucha madera;
cárgase aquí cantidad de sardina;

la mejor de todo el reyno, y ansi do quiera que llega alguna sardina

preguntan por la de Noya.

A comezos do século XVII, cita Xaquín Lorenzo Fernández, había bos estaleiros en Foz e Noia e, no remate do mesmo século, en Ribadeo e noutros lugares da costa.

Será a partir de finais do século XVIII cando as rías galegas experimenten un extraordinario desenvolvemento emparellado coa tradicional explotación da sardiña. Na segunda metade deste século chegan ás nosas costas os primeiros fomentadores cataláns que introducirían os primeiros cambios significativos, tanto na pesca coma na produción de peixe salgado. Para o abastecemento dos almacéns destes fomentadores foi preciso construír unha enorme cantidade de lanchas do xeito para a captura da sardiña e pailebotes que realizarían a navegación de cabotaxe. Esta situación tan proveitosa sufriu un estancamento na segunda metade do século XIX. producido pola aparición dos primeiros buques a vapor. Máis tarde, a "Lei de protección de las Industrias marítimas" fíxose notar no sector e a construción de barcos recibiu un pulo considerable.

Sen dúbida a época dourada da carpintería de ribeira nas costas galegas produciuse a finais do século XIX e no primeiro terzo do século XX. É a época, xa non só das pequenas embarcacións de pesca tradicionais e das motoras nos anos vinte, senón tamén dos pailebotes e balandros que sucarán as rías ata a década dos setenta, levando peixe a outras costas e regresando con outras mercadorías, realizando o que se denominou unha "viaxe redonda".

A construción de dornas en Porto do Son foi moi notable no último terzo do século XIX (1880, sobre todo) e despois de 1900. Para resumir algo máis de cen anos (1844-1950) diremos que se produciu a botadura de 179 dornas construídas por carpinteiros sonenses e algunhas noutros portos para armadores deste concello, realizadas por carpinteiros de O Freixo, Aguiño e Carreira.

A partir dos anos corenta do século XX a implantación do ferro para a construción naval, a mellora na rede viaria e o auxe doutros medios de transporte, provocou un descenso notable na fabricación artesá de embarcacións de madeira. O traballo nos estaleiros reduciuse á construción de botes e barcos de pesca a motor. A escaseza do traballo, que nalgúns talleres e estaleiros quedou restrinxido ao arranxo dos barcos avariados ou á fabricación dun exiguo número de unidades de pequeno porte, motivou que a maior parte pechasen, rematando así o seu labor artesanal.

1.-O ESTALEIRO

Como é lóxico, o carpinteiro de ribeira tiña o seu taller preto do mar, aínda que non a carón del por mor das cheas e das mareas. O taller tamén podía estar ao cuberto con espazo suficiente para situar nel un par de embarcacións, a madeira, as máquinas, bancos de carpinteiro e as ferramentas.

Os edificios eran unhas sinxelas construcións duns 20 metros de longo, 6 de ancho e outros tantos de altura, cubertos de tella. En moitos casos construíanse unhas deficientes naves de madeira rusticamente protexidas que permitían o traballo a resgardo da chuvia. Tamén había outros que quedaban

reducidos a alboios, talleres, alpendres de maior ou menor tamaño.

Ás veces, cando o volume das embarcacións era superior ao do propio taller, armábanse fóra, na mesma praia, lixeiramente afastadas das mareas vivas.

Nalgúns casos os carpinteiros compartían espazo nos serradoiros, algúns moi próximos situados en primeira liña da costa, situados estratexicamente para daren saída comercial á madeira ao tempo que abastecían de materia prima os estaleiros do lugar.

2.-A MADEIRA

Para a construción dunha dorna requírense determinadas pezas de madeira segundo a función que se lle asigne por parte dos armadores. O primeiro traballo que hai que realizar é a selección da madeira. Para iso os mestres carpinteiros de ribeira sonenses desprazábanse aos montes e agros e escollían as árbores que polas súas características mellor se axeitaban para o emprego nas quillas, rodames, táboas etc. Facían fincapé nas especies e nas formas segundo o deseño. Para iso adoitaban levar os padróns que reproducían as pezas necesarias, sobre todo as curvas.

O seguinte labor é a corta por medio do tronzador por parte dos carpinteiros e baixo a supervisión do mestre ou unha persoa que gozase da súa confianza. Os traballos facíanse amodo evitando estragar as ramas ou as partes marcadas, xa que cada unha estaría reservada para un uso determinado.

O estaleiro da familia Tomé na actualidade

Padróns empregados polo mestre carpinteiro de Aguiño, Domingo Ayaso Oujo en 2022. (Foto de Vicente Pardo)

A corta das árbores levábase a cabo coa Lúa en cuarto minguante, sobre todo nos meses de inverno onde a madeira secaba ben, sen risco de podremias. Logo cortábase en grandes toradas, segundo as pezas a realizar e transportábase ata os estaleiros, mellor na época de verán. Empregábanse os carros do país tirados por vacas.

No taller clasificábanse os toros, reservando a madeira de carballo para usala nas pezas da estrutura da dorna, a quilla e o rodame. Para as táboas, cintas e forros a madeira de uso era o piñeiro. Os mestres carpinteiros tiveron sempre moito coidado coa conservación e protección das madeiras. As destinadas á estrutura, de carballo, somerxíanse no mar ou en balsas de auga salgada para que perdesen o zume. As de piñeiro deixábanse estivadas no taller durante uns catro meses. No estaleiro da familia Tomé experimentaron un tratamento diferente que aumentaba as posibilidades da madeira. Unha vez que as pezas estaban preparadas envolvíanse en labras ou serraduras húmido durante algún tempo para logo situalas no seu lugar.

Pasado o tempo necesario, segundo os gustos do mestre carpinteiro, as pezas irían collendo a forma seguindo fielmente os modelos. Empregábanse machadas, aixolas, serróns, barrenas etc.

Os taboleiros e as táboas usadas na construción das dornas non debían ter nós que atravesasen a madeira dunha á outra cara xa que suporían un grave perigo para a impermeabilidade ao producir buracos no casco.

3.-AS FERRAMENTAS

Banco de carpinteiro

Banco de carpinteiro

Ferramentas de corte: serrón, serrucho de punta, serrucho de costela (ou de cota), serrón pequeno, serrón tira para atrás, serra de virar, serra portuguesa, tronzador e tronzador de aire.

Ferramentas de cepillar: garlopa, garlopín, cepillo de man, cepillo de volta, cepillo de moldura (xunquillo), cantil, rebaixador (rexideira), machembra, rebaixe de batentes, guillaume e acanalador axustable.

Ferramentas de talar: aixola, aixola de aire, machado de aire, machada, trencha, goiba, escopro, rasqueta e bastrén.

Ferramentas para o acabado de superficies: lima, escofina e raspilla.

Ferramentas de percusión: mazo (maceta), martelo de uña, martelo de bóla, rebulo, botador, cicel e bigornia.

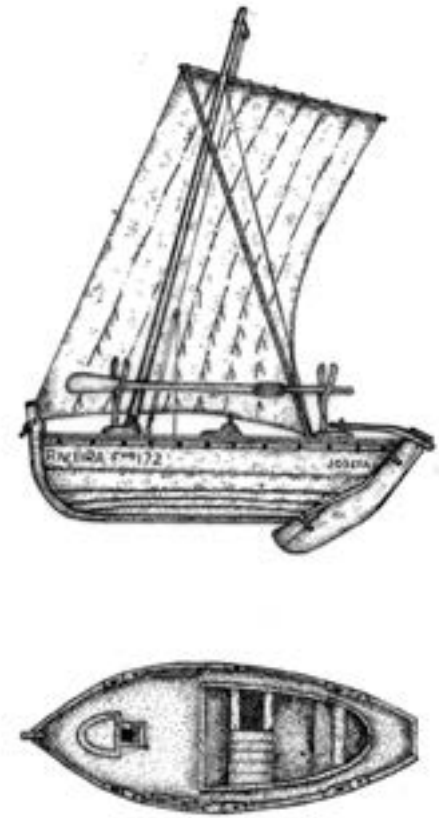
Ferramentas de extracción: pé de cabra, mordente, tenaces e alicates.

Ferramentas de perforación: barreno, barrena, berbequí e desaparafusador.

Ferramentas de suxeición: sarxento, prensa e gato.

Ferramentas de medida e trazado: compás, chumbada, escuadro, falso escuadro, cartabón, gramil, regra, regrón, vara, codal, xunguillo, rexideira, filástica, nivel e metro.

Ferramentas de calafatear: mazo de calafate e ferros de calafate de abrir e retacar.



Dorna por babor, a partir dun debuxo de Xaquín Lorenzo

4.-CRAVEIRAS E PARAFUSOS

- Parafusos. Son pezas de ferro doce con cabeza e porca, e que só presentan rosca nun terzo das mesmas, mentres o resto é liso. Poden ter de 10 e 12 mm de groso, e as lonxitudes varían en función do espesor das pezas que unen. Oscilando entre os 35-40 cm, para a quilla.

- Cravos. Son pezas de ferro doce coa superficie galvanizada coas que se suxeitaban as principais pezas da armazón

da dorna. Teñen unha lonxitude de 18 ou 20 cm. Presentan a cabeza arredondada e a sección final da peza cadrada, rematando en punta. Antigamente eran fabricados polos ferreiros da bisbarra.

- Puntas. Son pezas máis pequenas que as anteriores, tamén de ferro e galvanizadas. Empréganse para a suxeición de pezas de menor grosor variando a súa lonxitude.

- Outros materiais metálicos.

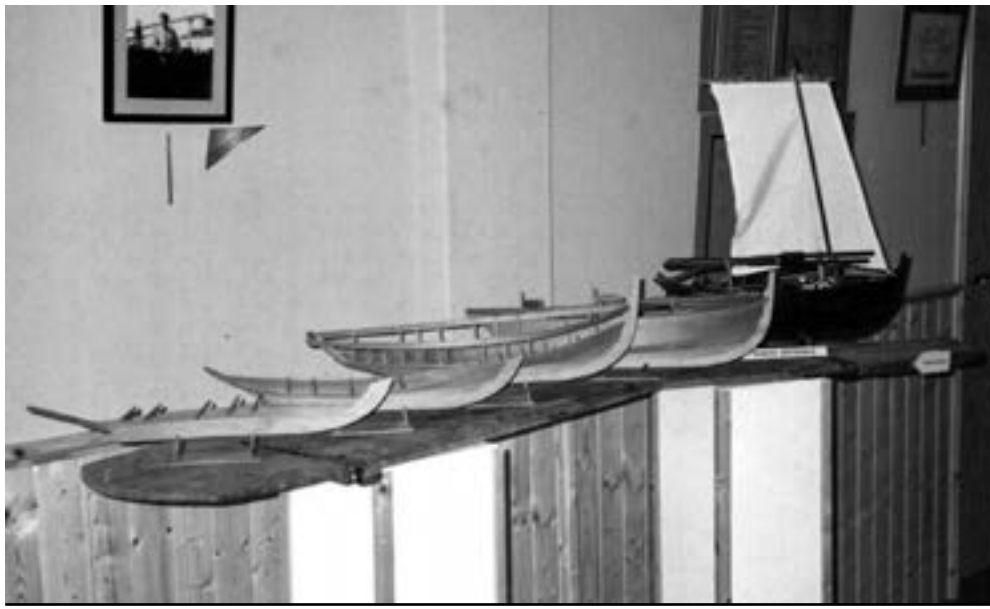
5.-DESCRICIÓN DUNHA DORNA

A dorna foi unha embarcación característica de Porto do Son e faenaba na costa próxima á ría de Muros e Noia desde 1844. Axeitada para navegar con vela, o seu deseño ofrece unha gran resistencia á escora.

Aínda que houbo dornas de tope, o que distingue esta embarcación é a súa construción con anchas táboas en *tingladillo*, é dicir, montando o bordo da superior sobre a inferior. As pezas da dorna teñen unha abondosa terminoloxía que varía segundo os distintos portos.

En Porto do Son podemos percorrer a súa descrición grazas ao traballo minucioso de Xaquín Lorenzo Fernández, que describe as dornas despois da súa visita a este porto en 1933.

Para construír unha dorna, en primeiro lugar ármaselle a quilla co *rodame* (roda de proa), peza vertical que remata no *pinchón*. A parte que vai debaixo da auga e que se ensambla á quilla ten forma dun cuarto de circunferencia.

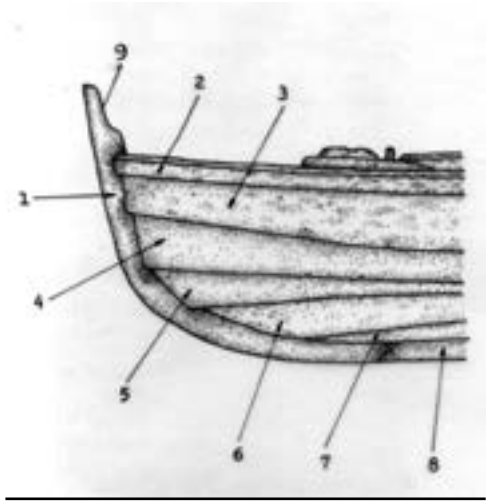


Fases de construción dunha dorna

A continuación colócanse as táboas en tingladillo por parellas. O par que vai por riba da liña de flotación (obra morta) vai montada verticalmente e recibe o nome de *táboas de cubrir.* As seguintes (xa na obra viva) son as chamadas *táboas de virar.* O terceiro par que X. Lorenzo nomea como *calime*, é coñecido como *as táboas do plan.* Os dous últimos pares segundo este autor non tiñan nome especial, coñécense noutros portos como *táboas da quilla* e *par da quilla.* Estas dúas últimas van enteiras de proa a popa, pero as tres superiores adoitan ser de dúas pezas unidas na metade da eslora. A táboa de cubrir leva no bordo superior un reforzo denominado *cinta*.

A dorna non emprega cadernas curvas senón uns listóns coñecidos como *madeiros* que reforzan as táboas. Están formados por tres pezas.

A popa leva un característico lanzamento, é dicir, moi inclinada cara atrás onde se sitúa o temón. O *codaste* onde van cravados os remates, á popa das táboas da obra viva, está formado por unha táboa triangular coñecida como *barragán*. Xa por riba vai o espello ou estampa de popa, de forma pentagonal, tan característica, e que remata a dorna pola parte posterior.

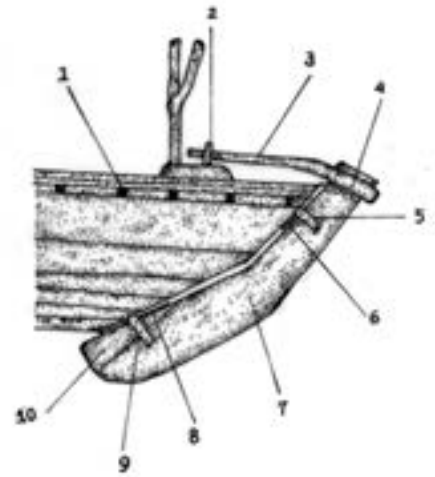


Roda de proa e táboas do casco. 1.- Imornal, 2.- Tolete, 3.- Cana, 4.- Alfiestra, 5.- Macho, 6.- Chantadiso, 7.- Temón, 8.- Agulla, 9.- Femia e 10.- Azafrán

O fondo da embarcación vai cuberto case na súa totalidade polo *empanetado,* agás na proa no que é substituído polo *carro*. Os tabiques verticais chegan ata o fondo, e levan no seu extremo inferior un burato chamado *boroeira*.

Coa dorna en seco, inclínase de proa e ábrese un burato que leva no calime a ras da quilla coñecido como *cadoira,* polo que se baleira a auga que se acumula no interior da dorna. Ao remate, tápase con estopa.

A cuberta da dorna componse de dous corredores paralelos aos costados e varios bancos transversais (xeralmente catro). O banco situado máis á proa leva un burato para o pau da vela coñecido como *enfogonadura.* O seguinte cara á popa, *banco do meo,* é o máis ancho e cubre un habitáculo pechado cunha pequena porta de acceso chamada *tilla*. Nas dornas máis grandes, chamadas *xeiteiras* (de eslora superior aos 5 metros), levaban unha tilla completa, moito máis ampla, que permitía gardar caixas ou aparellos e proporcionaba un lugar para durmir a bordo cando as circunstancias así o esixían. O seguinte é o *banco da cadeira.* Ten dous espazos coas súas tapas onde se garda a pesca, os *habilitos* e os aparellos. A continuación vai o *panel de couso*. O situado máis á popa é o *de escota,* que leva un listón no medio para reforzalo, coñecido como *pé de amigo.* O pequeno espazo situado antes da popa coñécese como *cofiño*.



Popa dunha dorna e partes do temón 1.- Rodame, 2.- Cinta, 3.- Táboa de cubrir, 4.- Táboa de virar, 5.- Táboa do plan, 6.-Táboa da quilla, 7.- Par da quilla, 8.- Quilla, 9.- Pinchón

Os bordes da dorna son nomeados como *pesqueiras,* e van reforzadas pola *cinta* e o *courel*. Pola parte de abaixo leva uns buratos, *imornais*, que permiten a saída da auga da cuberta a través dos corredores.

O temón

O temón é doado de armar e adáptase ao ángulo oblicuo que forman o *espello de popa* e o *codaste*, polo que vai calando algo por debaixo da quilla. Vai gobernado coa *cana* e suxeito na parte superior pola *alfiestra.* Esta forma tan característica do temón non permite a súa construción cunha soa peza; por iso leva un engadido chamado *azafrán*.

Os remos

As dornas levan propulsión a vela, cando hai vento ou a remos cando falla. Soen levar tres pares de remos, que se sitúan nas *remadoiras* coas súas *sopas* e *toletes*. As remadoiras sitúanse simetricamente nos dous costados da dorna. O primeiro par á altura do panel do meo, outro por babor no panel de couso e outra a estribor por diante da tilla. Os remos suxéitanse aos toletes por medio dunha pequena corda a xeito de *anilla* chamada *estrobo*.

Cada remo está constituído por dúas partes ensambladas mediante ligaduras. Unha parte é recta e ríxida, chamada *guión* que se agarra ao remar, e a outra, a *pala*, algo curvada de madeira máis flexible que é a que se introduce no mar. A zona do guión que vai agarrada á remadoira refórzase con dúas *tambas*, táboas paralelas para evitar o desgaste do remo.

Rémase cos remos cruzados que permiten agrandar a panca e poder remar cunha soa man. Deste xeito, os mariñeiros atendían coa outra man as faenas pesqueiras. Cando non se empregan os remos, estes van situados entre

Dorna en proceso de construción no taller de Domingo Ayaso Oujo en 2022 (Foto de Vicente Pardo)

dous *galleiros* que van metidos nos buratos que para tal fin teñen as remadoiras.

A vela

A vela da dorna vai pendurada do *mastro* ou pau. O seu extremo inferior, a *mecha*, está un pouco aguzado e descansa no *carro*. Esta peza leva tres buratos onde pode ir a mecha. Con pouco vento convén levar o pau ergueito para que a vela o percorra mellor. Deste xeito sitúase a mecha no burato posterior do carro. Pola contra, se o vento sopra forte, o mastro colócase no burato anterior. Así vai o pau inclinado cara á popa e recollendo a vela menos vento. Por último, con vento normal, o pau introdúcese no burato do medio do carro.

O mastro entra polo *burato do pau* nunha caixa formada por tres táboas que o dirixen ao sitio escollido. Nese burato vai unha travesa pequena chamada *aparella* na que repousa o mastro, asegurado por diante cunha cuña.

Na parte superior a vela vai amarrada a un pau en horizontal chamado *verga*, por medio dunhas *envergas.* A situada cara á proa recibe o nome de *cabeza* e, a situada cara á popa, *badasa.*

Aproximadamente a un metro da cuberta da dorna, o mastro leva unha peciña de madeira denominada *chasarel*. Nela amárrase unha corda que pasa polos nós e suxeita un *motón* polo que pasa a unha corda, a *ustaga*, que permite izar a vela por medio da *drisa* que se sitúa entre dous motóns. No que vai por abaixo amárranse a un *cáncamo*, que é unha argola de ferro.

As dornas levan velas de *relinga*, aínda que tamén se empregan ao terzo e mesmo cangrexas.

Dorna con vela na Comboa de Porto do Son
na primeira metade do século XX

A dorna en seco

Cando se varaba unha dorna para proceder á súa limpeza, reparación ou pintura inmobilizábase mediante dous paus chamados *escoras*, unha en cada costado que evitaban que a dorna se deitase. Os *tornos* métense por un *imornal* amarrando a parte superior a un *tolete*.

6.-MATERIAIS PARA O CALAFATEADO

Para impermeabilizar a dorna empregábase a estopa, a brea e o alcatrán.

A estopa é unha fibra de cánabo que se lía para introducila nas unións das táboas do casco e nos cortes tope coa axuda dos ferros de calafate (de abrir e atacar) e o mazo.

Ferramentas de calafateado,: a) ferros de abrir, b) ferros de atacar, c) mazo

A brea é unha mestura de alcatrán con sebo, aceite, resina etc. coa que se recobren as costuras ou xuntas da madeira do forro que se encheron con estopa.

7.-PINTURA

O alcatrán é un líquido denso, mouro e pegañento que se obtén da destilación da hulla, do petróleo e de certas coníferas co que se pinta a obra morta da dorna.

Desde finais do século XIX xeneralizouse o emprego de pinturas antiincrustantes, coñecidas popularmente como patentes.

Tíñase especial coidado coa impermeabilización da obra viva, que despois da mestura daqueles produtos conservaba unha típica cor branca. A obra morta xeralmente ía pintada de negro.

8.-APARELLOS E LIÑÓS

Para a pesca con anzois eran precisos os seguintes habilitos segundo o peixe a capturar.

Liñó do abadexo. Constaba dun fío envolto nun anaco de cortiza rectangular (*o sirgo*) e que no seu extremo leva un arame (*chincha*) cuns chumbos no medio. Remata cun liñó (*treita*) co anzol na punta.

Liñó da isca. É coma o anterior, pero non leva chinche mais si varios chumbos e unha liña máis pequena. Péscase coa dorna en movemento.

A liña. A liña para o congro leva un fío máis groso cun croio no extremo con forma de ovo. Do pandullo parte un cordel (*tanza*) cun anzol de gran tamaño (*estrame*). Antes do croio leva unha bulsa de lona para o engado (restos de peixe) que atraerá os congros.

Liñó da xarda. Leva un fío envolto a un *sirgo*. Para evitar a súa rotura leva un virol de arame que xira e dá voltas. Leva arame e chumbo e dúas tanzas cun anzol cada unha. Tamén leva bulsa para o engado. Cébase con sardiñas.

Liñó dos pintos. Parte dun bastidor de madeira (*a ghradella*) composto por catro paus nos que se envolve o fío. No remate leva un croio do que parten dúas liñas cos seus correspondentes anzois. Cébanse con sardiña, camarón, chopo etc. A *ghradella* permite airear o fío evitando que se estrague.

Palangre. Consiste nun fío longo con moitas liñas, chumbos e anzois que se levan gardados nunha cesta de vimbios.

As dornas polbeiras empregábanse para a captura de polbos. O seu liñó levaba un fío que no seu extremo ten un anzol no que se engancha un cangrexo (pateiro) lastrado por unha pedra. Os polbos agárranse á presa e xa non a soltan ata chegar á superficie polo

Dorna case rematada no taller de Domingo Ayaso Oujo en Aguiño no 2022. (Foto Vicente Pardo)

que nese intre hai que metelo a bordo coa axuda da ronca.

Os liñós que non se empregaban gardábanse na tilla.

9.-OS CARPINTEIROS DE RIBEIRA E AS DORNAS

A construción de dornas en Porto do Son e noutros estaleiros da ría que as construíron para armadores locais comezou o ano 1844. No ano 1950 acadaran a cifra de 179 dornas.

A primeira dorna construída naquel ano foi a chamada ***"La guía de la Paz"***, obra dun carpinteiro de ribeira do que non figura o seu nome nas oficinas dos organismos oficiais, para o armador sonense José Parada. Figura inscrito no folio 97 da 3ª Lista do Distrito Marítimo de Noia. Tiña unha eslora de 27 cuartas (é dicir, 5,67 metros), unha manga de 12 cuartas (2,52 metros), un puntal de 5,00 cuartas (1,05 metros) e un desprazamento de 16 quintais.

Habería que agardar ata o ano 1880 para coñecer o primeiro mestre carpinteiro que traballou en Porto do Son. Foi Antonio de Ben, que aquel ano construíu a dorna ***"San Manuel"*** para o armador Manuel Triñanes Triñanes. Probablemente fose unha dorna xeiteira pois as súas dimensións foron: eslora, 6,00 metros; manga, 2,28 metros; puntal 0,60 metros; desprazamento 1,90 quintais e un valor de 160 pesetas.

A última dorna construída en Porto do Son está rexistrada en 1950, data límite deste traballo. Foi inscrita co nome de ***"Lita",*** e foi encargada polo veciño de Queiruga, Ramón Gómez Romero por 1500 pesetas. Medía

Dorna varada na praia da Arnela, Baroña (Porto do Son) cara a 1970

5,80 metros de eslora, 1,95 metros de manga, 0,65 metros de puntal e unha TRB de 2,17. Descoñécese o seu construtor.

9.1.-Relación dos mestres carpinteiros

ANTONIO DE BEN. Xa construía dornas en Porto do Son en 1880 ata completar un total de 11 unidades, cuns valores que oscilaron entre as 30 e as 160 pesetas. Os armadores foron veciños deste porto. A dorna máis grande foille encargada polo armador sonense Juan A. Santiago Rego por un valor de 30 ptas. Tiña unha eslora de 7,00 metros; manga, 2,90; puntal, 0,42 e unha TRB de 0,30.

SEGUNDO ABAL CHOUZA. Naquel mesmo ano xa construía dornas no exterior da súa casa, nunha céntrica rúa de Porto do Son. Do seu taller saíron 7 embarcacións, a máis pequena de 3,82 metros de eslora e a máis grande de 6,60 metros.

FRANCISCO RÍOS GARCÍA. Como os anteriores tamén traballou arreo o mesmo ano, 1880. Construíu 9 dornas polbeiras. Todas elas cunha eslora inferior a 4,10 metros para armadores de Portosín e Ribeira e cuns prezos que non superaron as 60 pesetas cada unha.

Manuel Tomé Lorenzo no seu estaleiro do Caudillar en 1991

JOSÉ TOMÉ AVILÉS. Construíu 15 dornas ao longo da primeira metade do século XX. A primeira, de nome ***"Teresa"*** en 1900 para o sonense Ramón del Río nun prezo de 100 pesetas. A última, xa en 1941, chamada ***"Rosa"*** foi comprada por Tomás Sieira Suárez de Carreira e Cipriano Pérez de Castiñeiras por 375 pesetas.

JUAN DE DIOS ROMAY. O ano 1903 dirixiu a construción de 54 dornas en Portosín para outros tantos armadores daquel porto, e catro de Noia. Foron dornas polbeiras cunha eslora que non superou os 4,50 metros de eslora e as 0,35 TRB. Daquela custaron 70 pesetas, agás dúas que valeron 90.

EDUARDO ABAL VIDAL. Construíu 14 dornas de diferentes tamaños para outros tantos armadores locais. Destacou a dorna ***"Dolores"***, construída en 1903. Tiña 7,40 metros de eslora, 2,25 de manga, 0,95 de puntal e 3,70 TRB. Custou 425 pesetas ao seu propietario, o armador sonense José García Ginés. Foi a dorna de maiores dimensións construída nos estaleiros da ría de Muros e Noia durante o século XX.

ELADIO SANTOS CAROU. Entre os anos 1904 e 1926 construíu 13 dornas para doce armadores locais, e outro de Noia. O ano 1922 construíu 5 dornas grandes para outros tantos armadores locais. A dorna ***"Covadonga"*** foi a máis grande, 6,40 m de eslora, pola que Manuel Castelo Sobrido pagou 450 pesetas.

Dorna en seco na Comboa de Porto do Son en 1991

9.2.-Outros mestres carpinteiros

Ademais dos sinalados, neste período 1844-1950 houbo outros moitos carpinteiros que construíron un número de dornas moitísimo máis reducido, mesmo cunha única embarcación. Foron os seguintes: **Andrés Rodríguez Montes** (1 dorna), **Manuel Amar** (3), **Ignacio Leis** (1), **Juan Vilaró** que construíu a dorna *"Generosa" (*Manuel Rodríguez pagou por ela 170 pesetas en 1.881. Polas súas dimensións (eslora 7,40 m; manga 2,72 m; puntal 0,90 m e 3,44 TRB) foi a dorna máis grande construída na ría de Muros-Noia

no século XIX). **Manuel de Dios Romay** (1), **Gerardo Santos Santos** (3), **Vicente Millares Castro** (2), **José María Abal Vidal** (1), **Ramón García** (1), **José de Dios Romay** (1), **Saturnino Agraso Rodríguez** (1), **Gumersindo Laíño Fandiño** (1), **José Priegue Rama** (2), **José R. Reirís Sieira** (1), **Manuel Piñeiro Reirís** (1), **Manuel Martínez Montes** (1), **Juan Ramón Romero,** e moitos outros dos que non consta o seu nome.

10.-O DÍA A DÍA NUNHA DORNA

A saída

Un día de pesca no ano 1930 comezaba moi cedo, a partir das dúas ou tres da madrugada. A esa hora xuntábanse no porto os catro tripulantes dunha dorna levando o mastro, a vela, os remos, liñós etc. que se gardaban xeralmente na casa do patrón. Xa a bordo armaban o aparello e gardaban na tilla os habilitos da pesca. Ao pouco saían do porto. Ían vestidos co traxe de augas composto de tres pezas: gorro (chamado sueste), o chaquetón e os pantalóns. O sueste era de ala estreita e levantada por diante e caída e moi ancha por detrás, mesmo as abas que caían sobre os ombreiros. O chaquetón adoitaba ser ancho, o que permitía levar roupa de abrigo por debaixo. Os pantalóns chegaban ata os pés cubrindo case toda a bota. Estes traxes podían ir forrados para permitir unha maior protección. Mercábanse nos obradoiros da propia vila.

Seguindo un ancestral costume, os mariñeiros deste porto, ao chegaren á altura da capela da Atalaia, rezaban unha salve á Virxe.

Continuaban a viaxe ata as postas prefixadas polo patrón, que levaba anotadas coas súas marcas nunha caderniño (coñecido como *derroteiro*) feito e escrito a man polos mariñeiros entregos de cada familia mariñeira e modificados co paso do tempo con novas postas. Chegados ao lugar elixido comezaban a pesca.

Os peixes que ían obtendo conservábanse en auga de mar no *cubilete* ata a volta. Non se acostumaba faenar máis de dous días seguidos.

A alimentación

Ao mediodía preparábase o xantar a bordo. Consistía na acostumada caldeirada de peixes de varias especies con patacas que se cocía

Dornas varadas na praia da Arnela, Baroña (Porto do Son) cara a 1970

Dorna e bote en seco na Comboa de Porto do Son en 1991 (foto Ondas)

en auga de mar. Completábase cunha allada. Nun comezo o lume facíase enriba dunha lousa de pedra que se situaba no panel do meo. O caldeiro do xantar pendurábase nun pau que ía atravesado, apoiado na cuberta e no banco do meo. O lume prendíase con carbón que se levaba a terra como medida de precaución. Pola tardiña, na maior parte dos casos, ceábase outra caldeirada.

O descanso

Os catro tripulantes da dorna facían as quendas de dous en dous para descansar e durmir un anaco. Na metade da noite facíase o relevo. Durante as noites os mariñeiros acendían unha luz branca cando vían un barco preto, co obxecto de evitar unha abordaxe. Os días que aparecía a néboa facían soar un corno para avisaren os outros barcos da súa presenza.

O regreso

Pasado un día ou dous, se fose o caso, o patrón poñía rumbo a terra. O peixe podía venderse a bordo, aínda no mar, pero outras veces vendíano no propio peirao os tripulantes. Rematada a venda do peixe, repartíanse os beneficios do seguinte xeito: A metade para a dorna, da outra parte a metade para o patrón e a parte restante repartíase entre os tres mariñeiros.

BIBLIOGRAFÍA

Blanco García, Jesús: "Guía de las embarcaciones tradicionales gallegas". Mar de fóra. Ed. Nigratrea. Vigo, 2009.

de Juan-García Aguado, José Mª: "A carpintería de ribeira en Galicia (1940-2000). Edicións Morgante. Cangas do Morrazo, 2011.

"La carpintería y la industria naval en el siglo XVIII". Cuadernos monográficos del Instituto de Historia y Cultura Naval Nº 33. Madrid, 1999.

Lorenzo Fernández, Xaquín: "As dornas do Porto do Son". Revista Nós XI, 126-127, 1934.

Mariño del Río, Manuel: A carpintería de ribeira en Porto do Son. Ed. Toxosoutos S. L. Muros, 1994.

Pazos, Lino J: "Aqueles barcos de madeira. Carpinteiros de ribeira. Apuntamentos para unha memoria marítima de Galicia". Damaré Edicións. Pontevedra, 2009.

Resultados da intervención arqueolóxica na Ponte de Traba

Manuela Pérez Mato
Arqueóloga e Historiadora

Ponte de Traba augas arriba antes da reforma

A ponte de Traba está situada sobre o río do mesmo nome ao seu paso polo barrio de San Bernardo, localizado no sector este da vila de Noia (extra muros) provincia de A Coruña. Por esta ponte pasaba o antigo Camiño Real que, provinte do Barbanza, tiña a súa continuidade cara ao norte pola costa, sendo substituído no século XIX pola ponte grande de Noia, que permitía unha comunicación directa coa península do Barbanza. Esta ponte marca tamén o límite entre dúas parroquias do concello, San Martiño de Noia e Santa Cristina de Barro.

Ademais do camiño de longo percorrido, a ponte permitía poñer en comunicación a vila cun dos seus arrabaldes periféricos, o Barrio do Couto. Saíndo do recinto murado pola chamada Porta da Vila, atravesábase a Corredoira de Afora, onde a súa condición de vía de tránsito dende épocas moi temperás, vai dar lugar á construción de edificios á súa beira e configurábaa como unha rúa extra muros de certa entidade. Isto é así xa que era o camiño que poñía en comunicación a vila con Santiago de Compostela. Atópanse referencias a esta rúa nunha carta dirixida polo Arcebispo D. Lope de Mendoza no ano 1428 dende Valladolid *"al. Concejo, juez, alcaldes, jurado et omes buenos"* da vila de Noia, na que fai a queixa do comportamento e hábitos dos moradores *"del arrabalde de la corredoira", (...) "que ponían tabernas en las cuales de noche se acogían algunos peones malhechores que no osaban entrar a la dicha villa con rrecelo de la justicia"*[1].

1 López Ferreiro, A. (1898-1911): Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela.

No plano máis antigo que se conserva da vila de Noia (S. XVI) a Corredoira de Afora aparece na súa parte inicial coa súa traza urbana consolidada. O estudo do parcelario constata un urbanismo moi semellante ao desenvolvido dentro do recinto murado, configurado a base de parcelas estreitas e alongadas con pequenas hortas traseiras. A documentación do século XVII[2] móstranos que era unha das máis poboadas da vila, contando con 39 veciños fronte aos 20 da *Corredoira de Adentro* ou aos 34 da rúa da Condesa. No mesmo documento figuran as profesións dos veciños que nese intre habitaban alí: 1 forneiro, 4 zapateiros, 1 pedreiro, 1 cerralleiro, 3 mesoneiros, 1 remendón, 1 tallador, dous clérigos, 1 caldeireiro e 2 curandeiros. Respecto ao estado inmobiliario, nese intre na rúa existían 22 casas ermas e 8 casas arruinadas.

Tras atravesar a Corredoira de Afora, e cruzando a Ponte de Traba, chégase ao Barrio do Couto, de tradición agrícola, pero coñecido popularmente como a *Rusia pequena*, pola posición maioritaria dos seus habitantes co bando republicano durante a Guerra Civil española.

A ponte está situada no Barrio de San Bernardo que, dada a súa condición extra muros e na beira dun río, era ideal para a localización de factorías de carácter pre industrial. Como exemplo, na marxe norte do Traba atopábase unha fábrica de curtidos con fachada principal cara á ponte. Este edificio foi probablemente erixido no século XVII ou XVIII, aínda que as fachadas secundarias pertencen ás restauracións levadas a cabo a finais do século XIX. Presenta fachada principal de cantería con porta de entrada de arco de medio punto e escudo sobre ela. O edificio

Antiga fábrica de curtidos

Restos de madeira vinculados á fábrica de curtidos

tamén ten fachada cara ao río con balconada e cara á Corredoira con ocos de balcóns.

As fábricas de curtidos tiñan unha gran tradición na vila de Noia e no Catastro de Ensenada (1750) hai rexistrados, entre Santa Mariña do Obre e San Martín de Noia, 26 curtidores[3].

Descrición da Ponte de Traba:

A ponte posúe catro arcos[4], dous deles (nº 2 e nº 4) dunha clara directriz apuntada, un

2 Fiaño González, P. (1999): Documentos para a historia de Galicia. Noia.

3 Catastro de Ensenada. Noia e a súa xurisdición (1752). Ed. Xosé Agrelo Hermo. 2006. Ed.Toxosoutos.

4 Os arcos están numerados de esquerda a dereita augas arriba e polo tanto o nº 1 é o situado ao sur.

seme apuntado (nº 3) e o restante de directriz circular (nº 1). Os espesores dos piares son, de esquerda a dereita, as seguintes: 2,30, 2,60 e 2,40 m. Estes son os seus valores medios pois os tres piares teñen diferentes espesores augas arriba e abaixo. O piar esquerdo non posúe tallamar, os dous restantes si. Os tallamares teñen apartadoiros a nivel de calzada, unha característica moi baixomedieval. Teñen así mesmo planta triangular irregular (máis o do piar dereito) xa que as súas puntas ou vértices están ladeados, o que produce lados de lonxitude desigual.

A fábrica da ponte é de cantería granítica, fundamentalmente nos arcos e tallamares, dunha calidade mediana (hai un importante número de pezas rotas), e de cachotería do mesmo material, sobre todo nos tímpanos, onde se mestura con tramos de cantería. Estas diferenzas débense moi posiblemente ás reconstrucións doutros séculos, apreciables nas descontinuidades das xuntas (sobre todo nos tímpanos augas debaixo dos piares nº 1 e 3) e na «*relabra do doelaxe*» para acomodar as novas fábricas.

CONTEXTO HISTÓRICO

Segundo o historiador González Pérez[5], a primeira mención á ponte coñecida data do 14 de febreiro de 1151, intre no que o cabaleiro Diego Muñiz testa antes de partir á guerra contra os mouros de Córdoba. Neste documento dona ao mosteiro de San Xusto varias propiedades situadas *in valle de Nogia*, das que algunhas estaban *in Ponte de Susana*, é dicir, na Ponte de Arriba que, segundo González Pérez, correspóndese á do Traba, mentres que a *Ponte de Iusana ou de Abaixo* era a Grande de Noia: *in Ponte de Susana duas quartas integras et de alia quarta VIª, et multas alias ganancias de multis heredibus in ipsa villa*. Esta ponte, á que fai referencia o documento, tratarías e probablemente dunha ponte de madeira, ao menos parcialmente. O citado autor propón coma data da ponte actual o século XIV, afirmación compartida por outros estudosos da mesma[6].

A ponte aparece nomeada nun documento de principios do século XV. Trátase dunha venda dos muíños que había ao seu carón, concretamente o 26 de decembro de 1402: *nos moynos do Rio de Traua que disen de donnaMaria, os quaes agora ten e vsa Lopo de Lamas e os quaes son çerqua da ponte de Traua...*[7]

Este lugar tivo que ser ata a Idade Contemporánea un espazo que soportaba un importante tránsito. Aquí xuntábanse os viaxeiros do camiño que comunicaba Noia con Santiago e os da vía que enlazaba coas terras do sur da península do Barbanza, tras cruzar primeiro a ponte de San Francisco e, finalmente, a ponte de Traba.

Como comprobamos no estudo do fondos notariais referentes á vila de Noia, no século XVI[8] a zona estaba conformada por agros e viñas[9] onde entre outros tiñan propiedade o

5 Gónzalez Pérez C. (2015): As catro pontes de Noia. En Barbantia Anuario de Estudos do Barbanza. nº 11. Boiro.

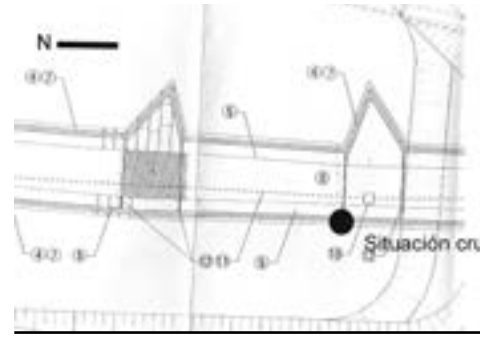
6 Alvarado Blanco S et alii. (1990). Puentes Históricos de Galicia. A Coruña.

7 Barroso Castro J.; Neira Pérez X. M. (2008).: A vida e a fala dun pobo "A fala no tempo". Tratos e encontros dos clérigos, gremios e notarios nas comunidades da vida e da morte. Noia.

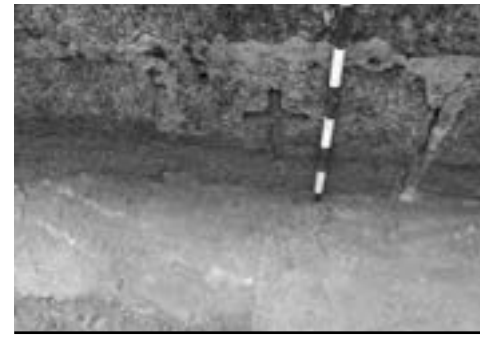
8 Pérez Mato M. (2021): A vida en Noia no século XVI. O papel das mulleres nunha vila mariñeira. Ed. Toxosoutos. Noia.

9 A.H.U. P N. S-197 nº 224: poder de Constanza de Vioxo, viúva do couto de Sabardes, ao seu fillo, Fernando do Val, crego, para que solicite ao Cabido de Santiago e xerente da tenencia do couto de Sabardes que lle faga novo foro e censo perpetuo das viñas e agros que están na ponte de Traba en dito couto Fol. 246 bis r-246 bis v. (15/03/1537).

cabido de Santiago, ou membros destacados da sociedade da época. Destaca Gonzalo de Pazos, señor do Couto de Muíño, que tamén tiña casa na rúa da Praza [10] e na rúa Tripería[11], ademais de muíños na Pedrachán. Xa no século XVI existía á beira da ponte un muíño, chamado de *Raza*[12], que pode corresponderse con algún dos mencionados noutros documentos como muíños de *Rusa*[13]. O espazo agrícola neste contorno convivía cun ámbito urbanizado e así, xunto á ponte había vivendas[14], incluso unhas *casas grandes*[15] e un forno[16] propiedade do señor de Vilagarcía, García de Caamaño, vinculado coas terras de Noia[17] polo matrimonio do seu antepasado



Situación cruz



Cruz no peitoril

con Constanza Sánchez de Bendaña, filla de Vasco Guillelmes, rexedor da vila[18].

10 A.H.U. P N. N-17 nº 33. Fol. 79-80 (19/08/1562); N-64 nº 45. Fol. 92-93 (30/06/1570); N-95 nº 289 Fol. 314-315 (14/01/1567); N-100 nº 189 Fol 276-278 (13/10/1568).

11 A.H.U. P N N-64 nº 46. Fol. 94-95 (30/05/1570).

12 A.H.U. P N S-147 s/n: poder de Pedro Varela, prateiro de Santiago a Gil Danos, mercador de Noia, para que no seu nome recade a parte que lle corresponde do muíño da Rasa sito na ponte de Traba Fol. 196 bis r (2/02/1564).

13 A.H.U. P N N-9 nº 3: arrendamento de Alfonso Charlín, zapateiro, a Gregorio de Camiña, zapateiro, dunha parte e quiñón dos muíños de Rusa do río da ponte de Traba. Fol. 5-6r (13/12/1539).

14 A.H.U. P N S-57 s/n: escritura de arrendamento por tres anos do boticario Alonso Antonio, veciño de Santiago, ao crego Pedro de Calumbra, dunha casa e horta que está xunto á ponte de Traba. Fol. 16v-17r (15/02/1533).

15 A.H.U. P N S-197 nº 225: censo perpetuo de Vasco Prego e Jorge Vázquez da Costa, cóengos de Santiago, en nome do Cabido de Santiago, a Constanza de Vioxo, viúva de Xoán do Val, veciña do couto de Sabardes, e ao seu fillo Fernando do Val, crego, dunhas casas grandes onde a ponte de Traba e varias viñas e herdades por tres pescadas, o cuarto do viño que desen as viñas e seis reais de renda anual. Fol. 247r-250r (13/06/1539).

16 A.H.U. P N N-32 nº 157: arrendamento de Xoán Rodríguez Leireado, como mordomo do señor García de Caamaño, ao forneiro Bastián de Reiriz de Noia e ao seu fiador Xoán de Lamiño do forno da calzada xunto á ponte de Traba, coa súa casa e horta por espazo de tres anos e por renda anual de cinco ducados. Fol. 186-187r (16/06/1565).

17 A.H.U. P N N-64 nº 5: venda de García de Caamaño, señor da vila de Vilagarcía, ao mercador Fernando de Caamaño e a súa muller Teresa Triga do lugar e casal de Ousoño, sito en Santa Cristina de Barro, en prezo de 20 ducados. Fol 11-13. (30/06/1570; N-59, Peza 1 nº 29: arrendamento de Rodrigo de Mendoza, en nome do seu pai García Rodríguez de Caamaño, a Alonso de Noceda, de Santa Mariña do Obre, do lugar e casal do Obre, sito na devandita freguesía, por espazo de sete anos e por renda anual de trinta reais e outros bens. Fol. 72-73 (4/04/1563). N-66 nº 38: venda de María Rodera, viúva de Xácome das Viñas de Noia, a García de Caamaño dunha horta xunto ao mosteiro de San Francisco por prezo de vinte e catro ducados. Fol. 81-82 83/08/1572). N-279 nº 64: testemuña de Fernán González da Costa, curador de García de Caamaño, no que require a Rodrigo Fernández de Caamaño sobre a posesión dun agro en San Breixo. Fol. 114-115 (22/08/1591). N-66 nº 2: venda de García de Caamaño, señor de Vilagarcía e casa de Rubiáns, ao mercador Alonso Pérez de Noia, dun lagar de salgar e arencar sardiña sito na ribeira que está xunto á ponte da vila de Noia, en prezo de seiscentos reais. Fol. 4-5 (18/04/1572). N-224 nº 28: merca unha casa na rúa e praza da Corredoira de dentro. Fol. 69-70 (25/05/1584).

18 Lucas Álvarez M (1999): El monasterio de San Martiño de Fora o Pinario de Santiago de Compostela. Tomo I. Seminario de Estudos Galegos. Santiago páx. 694. Ref. 255 (01/01/1415): *García de Camaño de Rubiáns, en nombre de Constanza Sánchez, su mujer, habiendo sucedido como voz primera en el foro otorgado a Rui González, clérigo, por su vidas y tres voces en la mitad de una casa de salgar y arangar sardinas junto al puente de Noia en el Campo de Pena de Ouro, se obliga a cumplir las condiciones establecidas en el foro y toma posesión de los bienes.*

A situación da Ponte, nun importante cruzamento de camiños e preto da porta principal da vila, determinaría quizás que fose tamén espazo de execución pública[19], en cuxo documento fálase así mesmo da reconstrución da ponte no século XVI.

O investigador González Pérez (*opus cit* 2015) recolle a existencia dun cruceiro na ponte ata inicios do século XX que contaba cun farol de aceite para alumear o paso nas noites. Talvez marcando o lugar consérvase unha cruz gravada no peitoril e que era onde os veciños detiñan as comitivas fúnebres para rezar os responsos.

INTERVENCIÓN ARQUEOLÓXICA

No ano 2010 levouse a cabo un proxecto de reparación e consolidación da Ponte de Traba asinado polo estudio de arquitectura E.I.C. Durán S. L., sendo promotoraa de ditas obras a Xunta de Galicia. Esta intervención, dado o carácter de ben histórico da ponte, foi efectuada baixo control e seguimento arqueolóxico.

A grandes trazos, o apartado das obras obxecto deste control consistiu na desmontaxe da fábrica de cantería e cachotería do muro de acompañamento dos estribos nunha superficie aproximada de 22 m e unha profundidade media de 3,20 m, así como un rebaixe xeral de entre 0,20/30 m para a substitución do pavimento. Este traballo foi complementado cunha lectura e estudo de paramentos.

En base ao control efectuado e ao estudo da documentación, podemos establecer as seguintes conclusións:

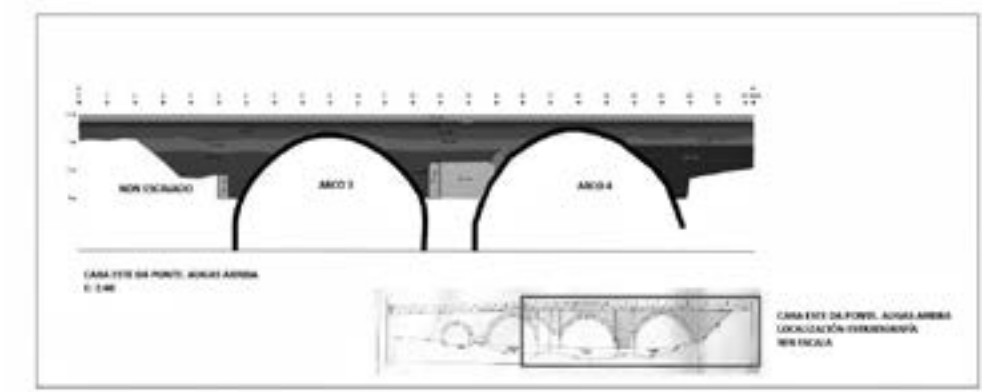
A intervención permitiu documentar un conxunto estratigráfico que conforma un nivel contemporáneo dunha media de 0,50/0,65 m de potencia vinculado a pavimento, camada de asento e servizos do século XX. (**UEs 102-108**).

Baixo este nivel contemporáneo foron detectados os restos de dous niveis de pavimento (**UE 109 e UE 110**). A relación estratigráfica do máis antigo (**UE 110**) así como o feito de que as pedras da parte superior do arco nº 4 estean moi puídas polo paso e incluso aparezan rodeiras de carro, indícanos con claridade que a ponte tiña un perfil de *lombo de burro*, traza logo anulada mediante a instalación de novos pavimentos.

Así mesmo, foron rexistrados diversos depósitos térreos (**UE 112 e UE 111**) ligados á estrutura da ponte. Destaca a existencia de dous muros de pedra con dirección este oeste (**UE 116=UE 209 e UE 114=UE 208**) construídos dentro dos piarres a ambos lados do arco nº 3 que, unidos a depósitos térreos asociados (**UE 115 e UE 113**), parecen ter sido instalados para contrarrestar os empuxes do arco nº 3 e do arco nº 4 polo sur.

Seguindo cos piares, o estudo de paramentos mostra que a pesar de presentar marcas de canteiro sobre todo ao norte do arco nº 4 (as marcas de canteiro deixan de facerse no século XVI), estas deberon experimentar arranxos con posterioridade. O sector ao sur do arco nº 1 incluso debeu ser reconstruído na súa totalidade (**UE 207**), así como o sector máis setentrional da ponte (**UE 215**).

19 A.H.U. P N N-95 nº 336: carta de pago de Francisco Gómez de Guisamonde a Alonso de Zaratán como colledor dos bens dos herdeiros do defunto Pedro Álvarez, polos mil oitocentos dezaseis *maravedís* para a reconstrución da ponte de Traba no que dito defunto fora executado. Fol. 382 (5/06/1567).



Estratigrafía ponte augas arriba

Pavimento UE 109

Restos de pavimento UE 110

Tamén a reconstrución máis obvia é a relativa aos tímpanos (**UE 204**), cun paramento claramente diferente conformado por cachote informe, vinculado ao feito de que, coas grandes enchentes, é neste punto onde impactan os restos arrastrados polo río.

Respecto aos arcos, estes presentaban as seguintes características:

UE 211: arco nº 1. Situado ao sur, trátase dun arco de medio punto cunha luz de 3,14 m. Está conformado por cantería de granito de diferentes formas e tamaño, unidas con morteiro de cemento e argamasa arxilosa nas fiadas inferiores, así coma parte da bóveda. O tímpano está formado por cachote de granito traballado de forma leve e de diferentes formas e tamaños. Augas abaixo, o arco atópase desprazado cara ao interior en relación ao piar.

UE 212: arco nº 2. Arco apuntado cunha luz de 5,75 m. Está conformado por cantería de granito de xeito rectangular e tamaños máis ou menos similares na procura de certa uniformidade. A bóveda está constituída por grandes pezas de granito labradas de xeito rectangular, moi ben escuadradas e asentadas en seco. O tímpano está formado por cachote granito, froito de sucesivas reformas e, nos

Ponte de Traba. Grande enchente na primeira metade ou anos centrais do século XX

Muíños á beira da ponte. Grande enchente na primeira metade ou anos centrais do século XX

Contorno da igrexa de San Bernardo. Grande enchente na primeira metade ou anos centrais do século XX

Contorno da igrexa de San Bernardo. Grande enchente na primeira metade ou anos centrais do século XX

laterais, altérnase con pezas de cantería. Presenta marcas de canteiro. No *intradós* consérvanse oito *mechinales* da cimbra, catro a cada lado da bóveda situados na mesma fiada horizontal.

UE 213=UE 119: arco nº 3. De sección semicircular, cunha luz de 6,52 m. Está conformado por cantería de granito de xeito rectangular e tamaños máis ou menos similares na procura de certa uniformidade moi ben escuadrada, asentada en seco. A bóveda está constituída por grandes pezas de granito labradas de xeito rectangular de forma maioritaria, que presentan importantes fisuras. O tímpano está formado por cachote granito, froito de sucesivas reformas e, nos laterais, altérnase con pezas de cantería. No *intradós* consérvanse oito *mechinales* da cimbra, catro a cada lado da bóveda situados na mesma fiada horizontal. Presenta marcas de canteiro e na clave das dúas augas aparecen sendas caras humanas de labra basta, máis erosionada a localizada augas arriba. A bóveda de arco nº 3 está formada por pedras de granito tendentes a formas rectangulares con diferentes dimensións (0,67 x 0,35, 0,32 x 0,24, 0,42 x 0,36, 0,60 x 0,25 m) e un grosor

medio de 0,25 m. Na zona da clave, e entre algunhas das pedras laterais, aparece unha argamasa arxilosa e pedras pequenas entre as xuntas, conformando unha argamasa moi compactada. Así mesmo, por sectores o aparello aparece reforzado cunha argamasa conformada por pequenos fragmentos de cunchas e cal. As pedras están talladas de xeito superficial e non presentan pegadas de paso, o que indica que non formaron parte do pavimento a diferenza da bóveda do arco nº 4. Esta bóveda presentaba fendas no sector oeste de entre 0,15 e 0,05 m de ancho. Baixo UE 110. Apégaselle UE 115.

UE 214=UE 118: arco nº 4 localizado na esquina norte. Arco apuntado cunha luz de 6,85 m. Está conformado por cantería de granito de xeito rectangular e tamaños máis ou menos similares na procura de certa uniformidade. A bóveda está constituída por grandes pezas de granito labradas de xeito rectangular de forma maioritaria. O tímpano está formado por cachote granito, froito de sucesivas reformas e, nos laterais, altérnase con pezas de cantería. Presenta marcas de canteiro. Augas abaixo aparece desprazado cara ao interior en relación ao piar. A bóveda de arco nº 4 está formada por pedras de granito rectangulares con diferentes dimensións (0,54 x 0,90 x 0,22, 0,66 x 0,25, 0,90 x 0,24 m). Estas están unidas mediante terra e pedras pequenas, algunha a xeito de cuña, pero por sectores aparecen con morteiro terreo moi compactado con pedras moi pequenas, localizándose tamén entre as xuntas fragmentos de cuncha de ostra a xeito de aglutinante. As pedras da parte superior están moi puídas polo paso, e incluso aparecen rodeiras de carro. Teñen unha disposición máis ordenada coas que conforman o arco nº 3. O arco ten unha disposición a soga tizón. Aparecen restos de cemento entre o paramento W e o arco.

CONCLUSIÓNS

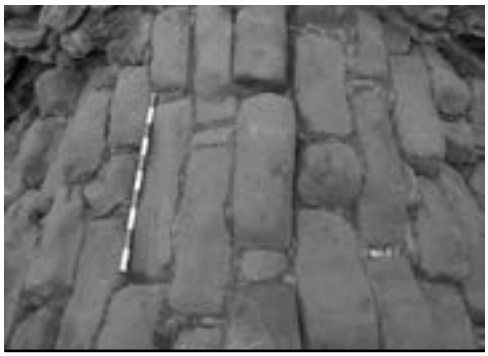
Este estudo permite concluír que a ponte experimentou diversas reformas e reparacións ao longo do tempo. Isto queda demostrado no feito de que conta con dous arcos apuntados que presentan factura medieval, concretamente baixomedieval, e que se corresponderían cos denominados nº 2 e nº 4, correspondéndose os outros dous a diferentes momentos construtivos. As reformas e amaños son claramente visibles nos diferentes paramentos das pilas e morteiros empregados. O estudo de paramentos mostra que, a pesar de presentar marcas de canteiro, estas deberon experimentar arranxos con posterioridade ao século XVI.

A maior concentración de marcas de canteiro dáse nos tallamares, aínda que tamén aparecen nos arcos e nos paramentos dos piares. Son fundamentalmente círculos, algúns inscritos en cadrado, cruces, motivos serpeantes, e destacan no arco nº 3 a presenza na clave das dúas augas de figuras de sendas caras humanas asperamente labradas, máis erosionada a localizada augas arriba, como xa indicamos.

En relación aos arcos, dado que foi retirada exclusivamente a cubrición dos denominados nº 4 e nº 3, só podemos establecer a comparativa entre ambos, observándose que, pese a ser anterior, o arco nº 4 tiña unha mellor factura e presentaba mellor estado de conservación. As pedras da clave do arco nº 3 eran de talla máis áspera e presentaba importantes fendas. O arco nº 1 está claramente diferenciado por unha factura moito máis abrupta e de moito menor tamaño que os anteriores, a xeito de aliviadoiro, e carece así mesmo dalgún tipo de marca de canteiro ou elemento decorativo.

Bóveda arco nº 3. Vista dende o Sur

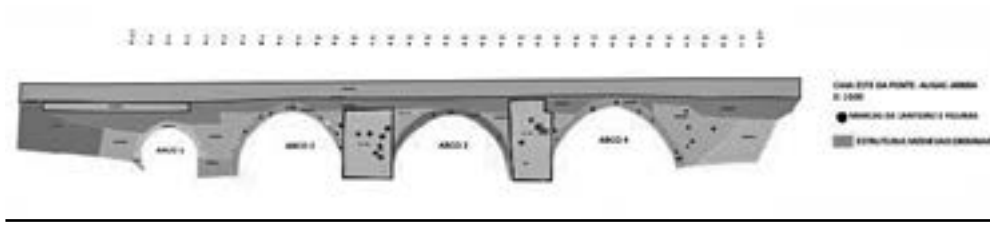
Bóveda cara ao sur arco nº 4



Detalle arco nº 4 pedras puídas polo paso

En primeiro plano, muro no piar entre os arcos nº 4 e nº 3

Distintos paramentos augas abaixo



Distintos paramentos augas arriba

Manuela del Río, mestra e pioneira do activismo político feminino

Antón Rodríguez Gallardo

Este traballo integra un proxecto persoal de investigación sobre experiencias de vida de mulleres, que prevemos sexa publicado o vindeiro ano 2023.

Teresa Manuela Río (ou del Río) Outeiral naceu no ano 1891 n'A Boliña, segundo núcleo máis poboado do casco de Boiro e cuarto de toda a parroquia de Santa Baia con 272 habitantes (censo 1887)[1]. A casa onde veu ao mundo fora construída, máis de medio século antes, á beira do camiño real de Padrón a Ribeira que, procedente da parroquia de Cespón, entraba na de Boiro por Roifigueira, e o propio lugar onde estaba a casa familiar, denominado O Rexidor[2].

Os seus pais formaban parte dunha familia labradora podente, propietaria de fincas e casas. No mesmo domicilio do número 72 d'A Boliña convivían dous grupos familiares. Por unha banda, o formado pola súa avoa paterna, Manuela Romero Lojo, viúva moza tras a temperá morte do seu home, José Río Lago, nunha viaxe transatlántica camiño de Cuba, e o fillo desta, Juan Antonio, ex seminarista que quedara tetrapléxico pouco antes de ordenarse crego[3]. E por outro lado, estaba o grupo que integraban seu pai, Gregorio Río (ou del Río) Romero, e a súa nai, Rosa Outeiral Creo, xunto aos seus irmáns José Ramón, o primoxénito, e Benigno, e as súas irmás Dolores e María, nacidas pouco tempo despois dela.

Se ben diferenciadas a efectos censuais, na transición do século XIX ao XX A Boliña xunto as aldeas de San, O Breiro e O Aducil formaban de feito un único e bulideiro barrio dentro do casco de Boiro de máis de 400 habitantes. O rego do Breiro, de escaso caudal pero abondo para mover os rodicios dos numerosos muíños que salpicaban as súas beiras; o Campo de Revelar, con fonte, cruceiro de capela e campo dos bolos; os teceláns do liño e a abastada Casa de Bandaorrío, eran sinais de identidade deste espazo que, mentres estivo operativo o Camiño Real, foi atravesado a diario pola carruaxe da correspondencia e a prensa, e a dilixencia de Padrón.

No ano 1900, a maioría da poboación deste barrio estaba conformada a partes iguais por familias xornaleiras (ao pé do 47 % do total) e propietarias, nuns casos soamente de fincas rústicas e noutros tamén de fincas urbanas (45 %). Pero había así mesmo familias que obtiñan a meirande parte das súas rendas de oficios artesáns, como o de carpinteiro, tecelán, serrador, cesteiro ou ferreiro (4 %). Completan o perfil sociolaboral deste barrio no cambio do século tres serventas e un criado, ausentes de Boiro, ao igual que os dous toneleiros declarados, catro costureiras e dous mestres de escola. Só catro veciños marcharan para América en busca de fortuna, aínda non 0 6 % dos setenta emigrantes a ultramar de toda a parroquia.

Ao pé da metade da poboación (47 %) declaraba oficialmente saber ler e escribir, anque cando se detalla por sexos esta taxa descóbrese o forte contraste entre homes, cun 65 % de alfabetizados, e mulleres, con tan só o 22 %. O mesmo sucedía en canto ás aldeas,

1 Na maioría dos padróns de habitantes consultados, o apelido familiar "Río" aparece sen "del", pero non sucede o mesmo noutra documentación oficial e tamén nalgún padrón, onde aparece a contracción da preposición e o pronome. A propia Manuela usaba as formas Río e del Río indistintamente.

2 Dende O Rexidor, o camiño real discorría, encaixado entre muros de fincas e hortas, seguindo o curso do rego do Breiro ata chegar ao Campo de Revelar. Dende aquí, a estreita e tortuosa vía comarcal torcía para atravesar o arroio e pasar á beira da rica Casa de Bandaorrío, ascendendo por O Aducil ata a capital Cimadevila e demais barrios do casco boirense.

3 Na memoria da familia non se recoñece o nome Juan Antonio que atribuímos a este membro da familia, senón o de Francisco. Non obstante, en todos os padróns consultados, excepto nun, o de 1856, e na partida de defunción, o nome que aparece é Juan Antonio.

sendo O Breiro e San, as de maior número de familias propietarias, as máis alfabetizadas (66'5 % e 56 %), e O Aducil e A Boliña, as de predominio xornaleiro, as menos (28 % e 25 %). Nestes dous últimos núcleos dábanse ademais unhas porcentaxes especialmente baixas en canto a alfabetización feminina, sendo as d'O Aducil dun 9 % e as d'A Boliña dun 11 %[4].

Malia as insignificantes taxas d'A Boliña, na casa de Manuela tanto os seus irmáns como as súas irmás estaban alfabetizadas ou camiño de estalo; mesmo Dolores, con sete anos sabía ler e escribir, e a pequena, María, con cinco xa lía. A razón desta precoz aprendizaxe atopábase na propia casa familiar, onde seu tío impedido, Juan Antonio Río, tiña unha escola particular de nenos con moita sona na contorna pola boa preparación adquirida polo alumnado[5]. Grazas precisamente a este familiar seu e ao igual que as súas irmás, Manuela entrara en contacto moi nova co estudo e a lectura, mesmo dos periódicos aos que estaba subscrito, e que ela debía lerlle acotío xunto á correspondencia. Incluso foi quen de aprender nocións básicas de latín, circunstancia que foi obxecto de gran admiración por parte da veciñanza.

Axudante ocasional e abnegada coidadora do tío eivado, a súa ilusión era poder realizar a carreira de mestra, asegurounos a súa filla Juanita, pero ao cabo non chegaría a dar este paso[6]. Non obstante, a vocación docente de Manuela levaríaa a responsabilizarse da afamada escola d'O Rexidor tras a morte do tío Juan Antonio no outono de 1921, despois de exercer encamado a docencia durante case corenta anos. Unha vez emancipada tras o seu casamento con Salvador Martínez, o *Balteiro*, labrego e veciño d'O Louriño-A Boliña, instalaría a escola, agora de carácter mixto, no seu propio domicilio, primeiro en San e logo n'O Rexidor, nunha casiña da familia. Co seu home emigrado en América durante parte da década dos anos vinte, Manuela tería que seguir traballando moi duro: criando as súas fillas Dolores e Carmela, nacidas en 1922 e 1923, respectivamente (Juanita, a máis pequena, nacería en 1930), atendendo a casa, dedicándose á labranza e, así mesmo, poñendo escola.

A lectura, que xunto ao bordado ocupaba o seu escaso tempo libre, e as conversas co finado do seu tío mestre, Juan Antonio Río, home culto e ao parecer de ideas liberais, espertaran nela o pensamento crítico e a conciencia política, xa presente nalgún membro da súa familia. O antecedente máis próximo era seu pai, Gregorio Río Romero, secretario fundador do Sindicato Agrícola Católico de Santa Eulalia[7]. A defensa da Monarquía, o Exército e a orde social establecida, e os ataques non só

4 Información elaborada a partir do padrón de habitantes de 1900 (Arquivo Municipal de Boiro).

5 Cando estaba a piques de rematar a carreira eclesiástica e ser ordenado, Juan Antonio Río Romero (1863-1921) quedou tetrapléxico, véndose obrigado a abandonar os estudos e acamar o resto da súa vida. Porén, despois de ser pasante, púxose á fronte dunha escola de nenos na súa casa d'O Rexidor. O mesmo fixera o seu tío paterno Benigno, eivado tamén e mestre de escola particular no mesmo lugar. Nun tempo no que o ensino no rural adoitaba ser dun ínfimo nivel, a escola do Rexidor acadou moita sona, acollendo alumnos de todo o concello. Algúns levaban a comida: chegaban pola mañá e marchaban á noite. Os de máis lonxe (Fruíme, A Pobra do Caramiñal etcétera) podían permanecer internos durante a semana, durmindo nunha habitación con tres ou catro camas –o "cuarto dos estudantes"–. Fontes: Juanita Martínez del Río, filla de Manuela del Río, e padróns de habitantes entre 1856 e 1919.

6 Esta e outra información persoal sobre Teresa Manuela del Río Outeiral, procede esencialmente da súa filla "da casa", Juana Martínez Río, a que entrevistamos en 2004.

7 Un precedente bastante anterior no tempo era o de José Romero Fontán, tío da súa avoa Manuela. Orixinario de Brión, na propia parroquia de Santa Baia, este home destacara como líder carlista durante a primeira guerra entre os partidarios do absolutista Carlos María Isidro de Borbón e os liberais de Isabel II (1833-1840). A súa decidida implicación a favor da causa, que o levara a ser elixido polo pretendente ao trono para capitanear unha compañía duns 400 homes, derivou no seu arresto e posterior fusilamento en 1835 en Santiago de Compostela.

ás doutrinas revolucionarias senón ao sistema liberal, que identificaban coa baixa política das liortas partidistas, constituían a base ideolóxica dos sindicatos agrícolas católicos, malia declararse apolíticos (Cabo, 1998:142). No caso boirense, a intencionalidade política do Sindicato Agrícola Católico de Santa Eulalia quedara clara xa desde un principio, cando, no seu acto de presentación, se ofrecía á clase campesiña como "lugar de refugio para todos los oprimidos, asilo seguro de los explotados, baluarte inexpugnable contra el caciquismo y las malas artes" (*La Razón*, 24 setembro 1916). E tivo continuidade ao converterse nunha plataforma dende a que os agrarios católicos censuraron con dureza aos liberais gassetistas, á fronte do Goberno local, e deron apoio ás políticas conservadoras e aos seus representantes nas xeiras electorais. Avalados polo seu conservadorismo e virxindade na administración dos asuntos públicos, ao ser instaurada a ditadura de Primo de Rivera varios directivos do sindicato, entre eles o pai de Manuela, pasarían a formar parte da corporación local[8]. Cando no ano 1931 se proclama a Segunda República, o *societarismo* confesional representado polos sindicatos agrícolas católicos sufriría unha considerable mingua de efectivos e de vitalidade; mentres, o de base socialista apuntalaba as súas posicións, aínda que sempre dentro duns límites modestos[9].

Emancipada xa había uns anos, Manuela del Río formaba parte agora das denominadas clases modestas. Tras varios anos na emigración americana, seu home, Salvador o *Balteiro*, apenas puidera ganar máis que para adquirir dúas leiras que traballara ás medias e acondicionar a casa familiar. E ela achegaba como ingresos extra á exigua economía doméstica os da pequena escola d'O Rexidor. As súas circunstancias persoais, diferentes respecto ás da súa nenez e primeira mocidade, transcorridas no seo dunha familia podente, influíron seguramente no rumbo político que tomaría, oposto ao do agrarismo católico do pai.

Ao chegar a República, Manuela del Río era unha muller madura, duns corenta anos, lida e cunha solvencia intelectual que vai poñer ao servizo da causa republicana e obreira, e, en certa maneira, tamén da feminista. Estreitamente vinculada á Sociedad Agraria y de Oficios Varios *La Fraternidad*, afín á UGT, e moi próxima ao principal promotor do socialismo en Boiro, Juanito Somoza, que estaba casado cunha curmá súa, participaría na organización de conferencias de carácter socio-político e outros eventos celebrados na casa do pobo de Cimadevila. Marcelino Castro, o *Pinchudo*, activo asociado do sindicato, recordábaa moi activa, recibindo os oradores e persoas significadas de visita na sede de *La Fraternidad*, e mirando porque todo saíse como era debido[10].

Manuela del Río non só dominaba a lectura e a escritura, senón que tamén era quen de transmitir as súas opinións a través da prensa, no que, en canto á súa condición feminina, constituía un exemplo insólito en

8 Rodríguez Gallardo, A. (2022). *A Segunda República en Boiro (1931-1936). Entre o caciquismo inmobilista e a mobilización socio política da xente do común*. A Coruña: Deputación d'A Coruña. Páxs. 72-73.

9 Cabo Villaverde, M. (1998): *O Agrarismo*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.

10 Algúns dos políticos que pasaron pola sede de *La Fraternidad* foron o intelectual rianxeiro Castelao; o xornalista Fernández Mato, boirense de Cespón; Suárez Picallo, tamén dedicado ao periodismo; o profesor e escritor Álvaro de las Casas, ou o alto funcionario de facenda e intelectual Alexandre Bóveda. Compartindo tribuna con dous correlixionarios, a socialista Victoria Pérez foi a única muller, que nos conste, participou nalgún acto naquel activo foco de propagación da cultura política e sindical. Aínda que *La Fraternidad* tiña a intención de que Margarita Nelken, destacada intelectual feminista e deputada socialista, interviñera na casa do pobo non nos consta que finalmente o fixese.

toda a contorna. Entre 1932 e 1933, anos nos que se editou, a mestra d'O Rexidor escribiu no semanario socialista pobrense *La Lucha*, firmando uns demoledores artigos nos que denunciaba o que entendía como vicios e corruptelas das clases dirixentes, os caciques e as xerarquías da Igrexa –institución que considera afastada da defensa dos máis débiles–, as desigualdades sociais ante a lei e a administración ou os intentos dos reaccionarios de socavar o réxime republicano. "Ciudadanas proletarias, ¡A la lucha!" é o titular dunha daquelas colaboracións súas, que dirixía, como outras máis, ás mulleres da clase traballadora buscando, neste caso, a súa mobilización a prol do socialismo:

> *Bien sabéis, mujeres de la clase trabajadora, los vejámenes que llevamos sufrido, y nuestros familiares como nosotros, de esa gente que ahora ya nos atrevemos a llamar caciques por habernos hecho un poco descaradas. Vamos a nombrar algunas desdichas de las muchas que nos han hecho padecer. Nosotras hemos criado los hijos con mucho trabajo y muchas privaciones, pero en medio del mayor mimo que nos ha sido posible, y desde que hemos hecho de ellos hombres y mujeres, estas nos las llevan para servirlos por un sueldo irrisorio y degradante, a fin de que sus hijas y señoras no trabajen, cuando no para satisfacer sus deseos impuros. Y a los varones ¿a dónde nos lo llevaron? ¿Queréis que os lo explique? Como mangoneaban y mangonean todo, para cubrir las plazas del servicio militar en Africa durante la guerra, y en los sitios más malos de la Península para que los suyos y los de sus amigos quedasen en casa o al menos sirviesen en donde quisieran. Ya sabéis lo que contestó el "valiente" monarca, como algunos le llaman todavía, cuando le dijeron que habían muerto 10.000 hombres en Africa el año 21: "Que eran hombres de tercera clase". Os fijáis bien, mujeres de los trabajadores? Somos de tercera clase. Pues bien, todo esto lo evitaríamos si nos presidiese siempre el recuerdo de que hemos nacido de la misma forma que ellos y por consiguiente, los mismos derechos debemos de tener. Si en vez de perder el tiempo en bagatelas, nos uniésemos en bloque a los hombres para engrosar las filas del Socialismo, acabaríamos de una vez con los parásitos que nos devoran y a los que ¡oh paradoja! estamos alimentando sin darnos cuenta.*
>
> *Teresa M. Rio*
> *La Lucha*
> *23 outubro 1932*

Adaptado á súa realidade máis inmediata pero transcendendo ao mesmo tempo o ámbito local, o discurso político de Manuela del Río amosa influencias do pensamento de intelectuais socialistas coetáneas súas, como María Cambrils ou Margarita Nelken, as que tal vez lese na biblioteca de *La Fraternidad*. Estas e outras intelectuais realizaban propostas feministas desde un discurso socialista reformista, partindo das condicións reais e concretas das mulleres, e expoñendo a necesidade de reformas lexislativas a prol da mellora da situación educativa, laboral e cultural da poboación feminina, que debían contemplar aspectos como a igualdade legal, a reforma do Código Civil, o divorcio, a igualdade salarial, a investigación da paternidade e o debate sobre o sufraxio feminino (Aguado, 2010).

"Consecuencias del egoismo" é outro dos artigos publicados en *La Lucha* por Manuela, neste caso deixando de lado as cuestións de xénero para criticar dun xeito mordaz as manobras do conservadorismo para boicotear a República e a irresponsabilidade de parte da esquerda en canto á consolidación do réxime. Escribíao en abril do 33, nun momento no que o goberno de coalición de socialistas e republicanos, presidido por Manuel Azaña, atravesaba unha profunda crise. E era atacado dende a dereita por unha facción do Exército, liderada polo xeneral Sanjurjo, protagonista fracasado do golpe de Estado monárquico de agosto de 1932, e o catolicismo, que irrompera na vida pública como movemento político de masas; e dende a esquerda polos anarquistas, promotores de dous movementos insurreccionais practicamente consecutivos. O artigo dicía así:

> *Todo el que posea un poco de inteligencia recordará que al advenir de la República actual, las derechas y la prensa adicta a ellas se mostraron abatidas y desorientadas como el que sufre un gran desengaño. Tal vez pensaron que se reprodujese en España el inolvidable Terror francés del siglo XVIII. Más al ver que el régimen se mostraba excesivamente benévolo con ellos, reaccionaron de tal forma que llegaron incluso a ocasionar los movimientos revolucionarios que se han producido. Ya directa, ya indirectamente, no podemos dudar de que todos fueron obra de las derechas, las cuales no se abstienen de esparcir los capitales de que disponen para sembrar la discordia entre las clases proletarias y evitar el bloque. Y estas, naturalmente, ignorantes unas y otras personas de mala fe, prestan atención a los reaccionarios, por necesidad, también en muchos casos. Con ello retrasan la obra que sus compañeros conscientes piensan llevar a cabo, lo que conseguirán a pesar de todo.*

Continuaba Manuela expoñendo a súa opinión sobre o que deberían facer as clases adiñeiradas, as xerarquías da Igrexa e os políticos da oposición:

> *Los propietarios a que aludimos, debían pensar un poco a fondo o invitar a las derechas a abandonar sus maniobras y exponerle el programa siguiente (con obligación de cumplirlo):*
>
> *Primero. Los que disponen de capital, no repartirlos, no, pero invertirlos en obras para cooperar a resolver el problema del paro, el cual en España no tiene razón de ser.*
>
> *Segundo. Los propietarios que tienen productos almacenados con afán de lucro, tranquilizar su conciencia vendiéndolos a bajo precio para que las clases que los han producido, puedan alcanzarlos; sobre todo los artículos de primera necesidad.*
>
> *Tercero. Los ministros de la Iglesia cumplir las obligaciones que les marca su Constitución, sin admitir gratificación de ninguna clase, pues sobrados beneficios han realizado hasta la fecha; y*
>
> *Cuarto. Los políticos tienen también muchos deberes que cumplir. En primer lugar deben no desacreditar al Gobierno por no haber realizado proyectos, cuando nos consta que*

ellos mismos lo han impedido. Deben impelir al Gobierno para que no permita exportar los artículos necesarios para el país, no gravando además la entrada de los que se precisen, consultando al efecto a la masa trabajadora. Asimismo deben apurar al Gobierno para que cuanto antes se construyan las obras públicas necesarias, para con ello resolver dos problemas: el del paro y de servicio público.

Este es el programa que debe exponerse a los que de un modo u otro tratan de inocular la discordia, incluso en el mismo seno de las familias.

Como véis, es lo que a nosotros los proletarios nos interesa.

Remataba o seu artigo a mestra d'O Rexidor realizando un chamamento aos traballadores alineados co poder:

Obreros inconscientes: ¿Creéis acaso que con servir a esas personas ganaréis el reino de Dios? De ningún modo. Lo que ganaréis será el desprecio de vuestros compañeros y la ruina de vuestras familias. Es a lo que aspiran esas gentes plenas de cinismo y degradación. ¿Pues que diremos de algunos partidos que todavía se atreven a llamarse de izquierda? Estos son, si cabe, más culpables de que el nuevo régimen no prospere, que las mismas derechas, pues ayudaron al advenimiento de la República para luego dejarla que se estrellara, lo que pasaría si los eminentes hombres que la sostienen no la salvaran del peligro. Eso no debe hacerse.

Podemos decir sin orgullo, que si la República viniera sólo por los partidos políticos que hoy gobiernan, tardaría algo más, pero sería mucho más fácil de sostener. ¿Por qué, pues, se comprometen en pactos que no han de cumplir? Se nos figura que buscan los millones de quien los posee.

Teresa Manuela del Río
Boiro, Abril de 1933

Co seu compromiso e implicación, Manuela del Río rompía co estereotipo de muller propio da época, superando, que non esquecendo, o papel de ama de casa e nai de familia, para converterse ademais nunha activista social e política, afastada de beaterías e consciente dos problemas reais das xentes do seu contorno.

O golpe de Estado do 36, que acabou co réxime republicano e supuxo represalias contra as persoas e grupos políticos que o sustentaran, significou o remate definitivo da súa actividade pública. O seu marido Salvador o *Balteiro*, socialista acérrimo, foi detido e brutalmente golpeado antes de ser trasladado a Santiago de Compostela, onde permanecería en prisión ata ser excarcerado grazas á mediación duns relixiosos padriños seus. Tamén a filla maior do matrimonio, Dolores, de apenas quince anos, sufriría castigo, tendo que realizar traballos forzosos na estrada de Abanqueiro a Cespón. Como nos confirmou a súa filla máis nova, Juanita, nestes primeiros momentos con Manuela "non se meteron". Porén, non é difícil facerse a idea do seu sufrimento ante a incerteza polo destino do seu marido, preso nun momento no que os camiños aparecían sementados de cadáveres de activistas republicanos; ou ante

a situación da súa filla adolescente, obrigada a traballar a pico e pala nas obras dunha estrada.

Coincidindo con estas tráxicas datas, a escola particular de Manuela del Río iniciaba unha etapa de declive que acabaría co seu peche definitivo. Deixando de lado a posible discriminación como escola dunha "roja", que non sabemos se se chegou a producir, a apertura dunha escola pública en San, a escasa distancia da súa, iríalle restando matrícula á d'O Rexidor. Atendida por unha mestra moza, titulada na Escola Normal de Santiago, e instalada nun céntrico, bonito e luminoso inmoble no centro da aldea, a escola de San tería moi boa acollida entre as familias da contorna. Afastada, cun local desusado e custo mensual para os pais, a escola de Manuela d'O Rexidor foi, en cambio, indo a menos.

Coa matrícula da escola en retroceso e carentes de terras abondo que garantiran a súa supervivencia, durante os miserentos anos da posguerra a familia de Manuela viuse na obriga de complementar os seus exiguos ingresos a través de novas vías. Mentres Salvador, o home, dedicábase a traballar as terras propias e ir ao xornal, e Manuela a atender a casa, a escola e axudar nas leiras; o resto da familia tamén tería que contribuír á economía doméstica. As súas fillas Dolores, de vinte anos, e Juanita, de doce, xunto a moita outra xente necesitada, empezaron a percorrer a pé, monte a través e na escuridade da noite, a distancia que separaba Boiro das minas de Moimenta, na parroquia de Macenda, e mesmo das máis afastadas de San Finx, no concello de Lousame. Nos terreos destas concesións mineiras escavaban de maneira furtiva para obter pequenas cantidades do cobizado volframio, que logo vendían clandestinamente nalgún dos comercios da redonda[11]. Coa Garda Civil e os vixiantes das concesións sempre ao axexo, eran frecuentes as persecucións e as fuxidas monte a través, en moitos casos co resultado de detencións e multas[12]. Popularmente coñecida como "roubacha", esta actividade supuxo un alivio para a economía da familia de Manuela e doutras moitísimas máis, tanto do concello de Boiro como de todo o Barbanza e demais comarcas mineiras galegas. Así foi ata a primavera de 1945, cando co remate da Guerra Mundial caía en picado a demanda de volframio[13].

Por estas mesmas datas, a escola de Manuela del Río tivo que pechar definitivamente como consecuencia da aplicación da lei do 17 de xullo de 1945 sobre educación primaria. Entre outras disposicións, esta lei franquista recollía que as escolas privadas deberían cumprir unhas condicións, en parte entendibles, como que o seu persoal fose titulado, pero por outro lado pura depuración ideolóxica dos elementos alleos aos principios do franquismo, xa que obrigaba as persoas ou institucións que promovesen e mantivesen estas escolas

11 É sabido que, ao abeiro da Segunda Guerra Mundial e a batalla comercial entre Alemaña e os aliados, no transcorrer da primeira metade dos anos 40 a actividade en torno ao estratéxico metal foi frenética, disparándose a súa produción e o seu prezo. Ademais de San Finx e Moimenta, puxéronse en explotación as máis minúsculas vetas, con numerosos concesionarios de rexistros mineiros en Insuachán, Teaño, Lidón, Amanecida e outros lugares do concello de Boiro. Ademais de proporcionar inxentes ingresos ao Estado, a propietarios de minas e intermediarios, o volframio supuxo emprego para moitos obreiros e un vital complemento para as míseras economías daquelas persoas de condición modesta que se viron na obriga de furtar pequenas cantidades, que logo vendían clandestinamente.

12 Nos tres primeiros meses de 1943 aparecen recollidas na prensa máis de cen sancións a persoas de Boiro, multadas polo Goberno Civil con cadansúas 500 pesetas por extracción clandestina de volframio.

13 O afundimento da demanda provocou o peche case inmediato das minas boirenses de estaño d'O Cobo, e de volframio en Moimenta. Cunha máis sólida estrutura empresarial, San Finx resistiu a crise, aínda que tamén acabará pechando, o mesmo que o resto dos grandes grupos mineiros do país.

a ter unha conduta relixiosa incuestionable e uns informes políticos e sociais favorables.

Con estes requisitos, tendentes a asegurar o control da educación e o adoutrinamento da poboación escolar desde as primeiras letras, a Manuela del Río, con antecedentes de anticlerical e socialista, e mestra sen titulación dunha escola particular, cerráronselle as portas á educación despois duns vinte anos de experiencia docente. Se ben é certo que, sobre todo no medio rural, unha parte das persoas que exercían o maxisterio a nivel privado non reunían as condicións para tal responsabilidade, outra parte era perfectamente competente para asumila, caso da mestra d'O Rexidor. En ningún caso as autoridades franquistas miraron por validar a experiencia destas profesionais, que supliran as carencias de escolarización en momentos nos que a educación pública non chegaba a todas partes. Si o fixeron en cambio en 1939, a través da Orde do 6 de xuño daquel ano, coa mocidade ex combatente do seu bando, á que lle deron todas as facilidades para rematar carreiras e grados, a través de cursos abreviados e exames de trámite[14].

Porén, mestra vocacional, continuou impartindo clases en horario nocturno, que si estaban autorizadas, dando a oportunidade de alfabetizarse a persoas adultas traballadoras, no que semella unha continuación do seu compromiso social dos tempos republicanos, ademais dunha necesaria fonte de ingresos para a exigua economía doméstica. Pero, rematando a década dos corenta, non sabemos por que motivo, renunciaba a continuar con estas clases nocturnas, último vínculo seu co ensino, para dedicarse en exclusiva á casa e ás terras.

Afastada forzosamente da actividade académica e política, e refuxiada na lectura e nas lembranzas dos tempos da ilusión proletaria e a escola d'O Rexidor, Manuela del Río, muller xenerosa, culta e intelixente, morría en 1963, vítima dun ictus, aos setenta e dous anos[15].

14 Pintos, Xoana (2021): *Tiven a chave, a bicicleta e os catro libros. Primeiras científicas na Universidade de Santiago*. Vigo: Galaxia. Páxs. 62-64.

15 Ademais dos datos achegados sobre Teresa Manuela del Río Outeiral pola súa filla Juana Martínez Río, coa que viviu ata o momento do seu pasamento, e tamén a súa neta María José, forneceron datos sobre ela, neste caso así mesmo acerca da súa actuación pública, Marcelino Castro Gallardo, correlixionario seu nos tempos republicanos, e Ramón Somoza Outeiral, fillo do que fora alcalde en 1936 e amigo persoal de Manuela, Juan Somoza Rebollido, entrevistados no ano 2000. A consulta de documentación oficial, caso dos diferentes padróns de habitantes (AMB), e de prensa da época (Instituto Padre Sarmiento) completan as fontes coas que puidemos trazar esta breve biografía.

A Feira do Caramiñal. Soia!

Xulio Gutiérrez

Scarborough Fair é unha canción tradicional inglesa popularizada nos anos 60´ polo dúo estadounidense Simon & Garfunkel. Na cantiga, un home abandonado pola súa amada enumera unha serie de "tarefas imposibles" que ela tería que realizar para volver conseguir o seu amor.

A cantiga está situada na feira de Scarborough, unha localidade do leste de Inglaterra na que tiña lugar un dos principais mercados comerciais da época. A feira comezaba o 15 de agosto e prolongábase durante 45 días.

No retrouso menciónanse catro herbas: pirixel (*Petroselinum crispum*), sarxa (*Salvia officinalis*), romeu (*Rosmarimus officinalis*) e tromentelo (*Tymus sp.)*. Mediante este código simbólico representaríanse as virtudes das que carece a persoa amada e probablemente indican a causa da ruptura entre os amantes.

As orixes da balada son escuras. Parece partir dunha antiga cantiga medieval que foi transformándose ao longo dos anos ata converterse na melodía actual. Seguramente a monodia primitiva estaba escrita en modo dórico.

A letra ten moitas similitudes coa da balada escocesa "The Elfin Knight", recompilada por Francis James Child en 1670. Nesta cantiga, un elfo ameaza con secuestrar unha moza para que sexa a súa amante, a menos que ela poida realizar unha serie de tarefas imposibles. Ela replica a cada tarefa con outra que o elfo debería realizar antes.

A finais do século XVIII a cantiga transfórmase e dá lugar a varias versións tituladas xenericamente "as tarefas dos amantes". Algunhas non mencionan ningún lugar concreto mentres que outras sitúan a escena en lugares como Scarborough, Wittingham e Cape Ann.

A forma máis moderna, coa referencia a Scarborough e o retrouso de "parsley, sage, rosmary and thyme" configúrase a mediados do século XIX e, desde ese momento, ocupa un lugar destacado no folk tradicional inglés.

Para realizar a adaptación que presentamos aquí, tivemos que tomar unha serie de decisións a fin de mantermos a esencia da cantiga pero adaptada á nosa realidade e, sobre todo, para permitir que sexa cantada en galego. Por iso mudamos o lugar e as plantas mencionadas no retrouso por outras similares en sonoridade e simbolismo. Tamén utilizamos expresións propias do galego antigo que, nalgún caso, precisan de certas aclaracións.

A FEIRA DO CARAMIÑAL

♂

Vas á feira do Caramiñal?
Verxebán, romeu e xenzá.
Busca a quen foi miña namorada
E o meu amor lembrará.

Dille que borde un fino brial.
Verxebán, romeu e xenzá.
Sen bastidor, agullas nin sirgo,
E o meu amor tornará.

Dille que o lave nun pozo de sal.
Verxebán, romeu e xenzá.
De onde nunca auga brotara,
E o meu amor tornará.

Dille que o seque nun toxo arnal.
Verxebán, romeu e xenzá.
Que desde Adán nunca florecera,
E o meu amor tornará.

♀

Vas á feira do Caramiñal?
Verxebán, romeu e xenzá.
Busca a quen foi o meu namorado
E o meu amor lembrará.

Dille que are un ferrado de mar.
Verxebán, romeu e xenzá.
Atando ao xugo dous touros bravos,
E o meu amor tornará.

Dille que bote para sementar.
Verxebán, romeu e xenzá.
Dous grans de millo en cada onda,
E o meu amor tornará.

Dille que segue con fouce de pau.
Verxebán, romeu e xenzá.
E a senra ate con fío de breixo
E o meu amor tornará.

Dille que faga unha broa de pan.
Verxebán, romeu e xenzá.
Cocida ao sol sen forno nin leña
E o meu amor tornará.

⚥

Cando na cima complete o labor.
Verxebán, romeu e xenzá.
Que traia o pan no brial sirgado
E o meu amor tornará.

Faime saber se a pran se quitou
Verxebán, romeu e xenzá.
A meu cuidar eu aprenderei
Que xamais o amor tornará.

Verxebán: verbena (*Verbena officinalis*). Simboliza a paz e o amor.
Romeu: romeiro (*Rosmarinus officinalis*). Simboliza a alegría e a prudencia.
Xenzá: xenciana (*Gentiana pneumonanthe*). Simboliza a xustiza e a confianza.
Brial: manto bordado moi elaborado.
Sirgo: seda.
Toxo arnal: Toxo grande (*Ulex europaeus*).
Millo: tamén chamado paínzo ou millo miúdo *(Panicum miliaceum*), cereal común en Galicia antes da chegada do millo americano actual (*Zea mais*).
Senra: cereal maduro.
Breixo: carroucha, ericácea de talo duro e fráxil.
Broa: molete de pan.
Na cima: finalmente, ao fin.
Sirgado: de seda.
A pran: certamente.
Quitarse: desistir, deixar de,
A meu cuidar: ao meu entender, na miña opinión.
Aprender: ter coñecemento, saber.

Moitos poemas de Rosalía de Castro destacan pola carencia de detalles e a estrutura fragmentaria. Este é un dos máis significativos. A poeta preséntanos unha muller soia, que non ten a ninguén que a espere, mais sen revelar quen é, se é nova ou vella, rica ou pobre, casada, viúva ou solteira. Nada que a identifique cun lugar ou cunha condición. O único que lle interesa transmitir é o sentimento de inmensa soidade que a embarga, en rechamante contraste co risoño ambiente da natureza. Unha soidade tan radical que nin morta atopa a compañía dos outros mortos. Tampouco dá ningunha explicación de por que está enterrada fóra do camposanto. Deixa entrever que morreu afogada pero, por accidente? Ou acaso por suicidio?

O poema ten unha potencia expresiva tan grande que merece ser musicado, coa intención declarada de que poida ser cantado. Pero que melodía estaría á altura artística de Rosalía? Despois de moitos intentos demos cunha peza ben acaída, procedente dunha obra de G. F. Haendel: un fragmento da ópera *Tolomeo, re d'Egitto*, escrita en 1728. Esta mesma melodía foi utilizada por Arthur Somervell en 1928 para facer a canción *Silent workship,* que aparece na película Emma (1996), interpretada por Ewan McGregor e Gwyneth Paltrow.

A técnica empregada por Somervell, a mesma que empregamos nós aquí, é a técnica do *contrafactum* (en plural *contrafacta*). Trátase dunha forma de composición musical que consiste na substitución do texto orixinal dunha obra por outro alternativo, sen facer cambios apreciables na melodía.

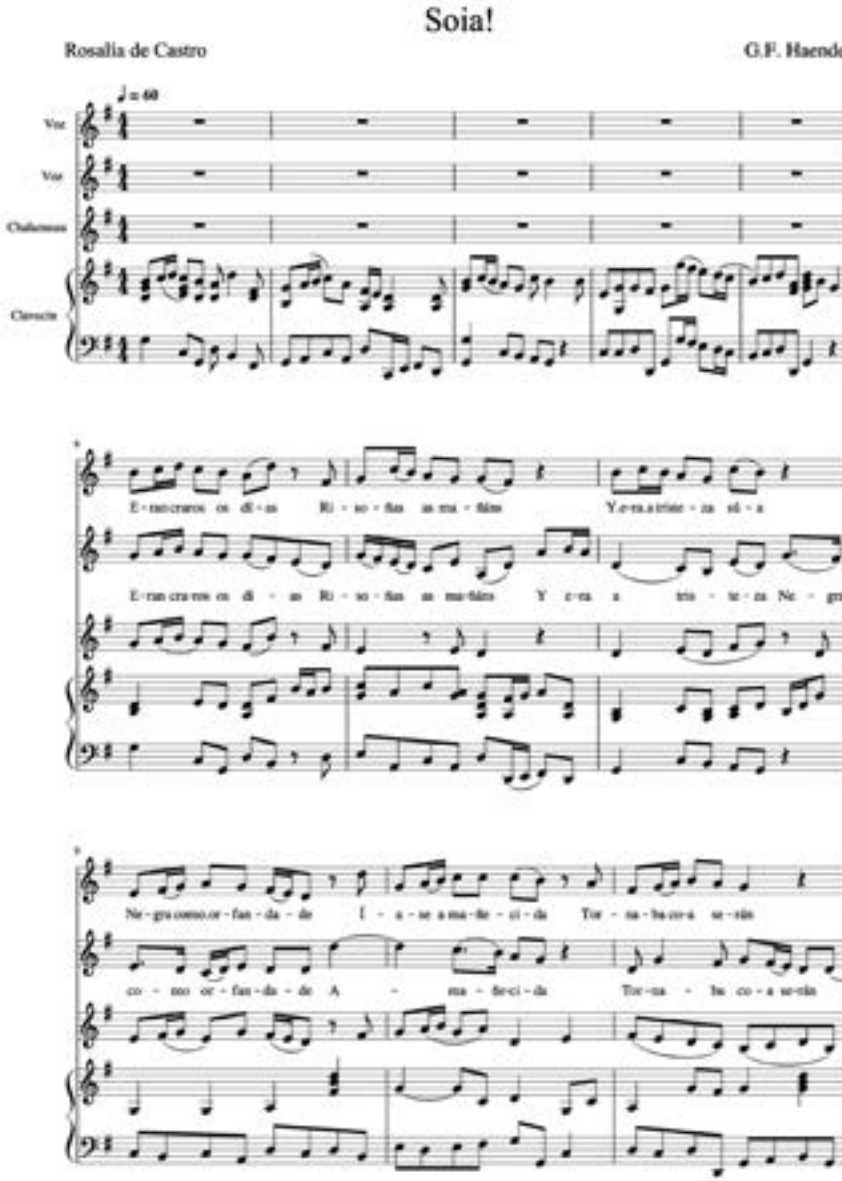
Evidentemente, para que un *contrafactum* funcione ben é necesario que entrámbolos textos existan similitudes de rima, ritmo e esquema métrico. Trátase dunha técnica moi empregada en tódalas épocas, desde a distante Idade Media ata a actualidade, especialmente no mundo da publicidade..

Eran craro los-dias
Risoña-l'as mañâns,
Y era a tristeza súa
Negra com'a orfandá.

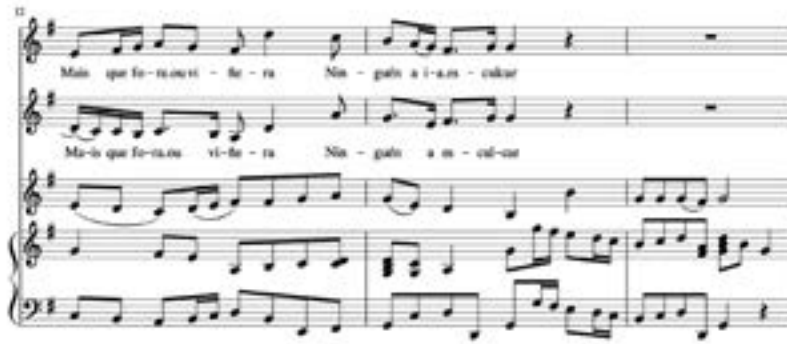
Iñase á amañecida
Tornaba c'oa serán...;
Mais que fora ou viñera
Ninguén ll'o iña á esculcar.

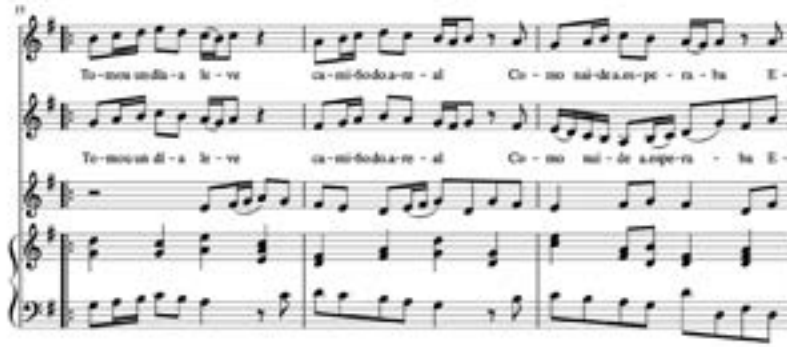
Tomou un día leve
Camiño d'o areal...
Como naide a esperaba,
Ela non tornou mais

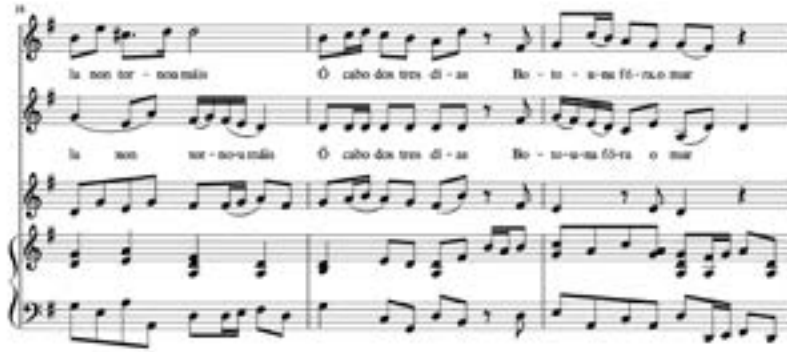
Ó cabo d'os tres días
Botouna fóra o mar,
I ali ond'o o corvo pousa,
Soia enterrad'está.


Soia!
Rosalía de Castro
G.F. Haendel

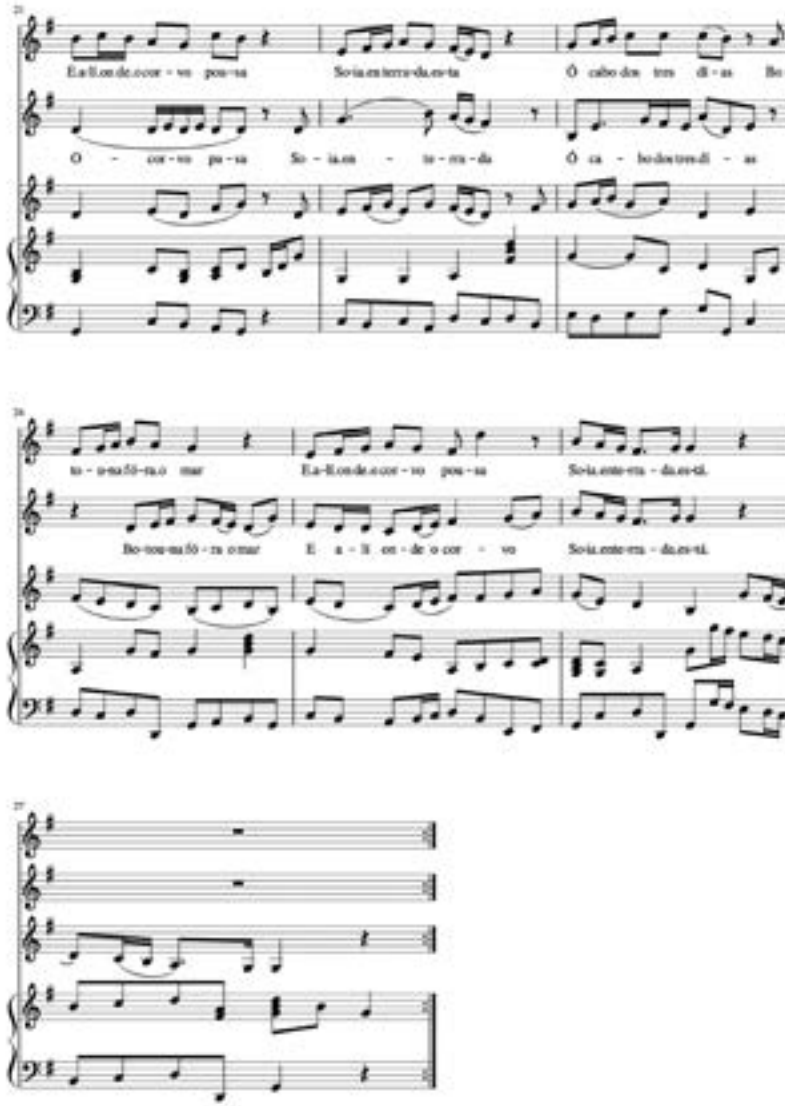
AMC Menestreis







2 AMC Menestreis


E a-li on de o cor - vo pou - sa So-ia en terra-da es-ta Ó cabo dos tres di - as Bo-
O - cor - vo pu - sa So - ia en - te - rra - da Ó ca - bo dos tres di - as
to - u-na fó - ra o mar E a-li on de o cor - vo pou - sa So-ia ente-rra - da es-tá.
Bo-tou-na fó - ra o mar E a - li on - de o cor - vo So-ia ente-rra - da es-tá.

O Moddey Dhoo *da Illa de Man. Reflexións sobre a figura do* Urco *máis alá de Galicia na literatura e no folclore*

Milagros Torrado

O urco, ese can negro monstruoso que vén do mar e habita no país de Borrón, alá no fondo do mar, preto da desembocadura do río Lérez (Freán Campo, 2020; Quintía Pereira, 2011), é común na costa galega cunhas ou outras características. Neste breve artigo imos falar da súa presenza na nosa terra e noutras partes de Europa para chegar finalmente á lenda do *Moddey Dhoo*, o can negro do castelo de Peel. Unha vez máis, veremos como un elemento da nosa tradición, tan aparentemente propio, pode servir para establecer unha orixe común nas mitoloxías europeas.

Son moitos os elementos compartidos entre as Illas Británicas, Galicia e parte da costa cantábrica (Freán Campo, 2020). Se falamos do urco, aínda que non coñecido por todos, este non resulta novidoso para aqueles que vivimos en terras barbancesas. Aquí é onde o identificamos como un can grande e negro, pero non un can calquera, senón un máis que grande. Manuel Gago (2017) describía o urco que aparecía por Palmeira como se fose unha mestura entre pucho e porco, como tamén lle ocorre ao *barguest* do norte de Inglaterra (Radford, Radford, 1995). Segundo Quintia Pereira (2011), este urco vivía nunha cova submarina debaixo da Curota. Os veciños do outro lado da ría tamén temían (ou temen) o urco e falaban que andaba a amedrentar os veciños de Carril e tamén os de Rianxo, que ben contaba Rafael Dieste na súa *Fiestra Valdeira* (1927):

> *Pois o urco é un can moi grande que en noites pechadas ou estrelecidas, tanto lle dá, sai do mar sacudíndose a iauga e vai por venelas e rúas ouveando, con outros moitos cans que auden de arredor a lle faguer escolta. Venta morte ou disgracia. Por veces detense e tódolos demais cans fanlle roda en silenzo.*

Se queremos ir alén da costa galega, atopamos os "cans do demo" do folclore inglés, que Quaile (2013) relaciona con Anubis, representado como un chacal negro ou co Cérbero, os dous relacionados coa morte. Sen esquecer o Fenrir da mitoloxía nórdica representado como un xigantesco lobo negro, autor da morte de Odín (MacCoy, 2016). Recollía Hartmann (2017) a existencia do can negro nas Illas Británicas naqueles lugares que tiveran influencia escandinava. Desta forma atopamos o *moddey dhoo*, pero tamén o *hooter* de Warwickshire (Witcutt, 1942) ou o *padfoot* de Yorkshire (Henderson, 1879), que era branco como tamén se recolle nalgunha das versión galegas (Freán Campo, 2020). Brancos, pero con orellas vermellas, tamén podían ser os *gyyllgi* galeses, que acostumaban andar polas encrucilladas e os cemiterios (Howard, 2009), zonas por onda adoita pasar tamén o urco galego (Freán Campo, 2020). No folclore inglés, estes cans, polo xeral negros, de aspecto estraño, andaban por lugares solitarios como presaxio do mal, pero é curioso como Lincolshire tiñan o rol de protexer as mulleres que viaxaban soas (Radford & Radford, 1995).

A figura do urco tamén se deu a coñecer un pouco máis a nivel estatal co lanzamento da serie *Néboa* en RTVE (López-Gallego, Saavedra, Gómez, 2020). O urco desta historia é semihumano: un home con cabeza de lobo que sae do mar con cadeas para poder atrapar as súas vítimas. Pese á adaptación feita para esta serie, os elementos clave seguen a estar aí: o cánido, o mar e a morte. Resulta o urco un ser moi práctico para este tipo de tramas de desaparicións misteriosas. Ademais, ao aparecer, noutras partes de Europa pode ser un personaxe recoñecido internacionalmente,

polo menos para aqueles que temos oído falar del. Os barbanceses que sexan seguidores da literatura fantástica máis comercial de seguro que pensaron no urco cando o *grim* apareceu na saga de Harry Potter (Rowling, 1999) mentres o mago estaba nas aulas de adiviñación. Era aquel un presaxio de morte que asustou a mestra e que relaciona claramente o urco co *grim* posto que se o urco sae do mar é para atopar unha presa humana.

Aínda que o *grim* de Harry Potter resultase ser o seu padriño que tiña a capacidade de transformarse nun gran can negro e non o urco verdadeiro, o seu simbolismo orixinal segue aí. Porque, ao final, si foi un presaxio de morte ao ...(quizais quede alguén no mundo agochado debaixo dunha pedra que non coñeza a historia de Harry Potter, así nós desvelaremos quen morre). O nome *grim* non é unha invención de J. K. Rowling, que inclúe na súa obra referencias ao folclore británico máis a miúdo do que o ollo inexperto pode pensar. O *grim* da igrexa era como se coñecía (coñece) o espírito protector dos cemiterios, tamén moi presente no folclore viquingo (Ward, 2021). A representación deste protector coma un can vén tamén dada polo costume existente nalgunhas partes de Inglaterra de enterrar un can cando se construía un cemiterio novo, posto que o demo reclamaría o primeiro que se enterrase (Baker, 1975).

Na literatura das Illas Británicas, o can negro viña xa tendo o seu oco con anterioridade. Pensemos no *Can dos Baskerville* (Doyle, 1902) onde o animal é o culpable das mortes da familia. Sherlock Holmes descobre a verdade finalmente, claro. Este can é o que aparece nas lendas de Dartmoor (Page, 1892). Seguindo coa literatura, a escritora viguesa María Oruña (2021), méntao tamén nas aventuras de Valentina Redondo, facendo referencia ao homólogo que atopamos na tradición escocesa, o *cu-sith*, que aterraba os habitantes das Hébridas pola noite (Campbell, 1900). O urco non é quizais unha das primeiras criaturas que nos veña á cabeza cando pensamos no folclore das Illlas Británicas pero, en realidade, é un personaxe práctico para a novela negra.

Volvendo ao tema que presentabamos ao principio, é o momento de explorar e dar a coñecer o *Moddey Dhoo* do castelo de Peel. Neste caso trátase da historia que se conta del nunha das lendas que foron pasando de pais a fillos e que se recolleu por escrito en 1911 por Sophia Morrison no seu *Manx Fairy Tales*, unha escolma de lendas, contos populares e incluso cantigas da Illa de Man recollidas cando aínda o *manx* (o gaélico da illa) gozaba de certa saúde. Se nos imos á versión orixinal desta publicación, veremos textos que difiren no seu estilo posto que Morrison, pese a darlles cohesión a todos, respectou a súa oralidade. *O can negro* ou o *Moddey Dhoo* do castelo de Peel é unha desas historias.

O castelo de Peel (fig. 1) atópase no illote de San Patricio, chamado así por ser por onde o santo chegou ata a Illa de Man. A Illa de Man é un país pequeniño situado no mar de Irlanda. É un punto estratéxico. Á coroa británica gústalle dicir que é seu, pero non o é. Resulta ser o que se chama "unha dependencia da coroa". Eles gobérnanse, teñen a súa propia moeda e leis, e non teñen rei. Charles III é o Lord of Mann, pero non rei. Os viquingos deixaron unha fonda pegada na illa dende a súa chegada a finais do século IX. Viquingos e celtas conviviron en máis paz que guerra ata unha adaptación das dúas culturas. A construción do castelo de Peel tamén foi cousa dos viquingos, e alí é onde está o *Moddey Dhoo*. Ao traspasar os seus muros, o visitante atópao alí encerrado nunha cela (fig. 2): é un

O castelo de Peel (fotografía da autora)

O Moddey Dhoo na entrada do Castelo de Peel (fotografía cortesía de Peel Online)

can negro, de pelo teso, que ninguén pararía a acariñar. Para alguén que coñeza algo sobre o urco, é imposible non establecer unha conexión. Vexamos entón esa lenda, e que cada un saque as súas conclusións.

Nos tempos nos que Charles II era rei de Inglaterra e Charles, conde de Derby, era o rei da Illa de Man, o castelo de Peel estaba sempre gardado por soldados. A sala da garda estaba xusto na grande entrada do castelo. Acostumaba haber un pasadizo que ía dende ela ata a cela do capitán pasando por unha das vellas capelas. Ao acabar o día, un dos soldados pechaba as portas do castelo e leváballe as chaves ao capitán polo pasadizo escuro. Facíano en quendas.

Por aquela época, foron fixándose que, unhas veces nun cuarto, outras noutro, había un can grande e negro co pelo rizo. Non era de ninguén e ninguén sabía nada del. Todas as noites, cando as candeas estaban acesas no cuarto da garda e o lume ardía con brío, viña polo

pasadizo e deitábase ao lado do fogón. Non facía ruído e alí quedaba ata o abrente. Entón, erguíase e desaparecía polo pasadizo.

Os soldados morrían co medo ao primeiro. Despois dun tempo, acostumáronse a velo e perdéronlle algo de medo, aínda que o tiñan igualmente por algo máis ca un mortal. Mentres estaba na habitación, os homes estaban calados e formais, non se oía unha mala palabra. Cando era hora de levarlle as chaves ao capitán, sempre ían dous soldados xuntos porque non se atrevían a ir sos polo pasadizo.

Unha noite, con todo, un milhomes que bebera máis do que lle era bo, empezou a presumir e a alardear de que el non lle tiña medo do can. Non lle tocaba a el ir levar as chaves pero, para demostrar o valente que era, dixo que iría levalas el só, e que o can se atrevese a seguilo.

—Deixade que veña. —berrou, rindo. —Quero saber se é can ou demo!

Os seus amigos estaban aterrados e intentaron rételo, pero el arrincoulles as chaves e marchou para o pasadizo.

O can negro ergueuse amodo de fronte ao lume e seguiuno. Houbo un silencio sepulcral no cuarto da garda. Non se oía máis que o bater das ondas nas rochas escarpadas do illote do castelo.

Despois duns minutos, viñeron os berros e alaridos máis horrendos e sobrenaturais dende o pasadizo escuro, pero ningún soldado se atreveu a moverse para ir mirar o que pasaba. Miráronse uns aos outros con horror. Ao pouco, oíron pasos e o seu amigo temerario volveu á habitación. Tiña a cara pálida coma unha saba e desencaixada polo terror. Non dixo nada, nin naquel momento nin en ningún outro. Tres días despois, morreu. Ninguén soubo nunca que lle pasara aquela noite terrible.

O can negro non se volveu ver.

Despois de revisar diversos estudos sobre o urco e os seus equivalentes, é imposible non identificar o *moddey dhoo* como a mesma crenza: está no mar, é grande e negro, dá medo, trae con el a morte e despois marcha.

Explorar as lendas e tradicións en conexión coas nosas sempre é unha maneira de refacer lazos pasados. Isto non significa, por comúns que sexan as orixes, ter que desfacerse do engadido por cada pobo por falta de fidelidade ao orixinal. Aí reside a marabilla da variedade: ver como cada cultura, atendendo ás súas necesidades e ao seu contorno, é capaz de facer súa a mitoloxía.

REFERENCIAS

Baker, M. (1975). Folklore and customs of rural England. David and Charles.

Campbell, J.G. (1900). Superstitions of the Highlands and islands of Scotland. James MacLehose and Sons.

Dieste, R. (1947). A fiestra valdeira. Galaxia.

Doyle, A.C. (1902). The hound of the Barkervilles. George Newnes.

Freán Campo, A. (2020) El urco en Galicia y Asturias: análisis y carecterización. Boletín de Literatura Oral 10, 75-86. https://doi.org/10.17561/blo.v10.4980

Gago, M. (17 mar. 2017) O urco. La Voz de Galicia. Edición Barbanza. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/barbanza/ribeira/2017/03/17/urco/0003_201703B17C12992.htm

Hartman, L. (2017). The black dog and the boggart: fantastic beast in Joanne K. Rowling's Harry Potter and the Prisoner of Azkaban and where to find them in mythology and traditional folklore. En M. Gymmich, H. Birk, D. Brukhard (eds) "Harry – yer a wizard". Explorein J. K. Rowling's Harry Potter Universe. Tectum Verlag.

Henderson, W. (1879). Notes on the folk-lore of the northen counties of England and the borders. Folklore Society.

López-Gallego, G.; Saavedra, J.; Gómez, M. (2020) Néboa. https://www.rtve.es/play/videos/neboa/

McCoy, D. (2016). The Viking spirit: an introduction to Norse mythology and religion. Createspace.

Morrison, S. (1911). Manx fairy tales. David Nutt.

Oruña, M. (2021). O que a marea esconde. Aira.

Page, J. L. W. (1892). An exploration of Darmoor and its antiquities with some account of its borders. Seely and Company.

Quaile, S. (2013). The black dog that worries you at home: The black dog motif in modern English folklore and literary culture. The Great Lakes Journal of Undergraduate History, 1(1). https://scholar.uwindsor.ca/gljuh/vol1/iss1/3

Quintía Pereira, R. (2011) A Nosa Señora da Lanzada. A Idea no Máis Alá na xénese dun santuario costeiro. O celtas da Europa atlántica. Actas do III Congreso Internacional sobre cultura celta.

Radford, E.; Radford, M. A. (1995) The encyclopedia of superstitions (C. Hole, ed.). Helicon.

Rowling, J. K: (1999). Harry Potter and the prisoner of Azkaban. Bloomsbury.

Ward, E. L. (2021) Wooden's medieval afterlives. Traballo de fin de máster. Universidade de Oslo. https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/93554/Woden-s-Medieval-Afterlives.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Witcutt, W. P. (1942). The black dog. Folklore, 53(3), 167-168. https://doi.org/10.1080/0015587X.1942.9717647

PAPAGENA
Unha ópera contemporánea en galego con sabor ao Barbanza

Esperanza Mara e Esther F. Carrodeguas

Ben é sabida a diversidade e calidade dos barbanzáns en diversas vertentes artísticas. Entre nós encontramos pintores e pintoras, escultores e escultoras, bailaríns e bailarinas, cantantes de diversos estilos, actores e actrices, videocreadores e videocreadoras, en fin, unha fonte viva e proliferante de creadores en todas as artes que non deixa, cando menos, de ser algo sorprendente. Pois ben, entre nós tamén hai un compositor, unha directora escénica e unha soprano capaces de dar forma nada máis e nada menos que a unha ópera.

Papagena, como así se titula a ópera con libreto e música de **Iago Hermo**, é unha obra contemporánea composta por este rianxeiro que pretende visibilizar a violencia de xénero. A historia inspírase na relación que existe na ***Frauta Máxica*** de **W. A. Mozart** entre Papageno e Papagena. Papageno é un paxareiro que acompaña a Tamino, o protagonista da peza, nas súas aventuras mundo arredor. Leva sempre consigo unha gaiola na que encerra os paxaros que caza, e sempre está a falar dos seus intensos desexos de amor. No final da peza emparella con Papagena, pero nada sabemos do futuro en común desta parella. Iago Hermo pon o foco precisamente neste porvir: que tipo de vida lle espera a unha muller que emparella cun 'Papageno'? Rematará acaso a vivir nesa gaiola que porta no lombo?

Papagena nace da vontade de afondar neses clixés (de xénero) moi presentes no eido da creación operística. Pero, ademais, nesta nova produción **ButacaZero** pretende rachar con algúns outros clixés igual de presentes no mundo da lírica: a lingua utilizada, os espazos de representación e mesmo o público destinatario. Deste xeito ButacaZero promove a ópera galega e en galego, apostando polos nosos creadores e creadoras líricas, achegando este xénero a todo tipo de públicos e fuxindo da idea de que este tipo de creacións son nada máis que para unha elite.

Pero quen é ButacaZero? Pois as almas que xermolan o proxecto son a rianxeira **Esther Carrodeguas** e o coruñés **Xavier Castiñeira**. Unha barbancesa máis neste barco. Eles son os encargados de levar a dirección escénica, a produción e distribución. O elenco está formado polo barítono cambadés Jacobo Rubianes e a soprano noiesa Esperanza Mara. Outra barbancesa máis que forma parte do proxecto. O vestiario corre a cargo do carballinés Diego Valeiras e a escenografía é asinada pola andaluza Ana Arteaga. A comunicación é realizada por *The Office Comunicación* e a asistencia técnica en xira por *RTA*.

Papagena consegue reflexionar sobre os clixés de xénero presentes no eido da ópera e darlles a volta, valorizando e reinvindicando tanto @s nos@s compositores como @s nos@s cantantes e dando vida escénica á ópera contemporánea investigando nas posibilidades da mesma, e, sobre todo, na oportunidade que brinda a nivel de produción e distribución. Por outra banda, achega a ópera aos adolescentes galeg@s con especial interese nunha distribución de corte escolar, aveciñando o mundo da ópera ás novas xeracións (tamén grazas á temática) sen que o sintan como algo afastado deles e, sobre todo, leva a ópera onde xamais estivo, chegando non só ás cidades senón tamén a aqueles espazos de distribución teatral onde normalmente non chega. Xera, por tanto, cruzamento de públicos, de maneira que poidan achegarse a ver ópera aquelas persoas que non adoitan facelo, pero tamén conseguir que aquelas persoas cuxo principal interese cultural é a ópera, se poidan achegar a espazos e referentes culturais que non son os habituais para eles e elas. Por tanto Papagena amplía os nosos horizontes creando país dun xeito moi especial e entrañable.

Para facernos unha idea do argumento a continuación podemos ler unha pequena **sinopse**:

> Papagena chega cunha chisca de retraso á casa porque se cruzou cunha amiga. Papageno está enfurecido pola tardanza e, nun desmesurado ataque de celos, requísalle o teléfono e pouco despois péchaa na habitación. Pode que

sexa a primeira vez que os seus celos o leven tan lonxe, pero é tamén certo que o comportamento de Papageno dista moito de ser exemplar nos últimos tempos, como pronto iremos sabendo. Tanto é así que, a pesar da disputa de parella, Papageno decide saír cos seus colegas: eles si que o entenden; con eles poderá sentirse ben e esquecerse dos malos momentos que lle está a brindar a súa moza. E namentres deciden a onde ir, imos coñecendo, á vez que Papagena, un Papageno que dista moito de ser a parella ideal, presumindo de ligues e liortas. Papagena non pode máis: e decide loitar pola súa liberación. Comeza por tentar saír ao baño para poder coller o seu móbil, pero Papageno decátase das súas intencións e volve pechala na habitación. E con estas accións, a furia de Papageno medra e medra ata que por fin sae pola porta e Papagena fica soa. É cando Papagena sae por fin da habitación. Mais con todo segue pechada no piso da parella. O piso que un día pareceu un lugar seguro e brillante e agora non é máis que un cárcere. Non: xa non quere seguir neste cárcere. Xa non quere compartir a vida con Papageno. E comeza a berrar para ver se alguén a escoita e a pode axudar. Para cando chegue de volta Papageno, borracho e con gana de foder, isto último xa non será posible. As luces da Policía vense entre os barrotes. E Papagena ten algo que lle dicir: que ese cárcere no que viven, encérraos os dous. E ela, ao desfacerse do cárcere, non só se libera a ela, senón a ambos.

A **proposta musical** parte do uso da electrónica como única instrumentación. Iago Hermo leva anos investigando nestas sonoridades a fin de compaxinar unha musicalidade complexa de alta calidade sen requirir grandes elencos orquestrais. Ao igual que nos seus últimos traballos (a súa música para piano e electrónica, ou a súa ópera multimedia, *Cidade sen luz*), en Papagena segue a desenvolver sonoridades que afondan no espectralismo, o microtonalismo e a espacialización do son. Cuestións complexas de realización con instrumentos acústicos, pero doadas de obter mediante o uso das novas tecnoloxías. Como característica particular da peza, comentar que como fondo xeral aparecerá un elemento simbólico de grande peso: declaracións de mulleres que sufriron violencia de xénero, distorsionadas e agochadas dentro da música. A audiencia poderá así escoitar así unha música realmente dinámica e diversa. Seccións rítmicas, case minimalistas, alternadas con seccións nas que

o son semella envolver ao público asistente. Todo conectado á acción no escenario e ás voces dos dous cantantes que por suposto, cantan en galego.

A continuación coñeceremos pormenorizadamente o equipo artístico que conforma a familia Papagena, que como ben se sinalou, conta con tres barbanzáns.

EQUIPO ARTÍSTICO

IAGO HERMO

Compositor, pianista e director. Tras rematar os estudos de piano na Coruña, foi becado pola Fundación SGAE para a realización dun máster en composición musical no Conservatorium Maastricht. Coa estrea en Maastricht da súa primeira ópera multimedia, *Cidade sen luz*, no ano 2019, comezou a súa procura dun formato de ópera adaptado aos tempos actuais mediante o uso da música electrónica e técnicas compositivas modernas, buscando desenvolver este xénero a través da innovación e da súa adaptación á realidade sociocultural e demográfica de Galicia. Máis información en: www.iagohermo.com

ESPERANZA MARA

Natural da Vila de Noia, iníciase na música tradicional da man de dúas das compoñentes de Leilía. Con oito anos comeza estudos de música clásica. Con quince, ingresa no Orfeón Terra A Nosa. Pertenceu tamén á Compañía Lírica de Galicia, ao Coro da Orquestra Sinfónica de Galicia e ao Coro da Orquestra Sinfónica de Estremadura. Finalizou o Grado Profesional de Canto e é Licenciada en interpretación na variante de

canto polo Conservatorio Superior de Vigo. Como soprano quedou finalista nos concursos de Canto do Círculo Bach en Madrid e do Festival de Música Antiga de Gijón. Acadou a Mención Honrosa dos Premios David Rusell. Ten actuado nas mellores salas de concertos da nosa comunidade e países veciños, así como participado en diversos Festivais de prestixio internacional.

JACOBO RUBIANES CASTELO

Estuda piano e o grao profesional de canto en Vigo á vez que realiza os estudos de Grao Superior de Musicoloxía na mesma cidade. Continúa e remata os estudos superiores de canto en Madrid da man de Federico Gallar, Susana Cordón e Alicia Nafé. En Vigo canta Goro na zarzuela *Los Claveles*; participa no pastiche ideado e dirixido por Jose Antonio Campo en torno a Bach chamado *A alegría móvese*; canta Eneas na ópera *Dido and Eneas*; tamén é chamado para cantar o barítono solista da *Fantasía coral* de Beethoven coa orquesta 430 no trinta aniversario da formación. Canta o rol de Ernesto da ópera *Il mondo della Luna* no Teatro Real, ou no *Barbiere di Seviglia* en Santiago de Compostela mentres traballa tamén na Orquesta y coro RTVE con quen canta partichinos e na formación coral. No seu repertorio figura tamén oratorio como o barítono solista do *Carmina Burana* contratado pola Fura dels Baus.

ANA MARÍA FERNÁNDEZ ARTEAGA

Titulada en Arte Dramátca na especialidade de Escenografía pola Escola Superior de Arte Dramática de Sevilla (ESADSE), realiza posteriormente un máster de posgrao en Estudos Avanzados de Teatro na UNIR, combina tarefas docentes co desenvolvemento dun traballo investigador nos campos das

artes escénicas e multimedia. Traballou como escenógrafa e deseñadora de vestiario para numerosas compañías andaluzas de teatro, flamenco e multimedia. Tamén realizou numerosos espectáculos de vídeo en eventos nacionais de artistas de música electrónica. Na actualidade é profesora de Espazo Escénico na Escola Superior de Arte Dramática de Galicia (ESADg) e realiza estudos técnicos de Iluminación e Vídeo na Escola Pública de Formación Cultural de Andalucía.

DIEGO GONZÁLEZ VALEIRAS

Licenciado en Escenografía pola Escola Superior de Arte Dramática de Galicia (ESAD), onde agora é profesor. Escenógrafo, indumentarista e director de arte desenvolve o seu traballo no cine, televisión e no teatro, en compañías como Elefante Elegante, Talía Teatro, Redrum Teatro, Caramuxo Teatro, Malasombra Producións, Butaca Zero ou o Centro Dramático Galego. No cinema traballa con Roque Cameselle (*Jacobsland*. 2021), Ignacio Vilar (*María Solinha*. 2019), Gonzalo Caride (*El cubo de Rosa*. 2015) Miguel López (*Castelao*. 2015) e participa nos equipos de arte de series coma *Viradeira* (Voz Audiovisual. 2017) ou *O sabor das margaridas* (CTV. 2018) etc. Tamén é responsable de proxectos efémeros como os Premios da Cultura Galega (2015), ou a MIT de Ribadavia. Nomeado en tres ocasións aos María Casares, obtén o galardón no ano 2021 polo Deseño de vestiario da peza *Dreaming Juliet*, da compañía Elefante Elegante.

XAVIER CASTIÑEIRA

Licenciado en Dirección de Escena pola Resad. Máster Universitario en Teatro e Artes Escénicas da Universidade de Vigo e case-licenciado en Filoxía Hispánica na USC. Axudante de dirección de Manuel

Lourenzo dende 1998 a 2001 e director da aula Universitaria da Coruña no ano 2000. Colaborador en numerosos proxectos de La Cuarta Pared durante a súa estadía en Madrid, dende os seus inicios compaxina o seu labor creativo coa docente, impartindo aulas en grupos amateurs, obradoiros de interpretación (de dirección e de investigación escénica) e por suposto aulas regulares. Fundador da plataforma ButacaZero (da cal dirixe case o 100% dos proxectos escénicos), dende o 2011 é docente na ESAD de Galicia (Especialidade Dirección).

ESTHER F. CARRODEGUAS

Graduada en Dirección e Dramaturxia pola ESAD de Galicia, Licenciada en Xornalismo entre Compostela e Torino e Técnica Superior en Imaxe (EIS A Coruña), esta rianxeira de pura raza cabalga sobre os límites que separan os xéneros, sendo moitos dos seus textos difíciles de clasificar. Tras 10 anos traballando no sector audiovisual, decide cambiar o seu rumbo vital de cara ao teatro estudando interpretación en Espazo Aberto e na Escola Internacional da Comicidade. Nese momento entra na ESAD de Galicia, á vez que arrinca o seu periplo profesional no mundo do teatro. Cunha decena de obras teatrais publicadas, os seus textos foron estreados tanto en ButacaZero como noutras compañías privadas (De Ste Xeito, Outubro Producións) e públicas (CDG e Teatro Español e para 2022, o CDN).

A ópera foi levada a cabo grazas ao financiamento do Agadic (Xunta de Galicia) e a Deputación de Pontevedra e de A Coruña onde se realizaron diversas funcións. Iniciou os seus ensaios no Audiotorio de Rianxo, contando co apoio deste concello, no mes de agosto de 2022 e alí tivo lugar a preestrea. A estrea produciuse o 10 de setembro de 2022

nas Ruínas de Santo Domingo de Bonaval no Museo de Pontevedra. Entre setembro e novembro do presente 2022 realizouse unha xira por toda Galicia. A citada xira finalizou o 25N no municipio de Foz da provincia de Lugo. A continuación pódense ver na imaxe os lugares polos que estivemos.

Papagena voltará en 2023 con máis reperesentacións por toda a comunidade. Está inscrita na Rede Galega de Teatros e Auditorios de Galicia así como na Rede Cultural da Deputación da Coruña.

É un feito que Papagena forma parte xa da historia da ópera da nosa comunidade e é a ópera galega máis representada.

Longa vida a Papagena!

XII

Seminario sobre a memoria

Carlos Cimadevila

O día **23 de setembro** celebrouse no IES Félix Muriel de Rianxo a inauguración do **XII Seminario sobre a memoria**. Este seminario desenvolveuse do seguinte xeito, como nos resumiu o seu coordinador, Carlos Cimadevila. Os días 23, 24 e 25 de setembro do 2022 retomouse o ***XII Seminario da Memoria. Diso non se fala***, celebrado en Rianxo e Boiro. O día da inauguración no IES Félix Muriel estivo presente o alcalde de Rianxo, **Adolfo Muíños**, O director do IES Félix Muriel, **Ramón Veiga**, o presidente de Barbantia, **Manuel Cartea**, a tesoureira da Comisión pola Recuperación da Memoria da Barbanza, **Pilar Pereiro**, en representación do Presidente de Nova Escola Galega, **Mariló Candedo,** e o coordinador do seminario, **Carlos Cimadevila.**

Para procurar os seus obxectivos a partir dos cales se concibía o Seminario, foron deseñadas unha serie de actividades que, respectando a súa sucesión cronolóxica e xeográfica, se desenvolveron tal e como se sintetiza a seguir:

Día 23 de Setembro

Iniciouse o Seminario coa presentación por parte de **Francisco Veiga**, dun audiovisual realizado pola Eira da Xoana "En lembranza de Carlos Parrado", no que se recollía unha semblanza deste compañeiro recentemente falecido, un dos primeiros colaboradores do Seminario da Memoria, recoñecido activista da memoria, quen nos descubriu o Curuxás, e algunhas claves para entendermos a memoria democrática como un ben común a conservar e difundir.

A continuación, desenvolveuse o relatorio "A Memoria Histórica a través do libro infanto-xuvenil" por parte da profesora **Pilar Sampedro Martínez**, quen fixo unha rigorosa e exhaustiva revisión daqueles libros para o público infanto-xuvenil, e mesmo nalgún caso para as persoas adultas, nas que podemos atopar referencias tanto galegas como españolas sobre episodios, lugares ou persoas emblemáticas desde o punto de vista da memoria democrática. No transcurso do debate posterior puxéronse en valor estas orientacións bibliográficas para trasladar ás novas xeracións os valores e os feitos relacionados coa memoria histórica.

Logo dun pequeno descanso, desenvolveuse o relatorio "A represión do franquismo contra as mulleres" a cargo de **Lola Ferreiro Díaz**, doutora en Medicina e activista feminista. Na súa documentada exposición, puxéronse de relevo as diferentes formas da represión contra as mulleres, tanto no plano físico coma no simbólico. Así mesmo, salientáronse os nomes e circunstancias de moitas mulleres galegas represaliadas.

Día 24 de setembro

Abriuse a mañá coa conferencia da profesora **Aurora Marco López** "As Irmandiñas, a presenza das mulleres no movemento galeguista". Nela recoñeceu sistematicamente o significado e a pegada das mulleres no ámbito galeguista e as circunstancias da súa represión no franquismo, apoiándose na descuberta dalgúns datos biográficos que se puideron investigar para coñecemento e recoñecemento do seu legado memorialístico.

A continuación tivo lugar a presentación da *Revista Galega de Educación*, por parte dunha das súas directoras, a profesora **Ana Parada Gañete**, quen explicou a orixe e desenvolvemento deste proxecto editorial de Nova Escola Galega que nace en 1986.

Logo dun pequeno descanso, o grupo trasladouse á parroquia de Asados para participar no Acto de Homenaxe ás 27 mulleres do Partido Galeguista de Asados. Interviñeron o alcalde do concello de Rianxo, Adolfo Muíños a tesoureira da Comisión pola Recuperación Histórica, Pilar Pereiro, Xesús Santos e Aurora Marco, lembrando as mulleres homenaxeadas e a necesidade destes actos de reparación ás vítimas e ás súas familias e veciñanza. Foi un acto moi concorrido e emotivo, que se prolongou no tempo coa lectura de poemas por parte de familiares das mulleres represaliadas, unha ofrenda floral e o acompañamento da música de **José Luís do Pico Orjais**. As persoas participantes no Seminario tiveron ocasión de coñecer de preto as circunstancias das mulleres homenaxeadas e compartir coas súas familias esta cerimonia civil de dignificación da súa memoria.

Logo do xantar recomezouse a actividade co traballo de campo en distintos lugares relacionados coa represión, morte e resistencia en Asados. **Xesús Santos** e **Xoán Hermida**, investigadores da memoria histórica, guiaron o roteiro pola parroquia desvelando os distintos acontecementos que se produciron nela.

Ao seu remate o Seminario trasladouse ás instalacións do Auditorio Municipal de Rianxo na que se desenvolveu a conferencia-coloquio "Caminos de resistencia", a cargo de **Francisco Martínez López**, **Quico**, o último guerrilleiro vivo. Tendo como pano de fondo o último libro de Francisco Martínez, a conferencia recolleu un resumo das análises e reflexións da publicación. Ao carón do seu autor sucedéronse distintas intervencións por parte de **Fernando Salgado**, **Xosé Ricardo Losada** e **Adolfo Muíños** que enmarcaron o compromiso activista do autor ao longo da súa vida, acompañados musicalmente polo dúo **Barahunda**.

A Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica do Barbanza e Nova Escola Galega –quen o nomeou Socio de Honra da entidade– recoñeceron a pegada de Francisco Martínez no desenvolvemento efectivo do movemento memorialístico e mesmo a súa contribución no marco educativo ao ofrecer vías de achegamento á memoria democrática que axudan ao profesorado e alumnado na abordaxe destas temáticas, esquecidas no currículo oficial. E no mesmo acto o alcalde de Rianxo fíxolle entrega a Quico dunha "Mariñeira", escultura en ferro realizada polo artista taragoñés, **Che Tembra**; ademais, a Memoria Histórica do Barbanza e mais Barbantia obsequiaron o último guerrilleiro vivo cun poema escrito para a ocasión por **Eme Cartea**.

A xornada rematou coa posta en escena da peza teatral "República Sideral" polo Grupo de Teatro Airiños, escrita pola dramaturga **Esther F. Carrodeguas.**

Día 25 de setembro

O terceiro e derradeiro día de actividade do Seminario desenvolveuse no concello de Boiro e comezou no Pazo de Goiáns coa conferencia titulada "O control das mulleres a través do deporte durante a ditadura", a cargo de **Cristina López Villar**, profesora da UDC, na que a conferenciante debullou con detalle a influencia da Sección Feminina e doutros organismos do réxime franquista na concepción da muller, do seu corpo e das funcións que se lle asignaban naquel momento, así como as consecuencias desa formación no tempo.

Ao remate da conferencia-coloquio desenvolveuse un interesante e documentado roteiro polos lugares da memoria en Boiro, guiado por **Xosé Deira Triñanes** e **Xoán Hermida** investigadores da memoria histórica. O concello de Boiro ten sinalados distintos lugares memorialísticos, algún deles moi recentemente, como parte do traballo institucional que desenvolven a prol da memoria democrática. As persoas asistentes ao Seminario puideron coñecer estes enclaves, as persoas a eles asociadas e o relato do que aconteceu neses lugares. Sinalar que tamén puideron observar o negacionismo dalgunhas persoas que actuaran rompendo unha placa que viña de ser colocada nunha fonte do concello, en substitución do xugo e as frechas, tal e como prescribe a Lei de Memoria Histórica.

Logo do xantar, a actividade pechouse cunha sesión de conclusións e de avaliación do propio Seminario na que puideron participar todos os asistentes. Unha síntese destas conclusións ofrécese a continuación.

PRINCIPAIS CONCLUSIÓNS DO SEMINARIO

Na sesión de avaliación as persoas asistentes ao XII Seminario sobre a Memoria achegaron distintas reflexións, que se poden sintetizar nas seguintes conclusións:

1. Celébrase que a iniciativa do Seminario da Memoria recuperase o formato presencial habitual, previo á pandemia. A edición do ano anterior xa se desenvolvera de maneira presencial, pero non se recuperaran aínda por precaución algúns elementos que lle imprimen ao Seminario un selo especial, como son, por exemplo, os xantares de campo e outros momentos de convivencia nos que as persoas participantes poden compartir e intercambiar impresións de maneira distendida.

2. Agradécese o apoio de entidades irmás, institucións educativas e concellos que nesta duodécima edición promoveron e acolleron a iniciativa: IES Félix Muriel de Rianxo, Concellos de Rianxo e Boiro, Asociación Cultural Barbantia, Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica do Barbanza CRMH, Murguía, Revista Galega de Historia, Revista Galega de Educación, Asociación Galega do Xogo Popular e Tradicional.

3. A actividade, tal e como se veu sinalando nas edicións precedentes, segue considerándose como un imprescindible exercicio de análise e comprensión dun fenómeno histórico moitas veces descoñecido e, outras, declaradamente ignorado. Estímase necesario continuar afondando no seu estudo, incorporando semente nova nas persoas asistentes, e tamén no núcleo organizativo. Neste sentido, agradécese o esforzo do profesorado de historia do IES Félix Muriel de Rianxo que, na xornada inicial do Seminario, convidou a participar na actividade o alumnado de Bacharelato, achegando á mocidade unha parte do relato da memoria democrática.

4. A metodoloxía de traballo adoptada polo Seminario –combinando testemuñas de persoas que viviron directamente a represión e exposicións de investigadores/as sobre as distintas temáticas, acompañadas moitas veces de documentos audiovisuais, co recoñecemento de espazos nos que se desenvolveron moi diferentes

episodios da represión– é, sen dúbida, unha das razóns do interese que esta actividade suscita, e da súa continuidade no tempo. A contextualización do relato da represión en lugares concretos atrae a participación da cidadanía directamente interesada, feito que enriquece o propio Seminario, integrado fundamentalmente por docentes. Nesta edición fomos testemuñas, por exemplo, da pegada na parroquia de Asados-Rianxo, do legado das 27 mulleres do Partido Galeguista asasinadas. O acto de homenaxe realizado foi unha descuberta da intensidade do movemento galeguista e do singular papel das mulleres. A emoción compartida coas familias e a veciñanza neste acto de reparación é sempre salientado polas persoas asistentes como unha peza fundamental na dignificación das persoas represaliadas. Tamén coñecemos os diferentes lugares da memoria, así como os nomes e circunstancias das persoas vítimas do franquismo no concello de Boiro. Saliéntase moi positivamente as políticas activas sobre a memoria histórica desenvolvidas polos dous concellos que acolleron esta edición do Seminario, Rianxo e Boiro. Vese imprescindible a visibilización de feitos e de realidades, máis aínda no contexto socio político actual no que as voces do negacionismo acadan representación institucional e proxección mediática, o que demanda das entidades ocupadas na recuperación da memoria histórica a procura dun traballo en rede e a súa proxección nos distintos ámbitos de interese, sendo o educativo un dos que presenta un maior potencial.

5. Outro dos obxectivos que persegue o Seminario é o de tirar implicacións didácticas relacionadas coa Memoria. Nesta liña cómpre seguir avanzando no coñecemento e difusión de materiais de indubidable valor histórico e didáctico. Nesta edición valorouse moi positivamente o exhaustivo repertorio de títulos da literatura infanto-xuvenil que a profesora Pilar Sampedro nos proporcionou, como base de lecturas que nestas idades poden permitirlle ao alumnado conectar cos distintos feitos do franquismo. Os diferentes relatorios e conferencias desvelaron materiais procedentes de arquivos e publicacións de distinto tipo, escasamente coñecidas, que poden axudar á difusión nas aulas de feitos, persoas e lugares, atopando respostas ou mesmo abrindo preguntas diante de realidades descoñecidas para o alumnado, que puideron acontecer na súa propia contorna.

6. Afondando na liña de traballo que o Seminario desenvolve respecto da Guerra Civil, lémbrase que a sociedade, e o ámbito educativo en especial, necesitan dunha revisión histórica da narrativa do que aconteceu desde a Guerra Civil ata hoxe en día. Unha revisión de todas as partes participantes para poder transmitir un coñecemento real do sucedido. Asumindo conclusións de edicións anteriores lémbrase tamén que, para que crimes desta gravidade non volvan repetirse, é preciso garantir unha profunda conciencia pública do sucedido, o que inclúe necesariamente educar no respecto á verdade e afondar nos valores para unha cidadanía democrática, reclamando o recoñecemento e posta en valor do ideario republicano.

7. Os integrantes do Seminario denuncian novamente como o "relato" sobre a Guerra Civil e a represión franquista, así como as

medidas tomadas en distintos momentos da nosa historia recente, non respectan os compromisos establecidos por mandato internacional. Particularmente, a aplicación da Lei de Amnistía de 1977 e as actuacións do Tribunal Supremo e do Constitucional entran en conflito directo coa lexislación internacional –xuridicamente vinculante para todos os estados– ao non considerar o carácter imprescritible dos delitos de "lesa humanidade", como son, por exemplo as desaparicións forzadas nun contexto de ataque xeral á poboación civil. O Seminario entende que pechar en falso conflitos desta magnitude non permite restituír a necesaria confianza nas institucións nun estado de dereito e reclama das organizacións políticas a revisión desta situación e un compromiso decidido para que o estado asuma o papel que lle corresponde na defensa da legalidade.

8. Como vén acontecendo noutras edicións, o Seminario da Memoria conta coa colaboración de distintas entidades memorialísticas. Polo contexto abordado nesta edición hai que salientar a colaboración intensa coa Comisión para a Recuperación da Memoria Histórica do Barbanza. Esta entidade achega algunhas orientacións para abordar políticas públicas de memoria, que acordamos asumir colectivamente:

   a. Posta en escena dos lugares da memoria democrática: debemos resignificar lugares de memoria democrática da Segunda República, lugares que o propio Golpe e a guerra eliminaron. Lugares onde se reunían ou dialogaban as numerosas sociedades de diferente carácter. A enorme maioría delas foron prohibidas, clausuradas, perseguidas etc. Debemos facer notar o uso democrático e facelo de forma conxunta con eses outros lugares relacionados coa violencia ou exaltación da ditadura franquista.

   b. Espazos de violencia: os "paseos" tiveron lugar frecuentemente en espazos dispersos que abarcaban toda unha contorna determinada. A lóxica fascista de persecución e asasinato non tiña un patrón territorial. A xeografía galega está percorrida por lugares onde convivían os guerrilleiros de moi distintos concellos. Esta situación provoca, ás veces, que moitos veciños dun lugar non se identifiquen con lugares de memoria doutras localidades. Debemos buscar mecanismos que involucren de xeito colectivo a toda unha comarca para aplicar políticas públicas de memoria de forma conxunta que responda ás realidades do alí acontecido.

   c. O estudo da violencia franquista en colexios e institutos é unha das ideas da Lei de Memoria Democrática. Este ano, froito dun acordo entre a Secretaría de Estado de Memoria e a Secretaría de Estado de Educación, permite xa incluír eses contidos nos decretos de ensinanzas básicas da ESO e Bacharelato. A proposta que se defende aquí é que a violencia franquista tivo un carácter novidoso, fundacional. A violencia que se desata contra individuos desarmados dende xullo do 36 baseábase na práctica sistemática de exterminio das retagardas. Por iso pensamos que a definición de represión resulta incompleta, equívoca. Non abrangue a totalidade desta "nova violencia fascista". Debemos empregar outros termos para dar conta deste carácter diferenciado e específico desta

violencia. Defendemos que o concepto de xenocidio explica de forma máis axeitada esta nova realidade. Novos estudos sobre a violencia franquista así o testifican. Relatorios, congresos, encontros sobre esta violencia franquista non deixan de empregar o concepto de xenocidio para explicar este terrorismo franquista. Debemos atopar un modo axeitado en que a linguaxe axude a identificar os procesos do pasado, non a escurecelos.

9. No que atinxe tamén ás institucións educativas e á necesaria implicación do profesorado, o Seminario entende que a nova Lei de Memoria Democrática e a reforma do currículo derivada do desenvolvemento da LOMLOE deben ser unha oportunidade para formar o profesorado durante o conxunto da súa traxectoria docente, para que poida abordar con solvencia diferentes aspectos asociados á memoria democrática. Nesta liña cómpre reformular os currículos das materias de historia, principalmente na ESO e no Bacharelato, para que acollan de xeito respectuoso cos valores democráticos o coñecemento de feitos históricos como a II República, a Guerra Civil ou a represión franquista. É necesaria unha revisión dos contidos dos manuais co obxectivo de evitar a equidistancia no tratamento dos feitos e ocultar aspectos que veñen sendo "tabú". Nomeadamente, cómpre atopar referencias sobre a incautación de bens aos perdedores, ao papel da igrexa dentro do aparello represo, ao coñecemento dos vitimarios, responsables e partícipes directos da represión, á implicación activa dunha parte da sociedade civil na represión ou ao recoñecemento, resarcimento e reparación ás vítimas. Como xa se indicou anteriormente, para este imprescindible traballo pedagóxico hai moitos recursos fornecidos polas entidades e institucións que traballan a prol da memoria democrática que poderían ter un aproveitamento didáctico na educación da cidadanía. Cómpre, nesa liña, un esforzo das administración para visibilizalos e poñelos ao servizo do coñecemento da historia e da memoria democrática, e traballo a prol dos valores e liberdades democráticas.

Inauguración no IES Félix Muriel, con Manuel Cartea, Pilar Pereiro, Adolfo Muíños, Ramón Veiga, Mariló Candedo e Carlos Cimadevila

Homenaxe a Carlos Parrado, por Francisco Veiga

Pilar Sampedro

Público asistente

Lola Ferreiro

Aurora Marco

Ana Parada

Adolfo Muíños na homenaxe ás 27 mulleres do Partido Galeguista de Asados

Xesús Santos na homenaxe ás 27 mulleres do Partido Galeguista de Asados

Aurora Marco na homenaxe ás 27 mulleres do Partido Galeguista de Asados

Aurora Marco na homenaxe ás 27 mulleres do Partido Galeguista de Asados

Familiares na homenaxe ás 27 mulleres do Partido Galeguista de Asados

CRMHB na homenaxe ás 27 mulleres do
Partido Galeguista de Asados

Actuación de José Luís do Pico na homenaxe ás
27 mulleres do Partido Galeguista de Asados

Roteiro polos lugares de memoria en Asados

Homenaxe a Francisco Martínez "Quico",
de CRMHB e Barbantia

Homenaxe a Francisco Martínez "Quico", do concello de Rianxo

Nomeamento de Francisco Martínez "Quico"
como Socio de Honra de Nova Escola Galega

Nomeamento de Francisco Martínez "Quico" como Socio de Honra de Nova Escola Galega

Actuación do grupo Barahunda

Presentación do libro *Camino de resistencia,* con Adolfo Muíños, Xosé Ricardo Losada, Fernando Salgado e Francisco Martínez

Cristina López Villar

Acto de clausura: José Ramón Romero, Alcalde de Boiro, Dores Torrado Concelleira, de Boiro Novo, e Mariló Candado, de Nova Escola Galega

Roteiro polos lugares de memoria de Boiro con Xosé Deira

Florencio Delgado Gurriarán, para sempre en Galiza

Esperanza L. Mariño Davila
(Texto e fotografías)

En xullo de 2021, nunha sesión plenaria da Real Academia Galega, acordouse renderlle tributo e dedicar o Día das Letras ao poeta valdeorrés Florencio Delgado. Así, e pola primeira vez, aínda que se tratase dunha escolla "tardía" –algo recoñecido pola propia Academia–, tratábase tamén de homenaxear, a través del, aos transterrados no país mexicano –ora por causas políticas ora económicas– pois, mesmo sendo menor a produción colectiva que a da Arxentina, resultou igualmente de capital importancia para a cultura galega. En efecto, en México refuxiáronse tras a Guerra Civil, entre outros, os seguintes intelectuais galegos: o cineasta Carlos Velo, o xornalista Luís Soto, o piloto e empresario Elixio Rodríguez, o músico Jesús Bal y Gay, o xornalista Ramón Cabanillas (fillo), o arquitecto José Caridad Mateo etc. A maior parte finaría no exilio.

Orixinal tarxeta editada pola RAG para conmemorar o novo ano, composta sobre unha antiga fotografía do poeta (circa 1936)

Secasí, a Real Academia Galega valorou moito o feito de o valdeorrés se erixir na representación do exilio galego acolá, tanto pola súa brillante escrita como polo activismo democrático fronte á ditadura franquista, ultrapasando as outras dúas candidaturas en liza: a do poeta Fiz Vergara Vilariño (1953-1997) e mais a do editor Ánxel Casal (1895-1936), ex aequo co poeta andaluz –tamén escritor en galego– Federico García Lorca (1898-1936). Talmente como F. Delgado deixara escrito moitos anos atrás no seu discurso de ingreso como Académico Correspondente da RAG no ano 1981:

> Sen pretender comparar-nos cos galegos de Buenos Aires, capital cultural da Galiza nos anos da posguerra, cando dispois da vitoria da mitade dos españois ficou a España maltreita, a intelectualidade dizmada e a fala galega a escuras, a emigrazón galega en México tamén alcendeu o seu fachiño para escorrentar as trevas culturais.
>
> (Gurriarán 2022: 364)

Casa da Cruz en Córgomo, propiedade da familia materna, hoxe en restauración cun propósito turístico. A mansión posúe uns notorios escudo e arco de medio punto na fachada principal, xunto cunha porta de carruaxes e un patio central. Aquí naceu o poeta no verán de 1903 e morou toda a familia até 1909

Florencio Manuel Delgado Gurriarán (1903-1987) foi o derradeiro fillo dun matrimonio de clase media onde o home era perito agrícola –hoxe, enxeñeiro– e a muller, ama de casa; os outros cinco irmáns foron Lucio, María Consuelo, Rocío, Edmundo e Florencio (que morreu sendo un meniño de berce). O poeta foi nacer no lugar de Santa Marta, pertencente á parroquia de Córgomo –oficialmente, Santa Coloma de Córgomo–; estudou as primeiras letras na pequena escola de Córgomo, mais tamén con mestres particulares. En 1909 produciuse o primeiro traslado familiar a Ourense durante un cuadrienio, debido á profesión paterna como funcionario do Ministerio de Fomento; alí cursou o ensino primario no colexio dos maristas. Logo, a familia estableceuse en Palencia, onde estudou o Bacharelato no Instituto General y Técnico. Por último, desde 1915 a familia asentouse durante un longo período en Valladolid e nesta cidade cursou Dereito, rematando en 1924. Nunha carta a Filgueira Valverde, o propio escritor esclarecía as súas raíces:

> *Nascín no pobo de Córgomo, parroquia de Santa Marta, concello de Vilamartin do partido xudicial de Valdeorras, Ourense, o día vintesete de agosto do ano 1903. Foron meus pais Florencio Delgado Prada e María do Consolo Gurriarán Díaz, nádos do mesmo pobo, e de familias que levaban moitos anos ou xêrazóns afincadas alí.*
>
> *Vivín no meu pobo ata os seis anos.*
>
> *(Alonso Montero 2022: 125)*

Curiosamente, foi en Valladolid onde Florencio comezou a escribir poesía galega; a vocación pola literatura tamén se manifestou na composición conxunta con outros

Casa do barrio do Poulo en Córgomo, construída nos anos vinte. De estilo modernista, conserva aínda os balcóns de ferro forxado, unha galería e un interesante xardín con especies exóticas coma o caqui e as glicinias. Aquí morou a familia a partir de 1928 e Florencio decidiu establecerse nela e preparar as oposicións a rexistrador, aínda que se dedicase máis á escrita. Pola presión familiar, no ano 1932 partiu a Madrid para preparar notarías alí

Igrexa de S. Lourenzo en Arcos, parroquia de Vilamartín. Erixida con pedra avermellada –un conglomerado de arenisca–, propia da bisbarra de Valdeorras; agás os marcos de granito das portas e ventás. Ao lugar de Arcos acudía Florencio na mocidade a canda as festas conmemorativas do dez de agosto, na honra do santo local

Edificio da praza de S. Mauro no Barco de Valdeorras, que albergara o bufete do afamado avogado e rexistrador Segundo Trincado; nel traballaba Florencio desde 1929 como pasante, para elaborar os trámites previos aos xuízos. Ao fondo, campanario da igrexa de S. Mauro, que a mediados de setembro conmemora o Cristo Nazareno; nunha das visitas desde o exilio, o poeta leu o pregón nesta festa e tamén recitou o poema *Pregos dun valdeorrés ao Nazareno do Barco*

universitarios dunha obra de teatro de carácter traxicómico, *La venganza de Pantita*, hoxe perdida. Do mesmo modo, en terras castelás puido descubrir o xornal *A Nosa Terra*, voceiro das Irmandades da Fala no período 1916-1932, que o impresionou e reforzou no sentimento da galeguidade. Secasí, a Córgomo trasladouse só nos veráns, creando un forte vencello coa súa lingua e cultura; alí foi onde comezou a ler, na biblioteca paterna, os libros dos vellos vates do século XIX. Porén, en 1928 a maior parte da familia voltaría a Córgomo, xa que o pai resultara destinado á Coruña. Xa instalado na parroquia, Florencio tentou preparar as oposicións a rexistrador da propiedade mentres exercía como avogado no bufete de Segundo Trincado no Barco de Valdeorras, se ben o mundo do Dereito nunca lle resultou demasiado atractivo, a diferenza do literario; ao traballo cotián acudía moitas veces a andar. Naquel mesmo ano fíxose socio protector do Seminario de Estudos Galegos (SEG).

Vista panorámica do Barco de Valdeorras desde a parroquia barquense do Castro

Un trienio despois foron publicados os seus primeiros poemas en dous xornais: no semanario ourensán de xorne galeguista *Heraldo de Galicia* (1930-1936) e no segundo período d´*A Nosa Terra* (1932-1936), neste caso como voceiro do Partido Galeguista. O poema iniciático titulouse *Carnaval*, e presentaba unha estética de estilo hilozoísta na descrición paisaxística; o texto apareceu asinado co pseudónimo de Korgomófilo[1]. O título, mal acaído, debeuse a unha confusión do impresor, pois anos despois o autor reproduciuno como *A traxedia dos castiñeiros*, ben diferente do título primixenio. Moitos anos despois, xa desde México e cunha inmensa morriña, Florencio deixou un nidio testemuño no segundo poemario, *Galicia infinda* (1963). Si, aquel paraíso perdido da infancia, aquel *locus amoenus* natal tan distante no tempo e mais no espazo, ía permanecer para sempre no seu pensamento.

Córgomo de Valdeorras

Pra os meus lonxanos viciños

Tesouro das lembranzas:
garimosas, acedas,
ou mouras de tristura,
ou doces e sinxelas.
Acubilladas todas,
do pasado, antre a néboa.
Por que xurden agora
na miña mente inqueda?
Arastora, na longa lonxanía,
volto a vivir a vida do pasado.
Lembro a nenez e lembro a
mocedade, lembro a noiva
sinxela dos quince anos.

Meu Córgomo de Valdeorras
é bocarribeira crara.
Por Córgomo de Valdeorras
non anda a Santa Compaña,
porque o bon viño escorrenta
medos, trasnos e pantasmas.
Moucho, Valsadal, Chanelo...
viñas de viño baril.
O viño da nosa adega
manda mecha no Brasil!

Os mozos da miña aldea
sómo-la fror de Valdeorras,
que, en Córgomo, non cochamos
nin nos bólos, nin cas mozas.

Os bólos ralban louxados,
a bóla ralba penedos...
É que xogan, mau a mau,
o Severino i o Ferros!

Non sabe-lo que é froxar,
nin sábe-lo que é rousar...
E chámaste carreteiro?
Sonche ganas de falar!

Andar ó "bago relú",
ós érbedos i os choupís,
e deitarse ó "ventestate",
ó xeito dos lampantíns!

O niallo de mostaceiras
do chanteiro das Cortiñas
ten areas i un sapiño...
Que se amolen as formigas!

No tolear de febreiro
era noiva a amendoeira
e, polo San Xoán garrido,
tiña rubís a cerdeira!

Durante aquel "tempo de entusiasmo" –en palabras do escritor rianxeiro Rafael Dieste–,

1 O estreito vencello con Valdeorras ponse de relevo en posteriores pseudónimos literarios que, agás Nadel –por motivos de censura–, veñen sendo: Porto do Río, Xan do Sil, Sil e R. Miño.

Casa de Anxo Baranga (1956) en Córgomo. Na fachada principal reprodúcense o rostro e o fragmento dun poema de Florencio; estas pinturas forman parte do proxecto "En construción", que aspira a continuar con pinturas complementarias sobre a historia de Galiza. O multifacético artista local –pintor, actor e director de teatro–, residente en Barcelona desde 1979 e colaborador en diversas publicacións galegas, creou tamén en Córgomo o FDG Teatro (2001) e as Xornadas Teatrais FDG (2001-2009). Por constituír un dos principais defensores da candidatura do poeta para o Día das Letras Galegas, outorgóuselle o recoñecemento de Irmán Maior da Irmandade do poeta Florencio Delgado Gurriarán (2017)

constituído pola chegada da II República tras a ditadura de Primo de Rivera, F. Delgado, segundo correspondía ao seu periplo vital, colaborou nas festas locais onde ás veces cantaba, e moceou con dúas rapazas, mais tamén promoveu unha asociación sociocultural en Córgomo e participou activamente da vida social, cultural e política da bisbarra, alén de escribir e publicar poesía. Tivo coraxe para se opoñer ao cacique da zona nas eleccións municipais, colaborando na campaña e mesmo impulsando, como interventor, a candidatura encabezada por un tío seu. Isto non agradou á súa conservadora familia, que o presionou para partir a Madrid no ano seguinte, e así preparar moi en serio as oposicións; porén, tras un bienio, produciuse tanto o retorno como a afiliación ao Partido Galeguista. Nesa mesma década puido gozar da amizade de Ramón Otero Pedrayo e tratar, entre outros intelectuais, Castelao e Alexandre Bóveda, colaborando de maneira activa na campaña a prol do Estatuto de Autonomía do ano 1936. Para coñecer a ideoloxía do poeta cómpre lembrar a *Decraración de Principios do Partido Galeguista* (1931), cuxas bases ideolóxicas apoiou con lealdade Florencio, e que incluían algunhas cláusulas sorprendentemente modernas. Eilas:

I.- GALIZA UNIDADE CULTURAL.
Afincamento das caraiteristicas da sua persoalidade: lingua, arte, esprito.

II.- GALIZA POBO AUTONOMO.
Autodetermiñación política de Galiza dentro da forma repubricana de goberno.

III.- GALIZA COMUNIDADE COOPERATIVA
A terra para o Traballo: o traballo para a Terra.

IV.- GALIZA CELULA DE UNIVERSALIDADE
Anti-imperialismo, federalismo internacional, pacifismo.

Restos da colonización romana mediante a escavación aurífera nunha das grandes explotacións de Valdeorras, segundo o procedemento do *ruina montium*, no que se minaban e logo derrubaban os montes. Permanece o testemuño nas terras vermellas das Barreiras, na parroquia de Santa Marta, xusto á entrada de Córgomo

Xa no terreo literario, na década dos trinta apareceu na editorial compostelá Nós de Ánxel Casal o primeiro libro: *Bebedeira* (1934), que xuntou textos publicados na maior parte durante o trienio anterior. No fondo, tratábase dunha sentida homenaxe a Valdeorras, onde se mesturaba o pouso sentimental cunha certa reminiscencia anacreóntica, celebrando o característico viño, a mocidade e a alegría de vivir. Descríbense festas, ruadas, muiñadas, os maios, a matanza do porco etc.; porén, pódense destacar tanto a omnipresenza da natureza como a mestura de tradición e modernidade por medio da reprodución de costumes ancestrais no seo dunha sociedade convencional, basicamente ruralista, amosada cunha estética moderna propia das vangardas. Este volume recibiu críticas moi favorables. Desde un primeiro intre destacouse o parentesco coa estética hilozoísta de Amado Carballo pola percepción colorista da natureza, cunha forte presenza do sensorial, así como polas atrevidas e reveladoras personificacións que alicerzan os poemas e serven para engadir imaxes vangardistas. Desde estas primeiras composicións, Florencio Delgado perpetuou unha lembranza fiel á bisbarra, como se pode ler nun dos poemas titulado *Cousas, dez cousas de Valdeorras (no vran)*:

As vidras,
ledas mozas churrusqueiras
maquilladas de sulfato,
sorrinlle ao vento coquetas.

O vento,
baril mociño das festas,
mercou, na tenda do souto,
seu perfume de candeas.

A fonte,
que chouta por antre as penas,
vén, ca súa cara lavada,
a ensaiar a muiñeira.

A cobra
quere poñerse morena
e toma baños de sol
por andar á "derradeira".

As nubens
enamoradas da serra,
andan a buscarlle as voltas
por ver de apalparlle as tetas...

O monte,
amalloa as chancas de pedra
cos amallós dos regatos
e ten que pórse en crequenas.

O carro,
co lombo cangado de herba,
vén, por amostrar os folgos,
cantando unha cantarena.

A vaca
cos dous puñaes da testa,
ao apuñelar a serán
faille feridas de estrelas.

A lúa
veu de "Cubita" a outra feira
e anda "botando la plata"
no café das carballeiras.

E as coitadiñas arrás
que a volta del rei anceian,
teimosas, pídenlle a Deus
o trunfo das súas arelas.

Debido ao firme e público compromiso galeguista, tras a sublevación fascista de 1936 debeu abandonar Valdeorras por correr un grave perigo. O seu irmán Lucio, falanxista, axudouno a ocultarse para poder chegar a Zamora e Valladolid e desde alí a Benavente, Sanabria e Xinzo de Limia, para logo cruzar a raia seca cara a Portugal e desde Porto viaxar

Vista panorámica do Barco de Valdeorras desde a ponte sobre o río Sil, na parroquia barquense de Viloira

como polisón no barco noruegués –con tripulación lusitana– o Douro até Bordeos e, posteriormente, París, onde permaneceu varios meses. E aínda que estaba zafo acolá, por un deber moral decidiu volver a España en 1938, para se unir ao exército republicano desde Barcelona; nese mesmo ano resultou electo como Secretario de Propaganda do Partido Galeguista. Este alto cargo, adquirido en plena Guerra Civil, demostra o grao de compromiso desenvolvido, así como a confianza depositada nel polos camaradas. De feito, tanto Castelao coma o político e militar galego Enrique Líster comisionárono para a creación dun corredor que servise para evacuar os exiliados e guerrilleiros atrapados nas zonas ocupadas polo exército fascista. Do cuarto e derradeiro poemario, *O soño do guieiro* (1986), relembrando o circio exemplo de Castelao, reprodúcese un texto específico pola súa relevancia no contexto bélico.

Guerrilleiro

Meu valente,
varudo mozo galego:
Levas paisaxes nos ollos,
saudades no pensamento,
muiñeiras nos ouvidos
e barileza no peito.
Por ti, na Terra querida,
botan gromos os loureiros,
botan rosas as roseiras,
os corazois dan latexos,
e os aturuxos, dormidos
-que é noite de pesadelo-
nas gorxas da nosa xente,
soñan que han de ser despertos
por teu canto de Vitoria:

Ai larelo!

Velaí vén, velaí vén a Liberdade!

E, AQUEL DÍA,
han de fuxir os morcegos
e de suicidarse os sapos,
en canto se enfeite o ceio
co azul e branco máis puros
e, dos roibéns, co vermello
e a lúa, fouce de prata,
cinza ao máis baril luceiro
e os sinos dos bilitroques
e a viola dos piñeiros
e os foguetes da candeia,
espallen teu trunfo nos ventos
e haxa, nos eidos, romaxe
de reiseñores e merlos
e, dende o Alén, che sorrían
os que á Causa a vida deron...

Aquel Día,
polo teu esforzo rezo,
voltarán os aturuxos:
Ai "jujuuu", ai larelo!

TERRA A NOSA,
varudo mozo galego!

Rematada a guerra, desde Francia axudou os refuxiados galegos a escapar dos campos de concentración para se dirixiren a América Latina. El mesmo tivo que partir desde Bordeos a Veracruz no Ipanema con destino a México, xunto con outras case mil persoas a bordo, nunha longa navegación do buque que se prolongou máis dun mes, non sen antes pasar preto do cabo de Fisterra e albiscar dolorosamente as costas galegas. Xa no país azteca, foi delegado en Toluca do SERE (Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles); logo residiu na capital, Ciudad de México e, finalmente, en Guadalajara. Traballou como vendedor de múltiples cousas: fertilizantes, aceites, xamóns, pólizas de seguros, roupa –da casa Boston Sweater–, zapatos e maquinaria da casa Remington. Por último, puido atopar a estabilidade laboral como representante dos laboratorios Queralt Mir até a xubilación. Por outra banda, no ano 1944 casou coa moza de orixe galega Celia Teijeiro López; o matrimonio tivo cinco fillos: Florencio (1944), Celia –Chela– (1945), Maruxa Ildara (1949), Lucio Antonio (1951) e Carmiña (1955).

Vista da praza de Viloira. Á esquerda, o pazo de case cinco séculos de antigüidade, coñecido como Casa Grande e lar onde se criou a escritora Elena Quiroga (1921-1995), antano propiedade dela e hogano municipal. En 1931, nun dos actos locais para a campaña ás Cortes republicanas, estreouse nesta mesma praza Ramón Otero Pedrayo; o mitin galeguista foi presenciado e apoiado polo noso poeta

A pesar da dureza dos primeiros tempos do exilio, o poeta non quixo renunciar á retranca e compuxo unha cuarteta alusiva para o seu grupo íntimo de familiares ("Mira, mira, que carallo / Onde viñemos a dar / A tres mil quinientos metros / Sobre do nivel do mar"). Xamais renunciou ao compromiso cultural e político, polo que formou parte do Consello de Galiza –con representación de exiliados en distintos países– e participou na redacción do Pacto Galeuzca como un dos representantes do Partido Galeguista. En canto á faceta literaria e cultural, colaborou en *Saudade. Verba Galega nas Américas* (1942-1944, 1952-1953), editada polo Grupo Saudade e mais a Irmandade Galeguista (creada esta

para conservar a lingua entre os galegos de México); a revista contiña ilustracións e un interesante contido literario, con numerosos poemas e outros textos en prosa, narrativos e ensaísticos. E, baixo o pseudónimo Nadel, colaborou así mesmo no *Cancioneiro da loita galega* (1943), editado polo Partido Galeguista de México, que denunciaba a barbarie e represión franquista e asemade homenaxeaba os camaradas inmolados (Alexandre Bóveda, Víctor Casas etc.). Esta década pecha co inicio da xeira tradutora, co premiado volume *Poesía inglesa e francesa vertida ao galego* (1949), onde Florencio anosou trece autores de lingua francesa –con textos de Rimbaud, Mallarmé ou Valéry–, complementados con outros traducidos por Plácido R. Castro e Lois Tobío.

Continuando a fecundidade do período precedente, na década dos cincuenta axudou a fundar o relevante Padroado da Cultura Galega de México (1953), que aspiraba á revitalización da lingua e da cultura; en consecuencia, organizou cursos de lingua, un programa de radio retransmitido integramente en galego, La hora de Galicia –unha audición dominical ás nove da mañá que perdurou durante case dúas décadas–, exposicións, exhibición de filmes e, en especial, a notable revista *Vieiros. Revista do Padroado da Cultura Galega do México* (1959-1968), con Florencio Delgado na directiva xunto con Carlos Velo e Luís Soto, nunha liña editorial culturalista –con cabida para as diferentes artes– e democrática, que pretendía manter a conexión do exilio con Galiza (en especial, co grupo vigués vencellado á editorial Galaxia). Excepcional na literatura galega, tanto pola calidade como pola modernidade, na revista colaboraron tamén artistas non exiliados como Francisco Fernández del Riego, Xosé Luís Méndez Ferrín ou Ramón Cabanillas, e ilustradores como Isaac Díaz Pardo. No primeiro número da revista *Saudade* pódese afondar na incesante fidelidade a unha terra e unhas xentes:

> *Xuntos, nas terras de Nova Galiza, no mes de Sant-Yago, mes simbólico de Galiza, e inspirados pola saudade, que tencionamos trocar nunha forza do porvir, loitaremos dende estas follas: por alumar o acento do galeguismo, espallando as verbas dos nosos irmáns; por xuntar, contra todol-os ventos, as vontades xenerosas dos millores galegos das Américas, que inda vein estrelas no ceio, falan na lingua inmorredoira dos nosos eidos e cibdades, e teñen arelas da Terra; polo triunfo do esprito galego, enxebre e universal.*
>
> *Somos poucos e non dos millores, mais si esforzados, e non acougaremos na loita, que, coma dixo o Bardo, tempo é de segal-a nosa herdade e ¡Ai daquel que non sexa valente...!*
>
> *(Gurriarán 2022: 178)*

Sobre a súa arte poética, unha paixón desenvolvida desde a adolescencia, defendeu a importancia da comunicación cos lectores mediante o elo dunha emoción máis ben que dunha idea. No que respecta a posibles influencias literarias, nunha carta a Filgueira Valverde manifestou ás claras lecturas e afeccións:

> É difícil dar unha definición da poesía. Emporiso, como dí Houysmans, é doado reconocela polos síntomas que xenera en nós. A poesía non compre entendela, sinón sentila; a súa función peculiar é a de comunicar unha emoción; non transmitir

un pensamento, sinón deixar na sensibilidade do lector unha sorte de vibración que corresponde ó que sinte o poeta.

(Villar 2022[2]: 37)

As miñas preferencias literarias e artísticas, son: no galego e na poesía, Rosalía de Castro, Noriega Varela, Amado Carballo e Bouza-Brey (seguindo un orde cronolóxico); na prosa Castelao, Pedrayo e Dieste; no arte o mestre Mateo quen, inda que fose nado en Francia o que, pol-o visto, non ê seguro, ê galego pol-a súa obra. Asorey, Castelao, Souto e Colmeiro. No universal, Cervantes, Shakespeare, Quevedo, Dante, Hoffmann, Hugo, Poe, Eça de Queiroz. Contemporáneos, vivos ou mortos, Unamuno, Valle Inclán, Fernández Flórez, Wells, Bernard Shaw, Ehrenburg, Knut Hamsun.

(Alonso Montero 2022: 126)

Tras *Bebedeira* editouse o xa citado *Galicia infinda* (1963), publicado en Vigo pola editorial Galaxia, sabio combinado de temas tradicionais como a paisaxe galega e o exotismo da terra mexicana. Pertence á denominada etapa crioula, de nova musicalidade. *Cantarenas. Poemas (1934-1980)* (1981) constitúe unha rica antoloxía de textos anteriores onde se canta a terra natal, ponderándose unha fértil natureza (árbores, ríos e montes). *O soño do guieiro* (1986), publicado por Ediciós do Castro, xira arredor dun tema central, como é o da figura do egrexio rianxeiro Castelao, xa tratado antes –no ano do pasamento– a través da tradución *¡Ouh capitán! ¡Meu capitán!* de Whalt Whitman; o libro recolle algunha poesía anterior, con textos en defensa do idioma galego e da liberdade. Velaquí un exemplo dun poema "mexicano" ou crioulo, como el o denominaba, onde están presentes toponimia e paisaxe: *Atotonilco*, un pequeno lugar do concello de Guanajuato, sede do santuario de Xesús Nazareno (e Patrimonio Cultural da Humanidade), onde se pon de relevo a natureza mediante flora e fauna –co paxaro característico–:

Atotonilco, febreiro,
terra vermella, laranxas.
as ágaves, nas encostas,
están en terza parada.
Van, nun ronsel poeirento,
por mor de salva-la ialma,
pra San Xoán os pelengríns.
E, pola noite, na praza,
hai, nos loureiros das Indias,
concello de "chachalacas".

A importancia que para Florencio Delgado tivo a lingua estivo presente desde moi cedo. De aí que non falten na súa poesía algúns textos de contido sociolingüístico; tal defensa implica a preocupación pola enxebreza e a riqueza dun vocabulario escolleito, algo que nunca deixou de manifestar por escrito. Existen ademais outros textos tinguidos dunha retranca característica como sátira cara á xente acomplexada que minusvalora a lingua propia e castrapea, que corroboran as ideas anteriores. Secasí, cómpre reproducir uns fragmentos da traxicómica *Carta de Guan de la Era al Doutor Nuevo Campito*, carta dun renegado de todo canto simbolice Galiza:

Mentres dispoñamos somente de vocabularios moi estimábeles por certo, mais con un trabucado proído de enxebrismo, que os leva a recoller somente as verbas desomellantes do castelán, (...) e revéndose, en troques,

con beneditina minuciosidade, en recadar toda a nomenclatura aldeán, parte nobilísima da lingua, emporiso de pouca utilidade pra os que viven nas vilas, que son os máis arregueixados de conoscementos da fala. Estaremos condenados a falar un galego enfezado e caiñento.

(Villar 2022[2]: 73)

Pra que falarmos jallejo
en siendo tan feia fala?
(...)
No es mellor apillidarnos
coma en tierras castejanas?
Pra que bailar a muiñeira?,
pra que cantar o alalá?
No es mellor bailar flamenjo
ou sejedillas guitanas
e cantar drento dun pozo
-cante gondo que le chaman-
coma fan los andaluces
que son guentes moi salgadas?
Pra que vivir nesta tierra
qu´ es tan feia y es tan mala?
No es megor ir a Cienfuejos,
a Bos Aires o a Labana
y, allí, rompernos el coiro
y sermos bestas de carja,
pero, en cámbeo, adeprender
a falar coma Dios manda?

O desexo de retornar a Galiza estivo omnipresente no escritor ao longo de toda a súa vida, pero as difíciles condicións sociopolíticas e económicas non llo permitiron, podendo realizar só tres visitas para o reencontro coa familia e amigos, nos anos 1968 –en solitario–, 1976-1977 e 1981, nestes últimos coa muller. De feito, nos primeiros tempos da ditadura franquista súas irmás tiñan que ir cada semana declarar no xulgado polas

Rótulo co nome da rúa dedicada a Florencio Delgado no Barco de Valdeorras

Biblioteca pública municipal do Barco, que reproduce na fachada detalles alusivos ao prócer, como a placa co nome e mais o poema *Valdeorras*

pasadas actividades de Florencio na Guerra Civil. A segunda viaxe realizouna acompañado por Celia; xa en Madrid, revelóuselle un serio problema cardíaco polo que debeu quedar ingresado nun centro sanitario, episodio que desatou a súa particular rexouba e quixo

transmitir aos familiares íntimos ("¡Mira, mira, que carallo / onde viñen a parar. / Á ciudad Francisco Franco, / pra as coronarias curar!"). Na etapa final da súa vida sucédense os recoñecementos; así, en 1980 púxose unha placa na casa natal, concedéndolle o seu nome a unha rúa de Córgomo. Un ano despois, na derradeira visita, puido ler o pregón das festas do Cristo Nazareno na praza maior do Barco de Valdeorras, onde persistía na reivindicación das orixes: "Dígolle ós forasteiros (eu cóntome como de eiquí)". Nese mesmo período, a Real Academia Galega outorgoulle o título honorífico de Académico Correspondente; tamén o Instituto de Estudos Valdeorreses o nomeou Socio de Honra, dous significativos actos públicos antes do óbito, acaecido por infarto durante unha estadía primaveral no domicilio da filla menor, Carmiña, no lugar

Lápidas da familia Gurriarán Díaz; abaixo, á dereita, xacen os restos de catro dos irmáns Delgado Gurriarán. As cinzas de Florencio foron trasladadas desde California a México e de alí a Vilamartín de Valdeorras, tal como o poeta deixara escrito

californiano de Fair Oaks –sito no condado de Sacramento–, en 1987. Desde xullo dese mesmo ano as súas cinzas repousan á beira das do resto da familia, por expreso desexo del, e xa para sempre, no cemiterio local de Córgomo.

Para finalizar, reprodúcese un poema pouco coñecido, datado na illa da Toxa en 1977, ou sexa, durante a segunda visita a Galiza, logo publicado en México no outono dese mesmo ano. O texto ten importancia pola conexión coa restante poesía autoral, sobre todo no que atinxe á importancia da verdadeira toponimia e ao eloxio do viño, neste caso o das Rías Baixas –o branco albariño e o tinto espadeiro–, e ademais pola anovadora temática mariña, xunto coa recreación de vellas lendas e sobranceiros escritores naturais ou relacionados co ámbito xeográfico da Barbanza, en particular, e da ría da Arousa, en xeral. Así, da banda do norte cítanse Chariño, Castelao e Manuel Antonio e da banda do sur arousán, Valle-Inclán, Cabanillas e Camba. Sirva o poema logo como colofón, en especial para as xentes da bisbarra da Barbanza, en non pequena medida relacionadas co tema desenvolvido:

Lembranzas arousás

Illas: Ons,
Arousa,
A Toxa
e Sálvora e Cortegada,
Abelleira, Beiro, Rúa,
Aroña, Corbeiro, Marma...
Estreliñas que apreixou
o inquedo espello das augas.
Do mar, no glauco impeitizo,
farangullas de esmeralda:

Cortegada, a porta do Ulla
e Ons, a "do mar preñada".

A sereia dos Mariños,
Sálvora, "boca da Ría",
por onde pasan as dornas
que van a Vilagarcía.

Portas de Sálvora e de Ons,
deixade pasar as dornas
que veñen do mar maior!

Vello niño de corsarios,
Arousa: praia da Ruva,
enseada do Espiñeiro,
pontas Barqueira e da Arruda.

Manoel-Antonio xa entrou
na lenda, pra pilotar,
de "Catro a catro", a barquiña
que a noso Sant-Iago trai...
(saudosa barca de pedra,
eternamente a singrar).

Pobra do Caramiñal,
porto do Castro e Palmeira,
lembrar do pasa-la Ría
naquela mañán de néboa!

Farneiro mar da Lanzada
que andas a empreñar as mozas
co bico das sete vagas!

Valle-Inclán en Vilanova,
Cabanillas en Cambados
e, de Galicia, o Guieiro,
o Castelao de Rianxo...
Nomes egrexios, da beira
do egrexio mar arousao.

E o Camba, neto de Lúculo,
bo sorrir, millor compango.

E o Paio Gómez Chariño,
que "frores de amor levou,
briosas, no seu navío".

Ouh, Cambados señoril,
San Tomé, Fefiñáns...
Non venceu o demo a Cristo
porque a El non vos quixo dar!

Parreiras as de Tragove,
de Arealonga os bacelos,
malvises, os de Armenteira
que engadaron a Don Ero.

Frades de Xelmírez,
trouxeron do Rin
a nai do Albariño
dourado e baril.
Baril e dourado,
irmao do Espadeiro,
sangue dos parrís,
lizgairo vermello.

Vilagarcía, Cambados...
Arrecender de magnolias,
luar de camelias, pazos.

Nos piñeirais de Tragove,
que ao vento mareiro falan,
ouve o neno Cabanillas
os contos de Scheherazada.

Ribeiras-banda do Grove
e banda de Santa Uxía,
apreixade en doce aperta
todo o feitizo da Ría!

E A Toxa, dos piñeirais,
e das milagreiras augas,
que lle dá saúde aos corpos,
que lle dá agarimo ás almas!
Acougo, lecer, dozura...
Toxa, a illa afrodisíaca
presentimento da gloria,
das ondas do mar bicada!

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO MONTERO, X. (2022): *Florencio Delgado Gurriarán. Poeta na terra, na guerra e no exilio.* Vigo: Editorial Galaxia.

ÁLVAREZ MOLDES, D. e PÉREZ VEIGA, X. (2022): *Florencio Delgado Gurriarán. Tesouro de lembranza.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

DELGADO GURRIARÁN, F. (2022): *Florencio Delgado Gurriarán. Obra poética.* (Ed. de Xosé Ramón Pena). Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

FONTOYRA SURÍS, L. *et al.* "Delgado Gurriarán, Florencio Manuel" en *Gran Enciclopedia Galega*, vol. 13. Lugo: El Progreso-Diario de Pontevedra, Editor.

GURRIARÁN, R. (2022): *Florencio Delgado Gurriarán. Vida e obra dun poeta valdeorrés republicano e galeguista*. Vigo: Editorial Galaxia.

PÉREZ PERAL, S. (2022): *Florencio Delgado Gurriarán. Sempre desexando Galicia*. Colección Letras Galegas. Arteixo: La Voz de Galicia.

VILAVEDRA, D. (coord.) (1995): *Diccionario da literatura galega (I). Autores.* Vigo: Editorial Galaxia.

VILLAR, M. (2022): "Delgado Gurriarán. O poeta galeguista no exilio mexicano" en *Luzes*, nº 103. A Coruña: Tórculo.

- (2022[2]): *Florencio Delgado Gurriarán. Vida e obra dun poeta no exilio mexicano.* Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

VV. AA. (1989): *Vieiros. Revista do Padroado da Cultura Galega do México 1959-1968*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.

O papel de Fernández Varela na monumentalización de Miguel de Cervantes

Pastor Rodríguez

O século XVIII foi o século da canonización do *Quixote*, aínda que os traballos de Álvarez Barrientos amosan que esa canonización comezou polos gravados e as coleccións de tapices con escenas quixotescas xa no século XVII. Son eses artistas gráficos os que lograron que ficasen na mente de todos determinados episodios, recoñecibles en toda Europa e América.

No século XVIII é certo que aínda predomina a visión do *Quixote* como novela cómica, pero xa se dan os primeiros pasos para entender a obra como a primeira novela moderna, coma un patrimonio de todos, recoñecible por todos. E, ao mesmo tempo, comeza a conversión do autor e dos protagonistas como *emblemas* nacionais e, xa que logo, a conversión de Cervantes en *poeta nacional*. A *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, de Mayáns i Siscar, en 1737 para a edición inglesa da novela de 1738 foi un paso fundamental para establecer unha biografía fiable de Cervantes. Ao mesmo tempo comeza a carreira por atopar a verdadeira *patria* e a data de nacemento do autor do *Quixote*, carreira na que ten un papel decisivo o Padre Sarmiento. Pero este é outro episodio que contaremos noutra ocasión.

É verdade tamén que no século XVIII nace o anticervantismo e a promoción do *Quixote* de Avellaneda (Nasarre, Montiano), o que trouxo unha gran polémica; e sería tamén ben útil explicar a visión que o galego, Cura de Fruíme, ten do personaxe Don Quixote, pero tampouco é este o obxecto deste artigo.

Na segunda metade do XVIII o *Quixote* entra nas historias literarias, pero é no primeiro terzo do século XIX cando nace a monumentalización, non da novela, senón do autor. Ademais, en 1832 a Real Academia Española reedita a novela cervantina cun *"Eloxio de Cervantes"*, escrito por Mor de Fuentes. É xa unha mirada nacionalista, unha "invención" de Cervantes acorde aos valores que se consideran propios de España, e isto arrinca xa da centuria anterior. Será todo isto o que provoque a falsificación de *El buscapié*, perpetrada por Adolfo de Castro en 1848, mais con antecedentes no século XVIII.

Canto ás historias da literatura, estas foron feitas en principio polos xesuítas expulsos de España (Juan Andrés, Lampillas), quen pretenden converter a Cervantes en símbolo dos valores de España e así facer apoloxía do seu país, do que tiveran que marchar obrigados por Carlos III. Esta apoloxía terá novos esteos no século XIX por medio de discursos, poemas e libros de texto.

Mais regresemos ao primeiro terzo do século XIX. En 1805 cumpríanse trescentos anos da edición da primeira parte do *Quixote* e, xa dende 1802, o arquitecto Miguel Laviña deseña un monumento fúnebre para Cervantes. Mais 1805 foi un centenario falido, pois triunfa o anticervantismo de Nicolás Pérez e o *Anti-Quixote* (1805), coa súa defensa de Avellaneda, de quen se reedita a súa novela.

En 1810 o rei José I propón que se coloque un busto de Cervantes nos teatros de Madrid e a erección dunha estatua en Alcalá, que non se fará ata 1879. Cómpre lembrar que fora o Padre Sarmiento quen, xa en 1762, propuxera unha estatua do autor do *Quixote* na súa cidade natal, seguindo o modelo da estatua de Erasmo colocada en Rotterdam xa no século XVII. É unha idea revolucionaria, pois os monumentos públicos estaban reservados aos soberanos e, en todo caso, aos santos e aos heroes militares. Cervantes será o primeiro en ter unha estatua en España sen ser rei nin

santo. Nesa monumentalización cervantina van ter lugar dous episodios nos que terán un papel moi importante o escritor Ramón de Mesonero Romanos (1803 – 1882) e o Comisario Xeral de Cruzada, Subsidio e Excusado, **Manuel Fernández Varela** (1772-1834), home importante na Real Academia de Belas Artes de San Fernando e protector de escritores nos seus inicios literarios, como foi o caso de Mariano José de Larra (1809-1837).

Estes dous episodios cervantinos nos que aparece o nome, e os cartos, de Fernández Varela foron:

- A conservación da casa de Cervantes en Madrid.
- A erección dunha estatua do autor do *Quixote* na capital de España.

Manuel Fernández Varela

Ramón de Mesonero Romanos

A CASA DE CERVANTES

O día 23 de abril de 1833, que se coidaba que coincidía co día da morte de Cervantes, publicou Mesonero Romanos o artigo *"La casa de Cervantes"* na *Revista Española*, baixo o pseudónimo *'El Curioso Parlante'*. O artigo facía referencia á casa número 20 da rúa do León, na mazá 228, esquina a Francos, casa que ía ser derrubada e onde vivira Miguel de Cervantes Saavedra, e no que o autor pedía a conservación do domicilio do escritor que era "el orgullo de la nación y las delicias del género humano". Asegura Mesonero Romanos que a lectura dese artigo chamou a atención de Fernado VII e "excitó de tal manera el celo patriótico del difunto comisario de Cruzada, don Manuel Fernández Varela, que inmediatamente llamó al autor y empezó a dar activos pasos, que produjeron a los diez días la Real Orden que se copia a continuación". A Real Orde era do 4 de maio de 1833, correspondente ao Ministerio de Fomento. Antes o goberno quixo mercar a casa, mais o propietario non aceptou a oferta e o rei non quixo atacar a propiedade privada. A orde acorda colocar nela unha placa con esta inscrición: *Aquí vivió y murió / Miguel de Cervantes Saavedra, / cuyo ingenio admira el mundo. / Falleció en MDCXVI*.

A Real Orde volta de novo a citar a Fernández Varela: "El Comisario General de Cruzada, viceprotector de la misma Academia, don Manuel Fernández Varela, animado de su celo por el fomento de las glorias de su patria, se ha apresurado a proponer a S. M. que los fondos que se hallan bajo su dirección, y de la parte de ellos que está destinada a auxiliar a los artistas, se haga el gasto necesario para llevar a efecto este pensamiento, lo que S. M. se ha dignado aprobar". A placa incluía un busto de Cervantes, obra de Esteban de Agreda (1759-1842), director da Real Academia de San Fernando, da que Fernández Varela era viceprotector. A placa sería de mármore de Carrara e as letras de bronce.

A monumentalización de Cervantes é parella, xa dende o século XVIII, á de Shakespeare, e logo virá a do francés Molière. Mais Pérez Magallón, o estudoso que máis por extenso se ocupou da monumentalización de

Casa de Cervantes en Madrid

Estatua de Cervantes na praza das Cortes de Madrid

Cervantes, indica que Esteban de Agreda xa fixera un busto de Cervantes, hoxe perdido, e que, en realidade Fernández Varela propuxera o artista Francisco Elías (1783-1858).

A ESTATUA DE CERVANTES

En 1834, mortos xa Fernández Varela e Fernando VII, inaugurouse en Madrid a estatua dedicada a Miguel de Cervantes. Xa anotamos que quen primeiro propuxo unha estatua para Cervantes fora en 1762 Martín Sarmiento (1695-1772), pero en Alcalá de Henares, proposta que reaparece en 1833, mais non realizada na cidade natal do autor do *Quixote* ata 1879.

A erección da estatua de Madrid decidiuse por Real Orde do 27 de maio de 1834. Foi deseñada por Antonio Solá (1787-1861) e foi colocada en xullo de 1835. Fíxose en Roma, en bronce, fundida polos prusianos Jollage e Hopsgarten. O pedestal foi deseñado polo arquitecto Isidro Velázquez, e nos laterais levaba baixorrelevos de José Piquer. O monumento colocouse no lugar do demolido convento de Santa Catarina, agora Congreso dos Deputados. A Real Orde está asinada pola raíña rexente, María Cristina.

Pérez Magallón asegura que quen de verdade propuxo esta estatua para Cervantes foi Agustín Durán (1793-1862) na revista *Cartas Españolas* o 8 de marzo de 1832, citando xa o escultor Antonio Solá. Pero Mariano Rementería y Fica (1786-1841) publica en 1834 os *Honores tributados a Miguel de Cervantes Saavedra...*, onde afirma que foi Fernández Varela quen en 1832 lle contratara a estatua a Antonio Solá, argumento que tamén expresa Eugenio de Ochoa (1815-1872), desbotando que a idea fose de Fernando VII e asegurando que foi o Comisario Xeral de Cruzada quen encargou a estatua.

Disinte destes argumentos Javier Losada, que di que xa se falara da estatua de Cervantes cando Antonio Solá trae o grupo escultórico de Daoiz e Velarde a Madrid, engadindo que a idea foi de Fernando VII, quen ordenou a Fernández Varela achegar os fondos da Cruzada. A estatua foi colocada no patio do pazo da Cruzada, e que foi despois cando se instalou no emprazamento actual. En 1849 houbo un proxecto para trasladar o monumento e deixar libre a praza, e mesmo se chegou a facer o proxecto, mais non se realizou por falta de fondos.

O biógrafo máis coñecido de Fernández Varela, o académico Manuel de Saralegui y Medina (1851-1926), en 1904, aduce o testemuño de Ángel Lizcano (1846-1929): "este proyecto, movido ya durante dos años por el ardiente patriotismo del Excmo. Sr. D. Manuel Fernández Varela, Comisario General de la Santa Cruzada, cuya decidida protección a las artes era tan conocida...", pero matiza que o primitivo proxecto de erixir unha estatua a Cervantes fora idea xa de José Bonaparte. Engade Saralegui, *que* "la estatua de Cervantes, representado en traje militar... fue modelada por D Antonio Solá, bajo la inteligente dirección del Sr. Varela..." e que o monumento "que costeado por el Sr. Varela con los fondos del indulto cuadragesimal, ascendiendo su importe a respetable cantidad". Fernández Varela falecería o 28 de setembro de 1834, once meses antes da colocación da estatua.

Tamén Saralegui narra o episodio da casa de Cervantes sen disentir dos argumentos de Mesonero Romanos e engadindo que "la lápida se descubrió solemnemente el día 13 de junio de 1831", sinalando ademais que a rúa de Francos pasou a levar o nome de Cervantes por vontade do coruñés marqués de Pontejos, correxidor de Madrid entre 1831 e 1835. Ao descubrimento da placa asistiu Fernández Varela, no que quizais foi o seu derradeiro acto público. Morrería con sesenta e dous anos, e foi soterrado no antigo cemiterio de Santo Isidro. No seu testamento deixou mandas para os pobres da Pobra do Deán e do Ferrol.

As notas de Saralegui, ademais do testamento de Fernández Varela e outras cuestións de interese, reproducen o decreto de José Bonaparte de 1809, onde o artigo primeiro di: "se erigirá a Miguel de Cervantes Saavedra un monumento", ademais doutros documentos sobre cuestións cervantinas.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2009): *Miguel de Cervantes Saavedra: 'monumento nacional'*, Madrid, C.S.I.C.

MESONERO ROMANOS, Ramón de: *La casa de Cervantes*, en *Escenas matritenses*, Barcelona, Bruguera, 1967. Ed. Ángeles Cardona.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2015): *Cervantes, monumento de la nación: problemas de identidad y cultura*, Madrid, Cátedra.

PENSADO, José Luís: *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de El Miguel de Cervantes de Fray Martín Sarmiento. Edición y estudio crítico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1987.

RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, Xoán Pastor (2005): *Cervantes e o Quixote en Galicia*, Noia, Toxosoutos.

RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, Xoán Pastor: "Don Quixote no Barbanza", *Barbantia, Anuario de Estudos do Barbanza*, nº 1 (2005), pp. 141-154.

SARALEGUI Y MEDINA, Manuel de (1904): *Apuntes biográficos del Excmo. Señor Comisario General de Cruzada D. Manuel Fernández Varela*, Madrid, Jaime Ratés. Reedición A Pobra do Caramiñal, Concello, 1993.

La tragedia del caballero de Santiago *(1925) de Victoriano García Martí: texto e contexto dunha novela curta*

R. Arén

Non ten este traballo outra pretensión que a de situar esta novela de García Martí na situación histórica e editorial na que foi publicada en 1925 e, ademais, quere dar conta das andainas do texto nas súas sucesivas edicións en 1930, 1950 e 2021. A novela curta do autor pobrense insírese tamén na narrativa da súa xeración, a do 14, liderada intelectualmente por José Ortega y Gasset, na poesía por Juan Ramón Jiménez, e na prosa por Ramón Gómez de la Serna, sen esquecer as figuras de Cansinos-Assens, Gabriel Miró ou Ramón Pérez de Ayala. Unha xeración esta na que predomina o ensaísmo (Ortega, Américo Castro, Manuel Azaña, Eugenio D'ors, Fernández Varela, G. Marañón, L. Jiménez de Asúa, María de Maeztu, Madariaga...), mais na que non escasean os narradores (Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, Ramón Mª Tenreiro, G. Miró, Carmen de Burgos, Jarnés, Matilde de la Torre, Madariaga, e mesmo Azaña, Cansinos e D'Ors, sen que fallen importantísimos poetas (Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Pérez de Ayala...)

García Martí pertence de pleno dereito á Xeración do 14, tanto pola data do seu nacemento (A Pobra do Caramiñal, 1881), polas súas relacións intelectuais con membros importantes da mesma (Ortega, Marañón e Cansinos-Assens prologarán algunhas das súas obras), como polo predominio na súa obra do ensaísmo, polo influxo da filosofía de Bergson, pola súa formación universitaria e o seu europeísmo, aos que se debe sumar o predominio na súa obra narrativa do mundo das ideas, que nos debe levar a incluílo no que a crítica chama "novela lírica" ou "novela intelectual". Os seus contactos cos seus coetáneos esténdense aos galegos nados entre 1880 e 1890, é dicir, a Xeración Nós (Otero Pedrayo, Castelao, Vicente Risco).

Anotabamos que *La tragedia del caballero de Santiago* editouse en 1925, é dicir, no momento de esplendor da cultura hispánica que José Carlos Mainer definiu como a Idade de Prata, referíndose non só á cultura en castelán, senón tamén á galega (Xeración Nós) e catalá (Noucentisme). Unha época que, ata a Guerra Civil de 1936-1939, viu a madurez da Xeración do 98 e o Modernismo, o pulo da Xeración do 14, a ruptura da Xeración do 27 e as vangardas e os comezos da Xeración do 36. Logo a guerra, a derrota, o exilio, a morte, o cárcere (o mesmo García Martí, estivo preso).

En 1925 aínda publican algúns autores do XIX como Palacio Valdés ou Blanco Ibáñez, pero é a época de dominio intelectual da Xeración

do 14 e xa asoman a cabeza algúns narradores das vangardas, como é o caso de Francisco Ayala. Así, nese ano de 1925, a narrativa en castelán pode resumirse con algúns títulos moi diferentes, pero significativos: Blasco Ibáñez publica *El Papa del mar*, unha novela máis ou menos histórica; Ciges Aparicio saca do prelo, na súa liña social, *El juez que perdió la conciencia*; Pío Baroja edita *La nave de los locos*, Azorín *Doña Inés*, Alberto Insua *Un enemigo del matrimonio*, Madariaga publica dúas novelas intelectuais, *La jirafa sagrada e Arceval y los ingleses*, mentres que Gómez de la Serna, tan prolífico, saca do prelo tres novelas curtas e tres novelas longas importantes: *Cinelandia*, *El chalet de las rosas* e *La quinta de Palmyra*; o galego Wenceslao Fernández Flórez edita catro novelas curtas, dúas delas de moita calidade: *La casa de la lluvia*, que será levada ao cine, e *Mi mujer* (que apareceu tamén en galego na colección *Lar*), mentres Valle-Inclán publica *Cartel de ferias*, o tamén galego M. Linares Rivas *Lo difícil que es ir al cielo,* e Concha Espina *Arboladuras*. Aparecen tamén dous narradores da xeración das vangardas, Manuel Halcón con *El hombre que espera,* e un mozo de 19 anos, Francisco Ayala, con *Tragicomedia de un hombre sin espíritu.* Déixoo aquí por non facer un listado enorme, pois nestes anos aparecen outros centos de novelas. Mais, destes centos de novelas, a gran maioría son novelas curtas, xa que esta época é a idade de ouro da novela curta española, idade de ouro que abrangue dende 1907, a data da inauguración de *El cuento Semanal* e chega ata 1932, aínda que dende 1925 se advirta xa certa decadencia. Con posterioridade aparecerán aínda varias coleccións menores, algunhas con gran carga política. O centro editorial desta coleccións é Madrid, pero hainas tamén noutras cidades como Barcelona, Valencia ou Sevilla, sen esquecer que tamén en galego aparecerán algunhas coleccións (*Céltiga*, *Lar*...), e o mesmo ocorre co catalán.

Cantas novelas curtas se editan neste período? Os expertos falan de cifras que abalan entre as cinco mil e as sete mil. Aínda que vai habendo xa estudos e repertorios da novela curta, faría falla unha listaxe completa de autores e títulos para comprendermos o fenómeno editorial dun xeito completo. Durante moito tempo, a maioría destas novelas curtas foron pouco apreciadas pola crítica española ata que Sainz de Robles ou Luis S. Granjel as puxeron en valor. Os motivos deste desprezo obedece a diversos motivos: o predominio do realismo, a tendencia á chamada *novela galante* (é dicir, erótica), a escasa calidade dalgúns autores, esquecendo os logros dos mellores (Fernández Flórez, G. Miró, Gómez de la Serna, Unamuno, Valle-Inclán...), e mesmo acusacións de pornografía, o erotismo dos pobres. E, moi probablemente, influíse a intención de atraer, con estas coleccións, a masa de lectores de clase media e das clases populares. Polo demais, agás Azorín, poucos narradores españois deixaron de publicar nestas coleccións de novela curta que eran garantía de chegar a un público moi amplo. E así, nelas publicaron a Pardo Bazán e Valle-Inclán, Blasco-Ibáñez e Unamuno, Pío Baroja e Gabriel Miró, Fernández Flórez e Concha Espina, Julio Camba e Gómez de la Serna, Cansinos-Assens e Francisco Camba, Tenreiro e Carmen de Burgos, Ricardo Baroja e Diego San José, Carrere e A. Insúa...

Canto ao de *novela galante*, é certo que a temática amorosa é dominante e que o sexo, ás veces tan reprimido na literatura española, se vai facendo presente e non faltan as coleccións eróticas e pornográficas, mais cómpre engadir que os subxéneros cultivados foron variados: histórico, humorístico, intelectual, fantástico,

social e, dende 1930, aparecen coleccións políticas (*La Novela Proletaria*, *La Novela Roja*, *La Novela Ideal* dos anarquistas). As consideradas "grandes" coleccións son, para Sainz de Robles, *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *El Libro Popular*, *La Novela de Bolsillo*, *La Novela Corta*, *La Novela Semanal*, *La Novela de Hoy* e *La Novela Mundial*. Pero houbo outras moitas coleccións: *El Cuento Galante*, *La Novela del Jueves*, *La Novela Nocturna*, *El Cuento Popular*, *Cuentos del Sábado*, *Nuestra Novela*, *La Novela de la Noche*, *La Novela Quincenal*, *El Cuento Semanal*, *La Novela para todos*, *La Novela Apasionada*, *La Novela Cinematográfica*, *La Novela Selecta*, *La Novela Cómica*, *El Libro Popular*, *El cuento Azul*, *Las Novelistas, Los Trece*, *La Novela Roja*, *La Novela Pasional*... Unhas trinta e cinco coleccións, unhas con máis duración ou éxito ca outras, pero que non se poden ignorar na cultura española do século XX. O prezo económico, as amplas tiradas, levaron á lectura a un amplo público de todas as clases sociais e foron, ás veces, a única vía accesible á cultura de moitos lectores e lectoras.

García Martí colaborou en 1924 en *Los Contemporáneos* coa súa noveliña *La odisea de Olga*. Esta colección, fundada por Eduardo Zamacois en 1909, tras o seu cese en *El Cuento Semanal*, chegou a 1926 cun prezo de 30 cts., cunhas vinte páxinas, aínda que se imprimía tamén unha tirada máis económica a 20 cts.

En 1925, o 25 de xullo, publica García Martí *La tragedia del caballero de Santiago* como número 211 de *La Novela Semanal*, colección que a empresa Prensa Gráfica editou dende o 25 de xuño ata o 26 de decembro de 1925, cunhas 60-64 páxinas, 25 cts. de prezo e 117 x 72 mm de tamaño. Os seus directores foron, sucesivamente, José María Carretero, que asinaba como *El Caballero Audaz* e o que os seus inimigos alcumaban *El carretero audaz*, e Mariano Zavala. Cómpre sinalar dúas características de interese nestas coleccións: a primeira sería a presenza bastante notable de autoras (Concha Espina, Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos, Margarita Nelken, Sofía Casanova, Pilar Millán-Astray, Gloria de la Prada, Margarita Astray...); a segunda é a constatación do amplo número de autores galegos nestas coleccións: Ramón Mª Tenreiro, Wenceslao Fernández Flórez, Emilia Pardo Bazán, Francisco Camba, Manuel Linares Rivas, Sofía Casanova, Valle-Inclán, Julio Camba, Javier Valcarce, Carlos Miranda, Barbeito Herrera, Alberto Insúa, Ramón Franco, Pilar Millán-Astray... A estas dúas características pode engadirse unha terceira: estas coleccións atraeron non só os narradores senón tamén os que cultivaban, sobre todo, outros xéneros: Luis Bello, os irmáns Álvarez Quintero, García Martí, Linares Rivas, Vicente Casanova, Julio Camba, Gómez de Baquero, A. González-Blanco, Villaespesa...

García Martí foi, sobre todo, un ensaísta e un xornalista (que a miúdo asinaba *El Duque de Él*), mais tamén un sociólogo, un dramaturgo, un memorialista e un narrador. A súa obra narrativa non é moi extensa: dúas novelas (*La sonrisa de un espíritu*, 1911; *Don Severo Carballo*, 1917), catro novelas curtas (*La odisea de Olga*, 1924; *La tragedia del caballero de Santiago*, 1925; *El emigrante*, 1931 e *¡Una más!*, 1932). A estes títulos hai que sumar o libro de relatos *A través de la vida*, publicado en 1936. Galicia, as súas xentes, as súas paisaxes e os seus problemas, predominan nestes relatos e novelas. Sempre preferiu as distancias curtas, a "novela de cámara" en acertada expresión do crítico Bernardo G. Candamo. Narrativa a súa de raíz tradicional, con forte carga intelectual, reflexiva, mais

tamén con achegas líricas e costumistas. *La tragedia del caballero de Santiago* (1925) comeza con dous paratextos de grande interese. En primeiro lugar, unha nota editorial sen asinar na que se salientan as calidades do autor: "elegancia intelectiva", "sutil empaque de retador de inquietudes psicológicas", "calma en el juicio", lonxe do "confusionismo". Pon en valor o papel de García Martí na vida cultural do Ateneo de Madrid, os seus ensaios de tipo británico, a humanidade e plasticismo da súa narrativa, para concluír que estamos perante unha "donosa y melancólica aventura de un caballero de Santiago".

O segundo paratexto é do mesmo García Martí e leva por título "El alma de Compostela", no que manifesta a súa intención de vivificar a historia e facela dinámica, exaltando o amor e o respecto ás tradicións, pero estas intencións contradinse ás veces co contido da novela.

Estruturada en sete breves capítulos, comeza situando o pazo do cabaleiro na rúa compostelá de Casas Reais, fronte á capela das Ánimas, nun ambiente chuvioso de inverno. Presenta logo o personaxe principal, abafado pola tradición, un verdadeiro "fin de raza", célibe, "alma nobiliaria de la vieja urbe", un aristócrata algo místico, o derradeiro cabaleiro de Santiago que fica en Compostela. A súa existencia é "un puro sacrificio a la fe católica y a la nobleza cristiana", cheo de amor ás pedras da cidade, mais tamén senlleiro e clasista, con riscos antisemitas "allí estaban los nombres judíos delatando su origen usurario, de los que no se purgaban con sermones ni con misas. Oh, la raza maldita de los simones y de los samueles, cómo crispaban los nervios del buen caballero".

O segundo capítulo, agora xa con título, "Dos símbolos", vai presentar o antagonista do cabaleiro, Ventura Sotomayor, un burgués que porá os seus ollos na irmá solteira do cabaleiro, por quen Ventura sente simpatía, símbolo de "aquella ciudad de la muerte", chea de grandeza aristocrática, pero a simpatía non é mutua, pois o cabaleiro era unha alma "formada por prejuicios" que "no podía perdonar a don Ventura la modestia de su origen", sentimento moi característico deste cristián "un poco selvático y feudal", que só tiña por sabios os que soubesen algo de teoloxía e que era un carácter seco, sen graza, sen flexibilidade, antigo.

No terceiro capítulo, "Al arte por el amor", amosa ao lector como Ventura se sente atraído por María do Pilar, a irmá do cabaleiro, mais non atraído física ou emocionalmente, senón pola harmonía desta co medio compostelán; é unha muller triste e seca, chea de prexuízos, de relixiosidade só exterior, bastante inculta e insegura. Fisicamente *alta* e *esqueletada*, ten expresión doce, sen luz na alma nin no corpo. O interese de Ventura por Pilar é cerebral, artístico, bastante escéptico. Quen puxo en relación a parella foi Ramón Méndez Astray, un burgués que é deputado, home á moda, decorativo e artificioso.

O capítulo cuarto, "Tríptico psicológico", amosa unha Compostela en negativo: "páramo de aquella ciudad siempre amagada por la lluvia", na que loitan dous espíritos: a tradición, representada polo cabaleiro, e o progreso, que encarna Ventura. María do Pilar é a vítima, namorada de Ventura, unha alma complexa, melancólica, que se aburre con ela. O narrador anota que son tres almas exaltadas no gris de Compostela: o cabaleiro, febril; Pilar, mística, e Ventura, de natureza artística, mais irresoluto.

O capítulo cinco, "En pleno Carnaval. Evocación sentimental", é un capítulo de

transición, no que a cidade triste e con choiva, contrasta coa ledicia dos escolares (tunos). Cita a Rosalía e afirma o narrador que "toda el alma de Galicia" pasou por Compostela.

O capítulo VI, "A la sombra de la catedral", comeza asegurando que "Galicia entera está como subyugada por la majestad de su Basílica", máis influínte que a Universidade naquela "muerta ciudad", con "un sol triste entre masas algodonadas de nubes, lo que daba a la luz ese tono gris y agridulce tan propio del clima gallego". Neste ambiente negativo Ventura comprende que a súa paixón por Pilar "era más bien una pasión artística", un interese por unha figura histórica e non unha paixón humana. Foxe pois á Corte, e Pilar profesa no convento de San Paio de Antealtares.

A narración está dominada polo espazo e pola chuvia, nun tempo próximo impreciso, mais agora no derradeiro capítulo, "Al borde del abismo", precipita, quizais en exceso a acción. O cabaleiro humanízase, mergullado en "amargas vacilaciones". Pensa irse a Madrid, vende o seu pazo e instálase na capital, mais non logra adaptarse pois, na súa opinión, a nobreza madrileña é decepcionante pola súa frivolidade. Comezan os remordementos e, arruinado, volta a Compostela e instálase nunha pensión. Como don Quixote vai perdendo a razón e chega a morte, unha morte na rúa, na praza da catedral.

Novela amarga, melancólica, a historia dun fracaso, da morte da tradición. É a novela dunha Compostela eterna mergullada nun pasado que vai morrendo, a historia dun inadaptado que vive na Historia, mais sempre no pasado, que rexeita o presente no que é incapaz de adaptarse polo seu clasicismo, os seus prexuízos e pola súa falta de flexibilidade.

Era frecuente que estas coleccións de novelas curtas fosen ilustradas quer na capa ou tamén no interior. Foi unha época dourada na ilustración española, na que participaron tamén artistas galegos como Castelao, Máximo Ramos ou F. Ribas. Neste caso a novela de García Martí leva unha capa de Ernesto Pérez Durias, madrileño nado en 1898 e falecido en 1973. Por riba do seu interese litográfico, de formación portuguesa, o seu nome non é o dun calquera na historia da ilustración e da publicidade española. Colaborador de Prensa Gráfica, para esta empresa creou anuncios, capas de libros e ilustracións, pero o feito máis salientable da súa vida profesional foi a fundación da empresa Helios, máis que centenaria, na que contaba cunha axencia de publicidade, un obradoiro de fotogravado e cos Talleres de Artes Gráficas. Empresa pioneira en España no eido da publicidade, realizou miles de carteis, debuxos, anuncios... Contou cun conxunto de máis de vinte debuxantes, entre eles Briones, Prieto, Espert, Montero Alonso, Moliné, Pampa... As súas litografías foron ben coñecidas dende 1918, durante a Guerra Civil realizou un gran número de carteis para o goberno da República. Profesor de litografía na Escola Nacional de Artes Gráficas, logrou sempre adaptarse ás novas técnicas e aos novos tempos.

Pero *La tragedia del caballero de Santiago* de García Martí coñeceu unha segunda edición en 1930, agora cunha fermosa capa vangardista de Carlos Maside. Cómpre lembrar que Castelao fixera unha ilustración para a novela do autor de 1911, *La sonrisa de un espíritu*, que non chegou a editarse, pero que se conserva.

O título desta segunda edición é o mesmo có de 1925, mais a obra xa non é a mesma, senón que a reúne con outras prosas de

tema compostelán, pero, sobre todo, a novela cambia, aumenta en extensión e perde forza en intensidade. Esta versión corrixida e aumentada é a que prefire García Marti para a terceira edición en 1950, a derradeira autorizada polo autor, no volume *Tres narraciones gallegas*, que inclúe *Don Severo Carballo* (1917) e *El emigrante* de 1931, que aparecera como número 494 de *La Novela de Hoy*, dirixida por Pedro Sainz Rodríguez e con capa e ilustracións de Soler Belenguer. Antes de comentar os cambios da novela respecto á edición de 1925, hai que lembrar que *La Novela de Hoy* foi unha colección fundada polo escritor Artemio Precioso, con 62 páxinas, e que se iniciou o 19 de maio de 1922 cunha novela de Pedro Mata (1875-1946), moi popular entre 1916 e 1942. Contou entre os seus colaboradores cos galegos Fernández Flórez, Valle-Inclán, Alberto Insúa, Francisco Camba e Ramón Mª Tenreiro, entre outros.

Tamén chama a atención que García Martí non reunise neste volume de 1950 outra das súas novelas curtas de tema galego, *¡Una más!*, aparecida o 15 de xuño de 1932 na colección *El cuento de Hoy*, dirixida por L. Conde de Rivera e con capa debuxada por Andrés Reboredo. Novela de protagonista feminina, situada en Cabo de Cruz e na Pobra do Caramiñal, cun ton moderadamente feminista, o autor dedicoulla *A la ilustre gallega Teresa Luzzati*, a quen consagrará tamén un interesante artigo.

A edición de 1950 comeza cun "Prólogo. El secreto de Santiago", ausente na primeira edición de 1925, na que figura o titulado "El ama de Compostela". Canto ao capítulo primeiro nesta reedición si leva o título "El caballero de Santiago", e só se diferencia da primeira edición por algunhas supresións de pouco relevo. Na primeira edición: "... la raza maldita de los Simones y los Samueles... crispaban..." pasa en 1950 a: "¡Oh, la raza maldita de los Samueles, cómo crispaba los nervios del buen caballero".

Non hai cambios de interese no capítulo II, que conserva o mesmo título: "Dos símbolos". O capítulo III cambia o título da primeira edición, "Al arte por el amor", por "Al amor por el arte", máis lóxico. O capítulo IV da edición de 1925 levaba por título "Tríptico psicológico", e agora pasa a ser "¡La lluvia!". Abondan os cambios, aumentan os diálogos e aparece un novo personaxe, don Sebastián.

Na edición primeira o capítulo V levaba por título "En pleno Carnaval. Evocación sentimental", que na edición de 1950 pasa a ser o capítulo IX, "En pleno Carnaval". Como novo capítulo V aparece en 1950 "Peluquería

y murmuración". Encontro entre Ventura e Pilar, facilitado polo paseo desta pola rúa do Vilar, e contando as pequenas rexoubas da perruquería. Pero María do Pilar, agora María, "no le inspiraba sentimientos arrebatadores..."

O capítulo VI de 1925 levaba por título "A la sombra de la catedral", que na edición de 1950 para a situarse como capítulo XI. O novo capítulo VI é o titulado "Paréntesis sentimental. El paseo de la Herradura", que continúa o novo capítulo V, xa que esta remata así: "Entonces, pretextando que era ya tarde, se levantaron del asiento, regresando los tres hasta la rúa del Villar, donde don Ventura se despidió para retornar a La Herradura". Este novo capítulo VI é moi breve e consiste nunha caracterización do famoso paseo compostelán e que remata deste xeito: "Y siempre la esperanza en el alma de un sol dominguero para ir a voltear a La Herradura, única liberación de los espíritus aprisionados en las casas tristes, oyendo el tecleo incierto de las niñas en el piano y el azotar incesante de las lluvias en los cristales..."

Na edición de 1925 o capítulo XV, "Al borde del abismo", é o derradeiro da novela, que na edición de 1950 pasa a ser o capítulo XII. Agora o capítulo leva por título "La redacción de La Verdad", onde Ventura le nese xornal local que se anuncia a súa voda. Xornal liberal "con autorización eclesiástica", *La Verdad* é o xornal no que colabora o amigo de don Ventura, don Sebastián, e onde se celebra unha tertulia. Visión irónica dun xornal local, con algúns diálogos en galego, postos na boca do director, Bandeira.

O capítulo VIII, inexistente na edición de 1925, é agora "Estampas de la ciudad". Capítulo que describe de xeito costumista diferentes escenas compostelás, que ralentiza a acción. Xa anotamos que o capítulo IX de 1950, *En pleno Carnaval*, se corresponde co capítulo V da edición de 1925. O capítulo X, "El ombligo del mundo" é outro engadido de 1950. Relata as amizades médicas de don Ventura (os doutores Minuesa, Ribal) e cara á fin este ve a María do Pilar saír do Rosario e Ventura conclúe que "En cuanto al amor, Dª María del Pilar no era en realidad aquella figura ideal que él soñara. Ella, como todas las mujeres, no era más que la trampa puesta en el mundo para cazar al hombre y ligarlo a la vida..."

O capítulo XI de 1950 é o que na edición de 1925 se titula "Internezzo sentimental". O capítulo XII é o capítulo derradeiro da edición de 1925, "Al borde del abismo", que agora se prolonga no capítulo XIII, "Arrepentimento". Aos trece capítulos engade en 1950 García Martí un "Epílogo", titulado "Santiago de Compostela", un canto á mística da cidade, onde suaviza a visión triste da cidade de 1925, que agora é a dunha "alma un poco gris, hecha de niebla y misterio, de tristezas sepulcrales y de milagros divinos". Comenta as peregrinacións, e conclúe que "como Toledo vive para la historia, Compostela vive por la fe; así su espíritu encarnado en piedra está cargado de esencias y aspiraciones infinitas..." Logo fai unha historia sintética da basílica compostelá e describe o monumento a Rosalía de Castro.

Xa escribimos que o que a versión aumentada de 1930 e 1950 gaña en extensión, e mesmo en páxinas moi líricas, pérdeo en intensidade, quizais coa excepción do capítulo "Al borde del abismo", demasiado apresurado en 1925 e que gaña agora en desenvolvemento en dúas partes.

BIBLIOGRAFÍA

CÁNDAMO, Bernardo G.: "Novela di camara", *El Mundo*, Madrid, (1917).

GARCÍA MARTÍ, Victoriano: *La tragedia del caballero de Santiago*, Madrid, *La Novela Semanal*, 1924, nº 211, 24-07-1925.

GARCÍA MARTÍ, Victoriano: *La tragedia del caballero de Santiago (estampas compostelanas)*, Madrid, Renacimiento, 1930.

GARCÍA MARTÍ, Victoriano: *Tres narraciones gallegas*, Madrid, Dossat, 1950, pp. 8-98.

P.(ÉREZ) B.(ESADA), X.(esús): "Don Severo Carvallo", *Estudos Sociais do Barbanza*, nº 1, Ribeira, (1992).

GRANJEL, Luis S.: *Eduardo Zamacois y la novela corta*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980.

POMAR, Federico: "Una novela de García Martí. Neurastenia en Caramiñal", *El Correo Gallego*, Santiago, 19-09-1981.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: *La promoción de <El Cuento Semanal> (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española)*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 1975.

SÁNCHEZ ÁVAREZ-INSÚA, Alberto: *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Asociación Libros de Viejo, 1996.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Ramón: *Victoriano García Martí*, A Coruña, Baia, 2002.

VARELA JÁCOME, Benito: "Prólogo" a GARCÍA MARTÍ, V.: *Don Severo Carballo (Del alma gallega)*, A Pobra do Caramiñal, Concello, 1991.

VARELA JÁCOME, Benito: "García Martí, Victoriano", *Gran Enciclopedia Gallega*, Xixón, Silverio Cañada, 1974 ss., tomo 15, pp. 190-191.

https://www.lahistoriadelapublicidad.com/protagonista-791/ernesto-perez-durias

Darío Xohán Cabana. Un ano sen el e todos os días coas súas obras

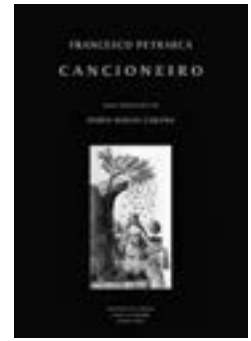
Pilar Sampedro

Hai uns días, en Lugo, realizouse unha homenaxe que levaba o título "Un ano sen o Darío" que daba continuidade á que a Fundación Rosalía de Castro puxo en marcha en Padrón no mes de xuño. Aquela anunciábase como "Homenaxe nacional *Semente de Mencer* a Darío Xoán Cabana, amigo histórico desta Casa, alén de ser un dos grandes escritores da Galicia contemporánea, inmellorable tradutor da gran poesía italiana e occitana medieval e persoa comprometida co futuro da lingua galega e da propia Galicia."

Ninguén o podería dicir máis claro. Nese acto participaron Fuxan os Ventos**,** O' Leo de Matamá, o Mago Antón, Eliseu Mera e Diego Rojo, Chus Pato, Lois Pérez, Pepe Cáccamo, Antón Dobao, Xabier Cordal, Oriana Méndez, Xoán Cuba, Rosa López e Leonor Cabana. A homenaxe de Lugo tivo lugar no auditorio Gustavo Freire, onde el traballou e por onde se movía invisible o cervo medieval e a bandeira estrelada. Aquí repetiron Pepe Cáccamo, Dobao, Xoán Cuba, o Mago Antón e Anxo Angueira, xunto a Xosé Miranda, Paco Martín, Marica Campo, Xulio Xiz, a música de Pilocha e o grupo no que participa Luís Villares (ese dirixente d´As Mareas que leva dignidade silenciosa por onde se move) así como múltiples amigos que trouxeron a memoria de obras e vivencias porque a Darío, ademais de admiralo, queríaselle moito, moito, tal como se demostrou cunha humildade que tamén era propia del. Por iso, en Barbantia, non debemos deixar pasar este ano de ausencia sen traelo ás páxinas do Anuario.

Darío Xohán Cabana publicou para todas as idades (adultos e rapazada) porque el pasaba ao papel "as historias que tiña que escribir por necesidade, porque lle medraban dentro e tiña que abrirlles camiño para fóra". Así o contaba nun dos seus libros: *As aventuras de Breogán Folgueira.*

Certamente, houbo poucos tan virtuosos e comprometidos coa escrita, destilando cada obra ata conseguir o produto buscado, tal como vemos nesas traducións dos clásicos italianos (Petrarca ou Dante) ata o punto de que Siro quixo representalo –na morte– recollendo a coroa de loureiro das súas mans, tradución pola que recibiu o premio Otero Pedrayo *ex aequo* (con Alonso Montero e Emilio Duro Peña) pola tradución d'*A Divina Comedia,* e que o concello de Florencia lle ofreceu a Medalla de Ouro en 1991 por esa tradución e a do *Cancioneiro* de Petrarca. Traduciu tamén a Dumas e San Francisco, Diderot e outros, en volumes que editou e escolmou como *Os trobadores de Occitania* e *Antoloxía do Doce Estilo Novo.*

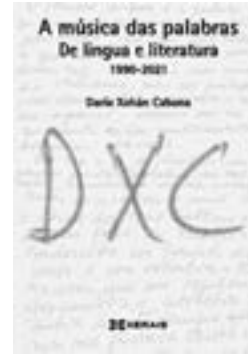


Outros premios recibidos no eido da tradución foron o Ramón Cabanillas (*Vida nova,* de Dante), o AELG de tradución por *Cancioneiro*, seguido das *Rimas dispersas* de Petrarca en 2012, e en 2014 por *A Divina Comedia,* así coma o Lois Tobío ao Libro Traducido por *As floriñas de San Francisco.* Ao respecto, confesa: "Entre as diversas traducións posibles, eu escollín facer versións métricas e rimadas, intentando re-construír

os versos segundo as propias leis dos versos. O meu propósito foi, para usar un verbo cunqueiriano, non propiamente *traducir,* senón *anosar.* Ou sexa, re-crear en galego textos poéticos autónomos a partir de poemas noutras linguas. Hai neste traballo unha certa vocación de permanencia e clasicismo, de ilustración da nosa lingua."

Si, Fixo nosos os textos de escritores universais e foi pena que a vida non dera para máis. En 1990 publicou n´*A trabe de ouro* o artigo "Unha modesta proposición: traducir mil libros ao galego" no que ademais desta proposta adianta "Só os ignorantes poden pensar aínda que traducir é doado, que abonda con coñecer o idioma do que se traduce. Todos aqueles que por teren traducido ou por teren pensado sobre este oficio –ou por teren sufrido traducións imposibles– saben o que é realmente traducir literatura, non ignoran que é unha arte difícil que esixe amor ás letras e amor á lingua de destino, ademais de moitos desvelos e unha certa predisposición que non se dá en toda a xente, nin sequera en toda a que non é allea ó oficio de escribir", para rematar afirmando que "se un tradutor bo non é nunca quen de dar ó cento por cento un equivalente do orixinal, un tradutor malo é nin máis nin menos ca un asasino". Así de esixente era coa tradución.

Neste breve repaso á súa obra, teremos que citar o campo do ensaio, onde achegou obras relacionadas coa xeografía e a historia –*Guía da provincia de Lugo*, *Monterroso na Ulloa*, *A chegada a Lugo do primeiro tren*–, pero tamén coa literatura: *Xosé María Álvarez Blázquez. Vida e obra* (un volume homenaxe a aquel co que traballara na editorial Castrelos, de quen tanto aprendera e a quen consideraba un dos seus tres mestres e amigos, con Manuel María e Ferrín). Un libro póstumo, publicado en 2022 (Xerais), *A música das palabras. De lingua e literatura (1990-2021)*, aumenta a nómina deste xénero; está constituído por un conxunto de pequenos ensaios (conferencias e artigos) nos que reflexiona sobre a lingua, a literatura e a tradución, e nos que deixa como pegada a obsesión por enriquecer o idioma.



A poesía foi o seu primeiro empeño. Máis dunha ducia de poemarios dan fe, dende *Verbas a un irmao* nunha edición de autor de 1970, as publicadas por Xistral (*Home e terra*), por Castrelos (*Romanceiro da Terra Cha*), por Roi Xordo (*Elexía nunha escuridade mortal*, *Mortos por que Galicia viva*), por Ediciós do Castro (*Ábrelle a porta ó día*), por Limbo (*A fraga amurallada*), Sotelo Blanco (*VIII Fragmentos, Amor e tempo liso*), por Galaxia (*Cantigas de amor vilao, Canta de cerca a morte, Cabalgada na brétema*), Ir Indo (*Patria do mar*), Xerais (*Vinte cadernos: Poemas 1969-2002*) ou a *Antoloxía poética* da Biblioteca de Autores Galegos e Diario 16 de Galicia, *Recolleita*, de El Correo Gallego, ou *Cinco lendas*, da Deputación de Lugo, na que pon en romance a historia dos cinco personaxes coma o rei García, María Castaña, ou Ith, o fillo de Breogán.

Un poeta excelso do que escribiu Manuel Rodríguez López: "O Darío é o maior artífice galego do modelo itálico de versificar. O verso heroico, longo ou endecasílabo empregado por Petrarca, que el verteu maxistralmente ó galego, tratado en tódalas variantes posibles, acada no noso poeta os máis altos cumes de perfección. E non só o modelo italiano, tamén o alexandrino, ou francés, verso de arte maior dividido en hemistiquios de sete ou seis sílabas, e incluso os octosílabos de tradición castelá son elaborados ó xeito de sonetos". Un dos mellores facedores de sonetos, en palabras de Xosé Mª Álvarez Cáccamo.

Poeta a cada hora, con oficio de práctica diaria que nos fai lembrar un dos seus mestres de vida, Manuel María, no empeño extenso e intenso. Poeta de amor e de combate, de emocións e natureza. Porque o seu era un oficio de corazón e non de seguridade social (esa pagábase con profesións ben humildes e pouco adaptadas ás súas capacidades, porque así é o país onde se perde a valía gratuitamente e podemos ter a grandes intelectuais como policías municipais, porteiros ou vendendo libros polas portas).

A min gústame lembrar o poema que escribiu para Avilés de Taramancos e que este tiña colgado na Tasca Típica para lectura de visitantes:

"PRA AVILÉS DE TARAMANCOS,
POETA QUE DAS SELVAS DE
AMÉRICA TORNOU PRA POÑER
UNHA TABERNA EN NOIA

Tal vez non haxa máis
cumprido oficio
pra que un poeta gañe
o pan que come
ca despender un viño grato ó home
vendéndoo cun prudente beneficio.

Xa que o vello e difícil artificio
de pórlle a cada cousa o propio nome
non dá cama e xantar e te consome,
séxache Baco pra vivir propicio.

Dános en branca louza
ou barro escuro
leve zume das uvas, viño claro
de saibo ás veces doce e outras fero.

Dános sangue da terra,
que eu che xuro
ser teu oficio límpido e preclaro,
digno de Umar Kaián e
o vello Homero."

Atopamos, neste poeta que comeza a escribir en plena adolescencia (publica o seu primeiro libro con dezaoito anos), a fidelidade ás orixes, á xinea, á nación, á clase social ou clases populares que rebenta nuns versos reivindicativos e telúricos; unha grandiosa poesía amorosa, unha poesía de circunstancias que ás veces podemos ler como dadivosa coas amizades, a modo de agasallos versificados. Poderiamos situalo na Terra Cha, entre os seus poetas, dándolle a man ao Manuel María, pero tamén na poesía de denuncia que lle vén dunha sensibilidade de familia (votantes da Fronte Popular) e propia, pois milita no nacionalismo de esquerdas dende o 68 (é dicir, con dezaseis anos). Algúns dos seus poemas foron musicados por Amancio Prada, Suso Vaamonde (o tan coñecido "Compañeiro Daniel"), Fuxan os ventos e A Quenlla.

Dentro da súa literatura infantil atópase *Chirlo merlo na figueira,* un conto versificado no que uns rapaces dialogan co merlo que lle anda comendo os figos.

A partir de 1989 publica narrativa, gana dúas veces o premio Xerais con *Galván en Saor* e *O cervo na torre* e publica tamén *Noticias dunha aldea, Fortunato de Trasmundi*, *Libro dos moradores*, *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro*, *Vidas senlleiras*, o conto *A excursión*, *Cerco de ferro*, *Morte de rei* e *Mitos e memorias*. É neste xénero onde a materia de Bretaña abrolla e, seguindo as augas subterráneas de Cunqueiro, recupera as lendas e os personaxes para traelos ás nosas terras. Atopar os cabaleiros da Táboa redonda parando nas fondas do país, convertidos en xente do común (ou non tanto), vivindo entre unha e outra realidade, facéndose nosos e ao tempo ausentes, vivindo as aventuras dos cabaleiros e as cortes, montando a cabalo ou subido a unha moto coa que atravesar aldeas. Unha fantasía realista ou un realismo fantástico, nun camiño de ida e volta que cabalga pola épica das mortes anunciadas, das promesas que deben cumprirse aínda sabendo que conducen ao final dos señores que se converten en aves ou en cervos agardando os tempos que igual non chegan, dos reinos condenados a ficar orfos ou a padecer cen anos de soidade.

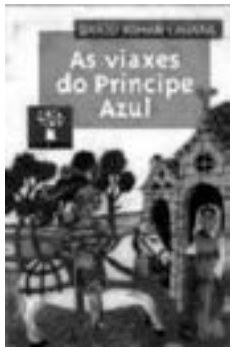
Se nos detemos un instante en *Galván en Saor* veremos ese mundo... A terra está gasta e estéril nos lares de Bretaña, porque o rei perdeu o norte e deixouse guiar por quen non é faro; farto desta situación Galván sen Terra marcha e chega a Galicia (por onde tamén anda Merlín) pero sabe que ha volver para a batalla final a pesar de que aquí atopa o paraíso que era unha horta de cerdeiras floridas, e fora aquí tamén onde a dama lle dixera "Renuncia á viaxe, Galván, renuncia ó regreso, e fiquemos aquí. Ningún anxo nos bota", pero a flor e espello da cabalería sente esa negra, teima que lle move os pés cara á tristeza e a morte; no pode evitalo. "Mais sabede que eu son dunha terra de lonxe onde hai unha gran batalla que perder, e creo que o meu camiño terá que findar alí, pois quéreo o meu fado, e pouco importa que o corazón desexe outra cousa". Nese pensamento adiviño redes de emigrantes e exiliados mirando a Fisterra. Ai! ese imaxinario que nos é tan propio e ao que volvemos cando queremos reencontrar a casa que fora soñada para nós.

Máis alá da materia de Bretaña, hai un ar que nalgún momento pode lembrar a Cunqueiro ou a Castelao, nesa recolleita de vidas e personaxes que en *Vidas senlleiras* conta de forma demorada ou que no *Libro dos Moradores* presenta a modo de chispazos que iluminan a lectura con literatura de tradición ou asinada, e artistas como Lugrís, Ferrín, Xan Balboa ou Petrarca. Realidade e ficción entrecruzándose nunha creatividade imparable, no tratamento da lingua dun ourive e no recoñecemento dos antigos e actuais moradores dun país que se constrúe cada amencer.

É quen, Cabana, de facer tamén unha análise política nunha lenda, e por medio dunha fábula explicar a loita de clases, os enganos probables e as solucións posibles. Esa maneira de ensinar dende a ficción, de avisar navegantes do risco de naufragar, de rastrexar na reflexión porque alguén tan comprometido coma el debe atar a evasión con amarras de realidade.

O poeta, narrador e tradutor colabora na prensa por medio de artigos pero tamén como corrector ou realizando encrucillados en galego día tras día. A Nosa Terra, Teima, Faro de Vigo, Atlántico diario, A Trabe de Ouro (da que foi membro do consello de redacción), La Voz de Galicia... el está no tempo longo dos países pero tamén no día a día da prensa. Sempre na loita pola dignificación do galego.

Cabana constrúe a nación con palabras e, a partir da década dos noventa do século pasado, comeza a escribir tamén para a infancia, erguendo unha obra que achega novos aires. Títulos, dentro do xénero narrativo, como *As aventuras de Breogán Filgueira* (Xerais, 1990), *O avión de Cangas* (Xerais, 1992), *As viaxes do príncipe azul* (Galaxia, 1993), *O milagre das estrelas* (Xerais, 1993), *O castrón e ouro* (S. M. 1994), *Chucho Cacho* (Xerais, 1994), *Inés e a cadela sabia* (Rodeira, 2004) ou *Dende o Himalaia a Ceilán* (Galaxia, 2004) e o xa citado *Chirlo Merlo na figueira* (Sotelo Blanco, 1990).



Nese degoro por coidar da lingua, non ve a necesidade de limitala para facela máis dixerible á rapazada. Entrégalla coa autenticidade de quen a usa de forma natural, sen concesións. A máis sinxela das obras, destinada a crianzas que empezan a ler, *Chucho Cacho* (Xerais, 1994), preséntase á maneira dun álbum ilustrado para contar, en primeira persoa, a vida dun ourizo; acompáñano as ilustracións de Ánxeles Maldonado, realistas e ricas en detalles, para que a lectura icónica complete ou amplíe a textual. *Chirlo Merlo na figueira,* que se pode ler con algo máis de idade, leva as ilustracións de Xan Balboa (ese miniaturista trasladado dende o medievo ao Lugo de Paco Martín), unhas imaxes que se presentan suavemente coloreadas para ser máis atractivas para este tramo lector.

Inés e a cadela sabia (Rodeira, 2000) é un conto escrito para súa irmá e recolle a realidade: Inés a nena, esa cadela que el lle leva dende Vigo, os topónimos dos lugares ou os nomes de todos os personaxes; un agasallo no que participa tamén a ilustradora (Ánxeles Maldonado) que tenta retratar a rapaza e a cadela da maneira máis veraz.

O avión de Cangas (Xerais, 1992) foi finalista do premio Merlín. Nesta obra converte en protagonista un avión que pasa a chamarse Belarmino e ten a base na praia de Rodeira en Cangas. Unha historia soñada nunha viaxe mentres observaba voar os avións e na que introduce a John Balan, unha persoa real que era home orquestra e actuaba na liña de buses que levaba de Pontevedra ao Morrazo, el sentíase un personaxe do Far West, o que trae tamén á historia os irmáns Dalton. Un divertimento pleno de humor e referencias.

As aventuras de Breogán Folgueira, foi o primeiro dos seus libros infantís, aquí relegado por atender a razón de idade máis acaída no apartado. Aparece en 1990, ao tempo que *Chirlo merlo na figueira.* Unha historia que bebe das novelas de cabalerías. Breogán pasa a vivir esas aventuras igual que un Quixote, mais

ten a sorte de poder compartir soños cunha moza da que está namorado. As ilustracións de Fausto C. Isorna, lembran a querenza deste artista pola banda deseñada, especialmente na representación da moza que aparece como aquelas heroínas moi estilizadas que, neste caso, teñen moito de damas medievais nas posturas. A mestura entre a realidade actual e aquelas polas que pasan transportados polas lecturas resultan fascinantes porque ninguén coma Cabanas podería facer esa mestura de mundos e linguaxes.

As viaxes do príncipe azul foi publicado na colección Sete Mares e traducida ao catalán. As ilustracións son de Xan Balboa, ese artista que semella poñer os dedos no románico, e neste caso limita o abano cromático ao branco e negro –que tanto o caracteriza– nunhas imaxes que semellan levarnos ao medievo. Os títulos dos capítulos acompañan marabillosamente ese mundo: "Onde se empeza polo principio contando a difícil xeración do príncipe Cerúleo", "Onde transcorre a infancia e primeira mocidade do príncipe Cerúleo", "Onde o príncipe Cerúleo ten unha aventura cun pavoroso dragón"... ata "Onde acaba felizmente esta verdadeira historia". Un brinco aos contos marabillosos, á atemporalidade e á ruptura de estereotipos con ese príncipe que está empeñado en instaurar unha república e ser bibliotecario. Que gran personaxe!

O milagre das estrelas. Aventuras do mago Antón no Camiño de Santiago, recolle o argumento que dá base a un espectáculo máxico-teatral do Mago Antón, chamado Vía Láctea, co que percorreu o camiño de Santiago. Un accidente do mago que case lle custa a vida, fai que o apóstolo teña que intervir facendo un milagre e pase a converterse en personaxe ao lado doutros como Carlomagno, Roldán ou don Gaiferos. O espectáculo Vía Láctea xa contaba co guión de Cabana. As ilustracións de Liliana Vázquez xogan tamén entre a realidade do espectáculo e a fabulación ao traballar coa colaxe de fotografías (especialmente do mago Antón) que completa con debuxos.

O castrón de ouro foi premio Barco de Vapor en 1993, e foi publicado nesa colección primeiro e, máis tarde, en Galaxia. Leva ilustracións de Noemí López, no estilo característico desta autora, con abundancia de liñas curvas e adoptando diferentes puntos de vista. A historia é marabillosa pois o día no que Tristán cumpre dezaoito anos ve o castrón dende a Casa dos Seus, así que decide seguilo e correr mundo para ampliar o coñecemento teórico que adquiriu nos libros. A viaxe transcorre pola fraga na que van pasando dun a outro espazo, coñecendo culturas e seres ben distintos, e descubrindo tamén quen é ese castrón que recibe o nome de Mestre Lionel. Todo remata cando a mesma fraga é a que bota fóra o príncipe e dá fin ao tropel de ironía que percorreu a lectura. De novo son as ilustracións de Xan Balboa as que acompañan o relato.

Dende o Himalaia a Ceilán (Galaxia, 2004) é unha escolma de lendas populares hindús contada á súa maneira. Pertence á colección Lendas, coeditada con Editores asociados, na que se recollen lendas de diferentes civilizacións. Cabana escolle as hindús por sentirse atraído por ese mundo de deuses. A estrutura do libro vai máis alá da ficción: presenta un mapa da India e, baixo o título de "Contexto", recóllese unha pequena introdución ao país, á súa sociedade, relixión, linguas e actualidade. Os capítulos seguintes responden ás diferentes lendas recollidas (Manu Vaivasvata, O deus da cabeza de elefante, A estrada no mar, Sakuntala,

O casamento de Damaianti e O príncipe Siddharta), e transcritas dunha maneira moi persoal.

Haberá tempo de volver a estes libros e de entregarllos en man á rapazada para que coñezan estes imaxinarios, mundos da aldea verdadeira e outros que beben nas fontes limpas da nosa xeografía percorrida por aves e cervos que seica son seres que nos coidan e... volverán cando sexa preciso.

Teatro.
Tres mozas de olaría

Emilio García Portosín

ARGUMENTO EN OITO LIÑAS E PICO

Tres mozas, ben casadas elas, ignorando unhas o de outras, as tres teñen certas aventuras co oleiro da vila, un artista no seu, conquistador de primeira. Podemos dicir que é un coxo moi interesante, cuns ollos e un cabelo pouco vistos na contorna. Todo vai ben, para el e para elas, ata que quedan preñadas e paren... e non poden ocultar quen puxo a semente.

PERSONAXES

CATALINA
ETELVINA
CRISTINA
VALENTÍN
ROSALINO
FAUSTINO
EDELMIRO
SITO
LITO
ANDREA
TRINA
LOLECHA
FINUCHA
PALMIRA

ACTO PRIMEIRO

ESCENA PRIMEIRA

O sol do serán entra fartureiro pola gran ventá, iluminando a sala. Elas dúas, boas mozas, corentonas, desas que derreten os cirios cando se achegan demasiado, sentan nun sofá, facendo prácticas de linguaxe... para que as súas linguas non perdan as grandes habilidades que posúen. O estado de ambas as dúas é de gravidez, do que se senten verdadeiramente satisfeitas.

ETELVINA: Xa oíches o de Rosa,
o de Rosa Catalina?

CRISTINA: Oíno onte na esquina
da rúa da Amargura.
Saía eu de cas Pura...
cando mo contou Delfina.

ETELVINA: Quedeime eu dun barreno,
pensando ata que extremo
se chega por non pensar...
Non coidei que Catalina
se caese dese xeito.

CRISTINA: Nunca se pode apostar.
Ten cabeza e ten peito,
mais é un pouco lixeira.

ETELVINA: Entón digo con certeza
que ten moi pouca cabeza.
É moza saltariqueira!

CRISTINA: Foi sempre unha brinca toxos...
e este é o resultado!

ETELVINA: Muller, cun home casado,
estando ela ben casada!
Iso é non pensar nada!

CRISTINA: O Rosalino é moi brando,
ela subíuselle ás costas,
con maneiras moi dispostas.
Pregunto eu ata cando.

ETELVINA: Ela teno engaiolado,
dálle un bico nunha man,
e el que é medio Xan...
suspira moi namorado.

CRISTINA: El é unha toupa cega,
el inda non ve agora...
¡a quen se parece o fillo!

ETELVINA: Que é un calco de millo,
dourado na luz da aurora!

CRISTINA: Un calco do Valentín,
nos ollos e no cabelo.
É que non hai máis que velo,
bichuriña o que eu non vin!

ETELVINA: Só lle falta a coxeira,
da que Valentín fai gala.

CRISTINA: Cala, mulleriña, cala,
que iso foi un accidente.
Iso non se pode herdar.

ETELVINA: Dende logo, hai que pensar
como caeu Catalina...

CRISTINA: Ao mellor foi no obradoiro,
entre barro, nunha esquina.

ETELVINA: Que aguda es, Cristina.
Tes un tiro moi certeiro.

CRISTINA: El é un máxico oleiro,
un coxo con mans de ouro,
de ollos azuis e louro.
Traballa o barro con maña!

ETELVINA: O grande oleiro de España,
poderiamos nós dicir.
Temos niso que convir:
o seu traballo é ideal!
Eu merqueille unha cazola,
na que facemos queimadas...
Teñen un toque especial!

CRISTINA: E para poñer ao forno,
non hai barro coma o del;
sabe o asado a mel...
cando o catas medio morno!

ETELVINA: Cerámicas Valentín,
o melloriño que eu vin...
en moitos anos de vida!

CRISTINA: Hai que quitarse e sombreiro,
este home é un artista.
Se facemos unha lista
do que el padexa ben,
encheriamos todo un tren...
de pequenas marabillas.

ETELVINA: Pero eu coido, amiga miña,
que nos saímos do asunto.
Valentín non é o punto,
o punto é Catalina,
que cun fillo de dous anos,
quedou sen verbas nin panos...
para achantar coa culpa.

CRISTINA: Se Rosalino a desculpa,
mira que problema ten;
ela come e bebe ben...
E se hai rexoubas por días,
temperadas ou máis frías,
tamén as come co caldo.

ETELVINA: O que está moi claro, amiga,
e que non pode negar,
quen é o pai do cativo;
porque retrato máis vivo...
¡non se pode atopar!

CRISTINA: Así está tan esquiva,
pois sendo unha nosa amiga,
xa ves que non solta un pelo.

ETELVINA: Non solta nin un fiaño,
fai que non oe nin ve,
non pisa un ovo co pé...
e fai segredo do apaño.

CRISTINA: E nós non lle merecemos,
dentro da nosa alianza,
esa falta de confianza.
Sempre fomos e seremos
para ela un puntal.

ETELVINA: E ves que nos deixa mal.
Andar nas linguas do mundo
e nós ignorando todo.
Non é maneira nin modo
de tratar unhas amigas.

CRISTINA: Antes de que ti o digas:
insípida sempre foi;
sempre buscando outras metas.

ETELVINA: E presumindo de tetas,
que todo hai que dicir,
amiga de presumir...,
¡de que o dela é o mellor!

CRISTINA: Tamén presume de pernas,
¡e mira que se lle ves
os ósos que ten nos pés;
cotelos e xoanetes...!

ETELVINA: Se me apuras moito e metes
os cans na bouza de abaixo,
cando se viste o refaixo...

CRISTINA: Ai, muller, demo non digas,
que cando se pon as ligas...
Ademais, de corazón,
non usa moito o xabón.

ETELVINA: Sempre foi así, muller;
deixa que xa as pagará.
Así lle foi e lle irá
polos camiños da vida.

CRISTINA: Ten que rascar a ferida
de andar nos bocas da vila,
ten que tomar moita tila...
¡e poñerse a pensar!

ETELVINA: E aínda menos mal
que nos ten a nós a xeito,
que damos por ela o peito...
¡neste momento crucial!

CAE O PANO

ACTO PRIMEIRO

ESCENA SEGUNDA

Taberna Ráscallo. Digamos taberna tirando a bar, ou a café bar, porque ten suspiros de elegancia, pero de cando en vez pódese ver un rato fuxidío... e ducias de moscas buscando algo saboroso que catar. As mesas teñen armazón de ferro fundido, onde pousan pranchas de mármore branco, moi propias para petaren as fichas do dominó. Neste momento, as fichas petan na mesa do recuncho, entrando á dereita.

SITO: Seis dobre ten que saír.

LITO: Aquí o vai, compañeiro.

FAUSTINO: Eu estou a velas vir,
paso para comezar.

EDELMIRO: Xa que estades a falar
do seis, que é dobre ración,
pintades a ocasión
de mencionar outro punto.
Ese que vai pola rúa.

Estira un brazo e, cun dedo, sinala, a través dunha fiestra, un home mozo aínda, que camiña igual que se fose paseando, mergullado nos seus pensamentos. Este mozo é o marido de Rosa Catalina.

FAUSTINO: Ese si que é un asunto
para enmarcar nun cadro.

EDELMIRO: Esa si que é ración dobre,
a que toma Rosalino.

LITO: Home, non sei eu se o merece.
Algo coitado parece,
pero non caeu dun "pino".

SITO: Ao mellor a xente fala,
porque lle gusta falar.
Sabedes que se esbardalla,
ás veces sen xusta causa;
concedámoslle unha pausa,
e calemos... e xoguemos.

FAUSTINO: Eu o fillo non llo vin,
pero sei de boa tinta
que ten a mesmiña pinta
que o oleiro Valentín.
Temos ou non temos tema?

EDELMIRO: Temos tema interesante,
co meu pésame por diante,
isto irávos para largo;
levaba tempo en letargo,
mais xa a mecha prendeu.

SITO: Xogamos ou marcho eu.
Estamos pola partida.

FAUSTINO: É que esta é unha parida
con moita circulación.

LITO: Estou con Sito, ou xogamos,
ou os dous nos levantamos...
ata mellor ocasión.

FAUSTINO: Eu non deixo de pensar
no amigo Rosalino.

SITO: Amigo de latricar,
podías ser algo fino...
e a lingua descansar.

LITO: Cando non..., ata máis ver.

Lito peta cunha ficha no mármore da mesa e ergue do asento, sendo imitado polo compañeiro Sito. Polo visto, non lles interesa murmurar. Edelmiro e Faustino quedan sos na mesa e volven ao tema de actualidade.

EDELMIRO: Sempre foi un miñaxoia,
e ela un tanto lixeira;
gustáballe facer feira...

¡e ir de noite bailar!

FAUSTINO: Logo iríaa rematar
no obradoiro de olaría.
Valentín amasaría...

EDELMIRO: Non sexas tan mal falado.

FAUSTINO: Está visto e comprobado,
ti falas peor ca min.

EDELMIRO: Se falamos a verdade,
tampouco é falar mal;
¡recoño pró animal,
é coxo pero non manco!
É capaz de ter un banco...
¡onde estirar a masa!

FAUSTINO: Mira, mira, que xa pasa
outra vez o Rosalino.

EDELMIRO: Seguro que vai prá casa,
¡vai atender o meniño!

FAUSTINO: Desde logo, ela tamén
debe ser un bo pexego;
mando o home polo rego...
e ela xira en vaivén.

EDELMIRO: E se fose unha mentira
todo o que se está a falar?
Os que acaban de marchar
non se quixeron mollar.

FAUSTINO: O Sito é curmán dela.
Eu non caera no asunto.
Non lle interesa este punto.

EDELMIRO: Home, é cousa de familia.
El sentiríase mal;
calquera no seu igual
se sentiría ofendido.

FAUSTINO: Está todo moi sabido,
nós non somos inventores;
ela sácalle as colores...
incluso á vella Otilia.

EDELMIRO: Que por certo, é da familia.
Razón tes, é unha lercha,
e como ten boa percha...
moitos bailan arredor.

FAUSTINO: Pero o tema que florece,
e que enche a campiña,
é a pequena cousiña...
que saíu da olaría.

EDELMIRO: Ollos azuis, pelo louro...
Deixemos ese tesouro,
que é un grande inocente.
Catalina, a prepotente,
é a que está no tinteiro...
¡onde molla o oleiro!

FAUSTINO: Deixa, non fales de mais,
nós, seguro, non sabemos

se temos ou carecemos
aquí do punto real.

EDEIMIRO: A min díxome Cristina...

FAUSTINO: Tamén a min Etelvina
faloume do conto igual.

EDELMIRO: Pois non sexas animal.
Ou dubidas da parenta,
da xoia que tes na casa?

FAUSTINO: Por favor, non se me pasa
tal cousa pola cabeza;
teño nela unha riqueza...
difícil de igualar.

EDELMIRO: Así estamos ao par,
elas son a flor da vida;
temos unha gran partida
con elas asegurada.

FAUSTINO: Aí ben dis, case nada!
Aforradoras e fieis,
entendidas en papeis...

EDELMIRO: Dis a palabra ideal:
¡fieis!, e iso éche a gloria,
esa é a nosa historia...
¡insuperable e real!

CAE O PANO

ACTO PRIMEIRO

ESCENA TERCEIRA

Obradoiro de costura da Feitiña, ou o que é o mesmo, Andrea Moda. Un gran salón, con moitas luces sobre unha alongada mesa, de capacidade para catorce persoas, que moi a miúdo está chea de mozas. É o salón de moda da vila, pois alí atópanse as mellores costureiras dunha ampla contorna, baixo as ordes de Andrea a Feitiña, muller miúda, intelixente e amiga de bulir sen parar. Este salón tamén é o punto álxido das rexoubas, algunhas veces sen piedade, das costureiras. De momento só hai tres persoas.

A FEITIÑA: Vós sodes súas amigas.
Se a vós non vos conta nada,
nada podemos saber.

ETELVINA: Anda un pouco sobrada,
amosa moito as ligas.
Eu non o quería crer!

CRISTINA: É certo, somos amigas,
pero amigas podes ter
e con elas non caer...
nesas fochancas de lama.

ETELVINA: Unha... inda é unha dama!

A FEITIÑA: Vale, vale, eu non comparo,
este é un simple falar.
Que nos pode importar...
por onde voe o paxaro!

CRISTINA: Nunca fomos de rexouba,
nin temos lingua lixeira;
ti sabes que á túa beira
xamais abrimos a boca.

ETELVINA: Non nos pertence nin toca
falar mal dunha veciña;
vaia ela, miña almiña...
voando por onde queira.

A FEITIÑA: Sodes do meu parecer,
deixemos esta ramaxe.
Poñámonos a coser,
que inda nos queda un traxe.
Moita tea que cortar!

Entran Trina e Lolecha, igual que sempre, sen chamar. Alí en Andrea Moda xamais se pecha a porta, nin sequera a persoas descoñecidas, que moitas veces veñen na procura dun bo corte. Sabido é que naquel salón hai patróns de toda clase. O mesmo se corta unha faldra que se corta un traxe.

TRINA: Ola, amigas costureiras.
Que tal vos vai neste día?

LOLECHA: Sempre sodes as primeiras,
cosendo con alegría.

CRISTINA: Benvidas a este local,
mozas de agulla e dedal.
Sentade e xa veredes...
¡como falan as paredes!

TRINA: Tamén trilan os paxaros...
que andan detrás da paxara.

ETELVINA: Muller, non é cousa rara,
¡hai paxaras moi bonitas!

LOLECHA: Pois sexan elas benditas,
que tamén saben cantar.

TRINA: Tamén hai paxaras pardas,
que morden sempre á calada.

CRISTINA: Desas eu non digo nada,
que xa se fala acotío;
mollan as coxas no río,
oufanas e fachendosas,
saídas... do seu lugar.

LOLECHA: Anda, muller, que vas dar
ao sitio de onde nós vimos,
¡que xa mil veces oímos...
como se caeu algunha!

TRINA: Ela cuspiu para arriba,
botou a lingua a pacer;

agora podemos ver...
¡quen é a baila na criba!

LOLECHA: Quedou tan ben retratada
que non poderá negar
onde foi afociñar...
¡para ser ben padexada!

TRINA: Supoño que está moi claro
o tema desta parola.
Aquí non creamos escola,
só dicimos o que hai.

Entran Finucha e Palmira, que como modistas non son alá moita cousa, pero que en lingua afiada gánanlle por moitos puntos a calquera das presentes. Sentan na mesma fronte de Trina e Lolecha.

FINUCHA: Non sei se sabedes todas...

TRINA: Pois claro que o sabemos,
mozas de modos e modas.
É a conversa que temos.

FINUCHA: Eu quedeime estantía!

PALMIRA: Eu quedei estupefacta!

TRINA: É unha nova que impacta.

LOLECHA: É un xerro de auga fría,
sobre todo pró marido,
un veciño moi querido...
¡que nada diso merece!

TRINA: O pobre xa languidece
de tanto desvariar.

FINUCHA: Ela é unha pelandrusca.
Eu teño iso moi claro!

ETELVINA: Pois é unha cousa chusca,
pero ese teu descaro,
con palabras insultantes...

FINUCHA: Aquela que ten amantes...

CRISTINA: É a primeira que cae?,
porque dá un cotelón.

PALMIRA: Polo si ou polo non.
ti tela que defender.

CRISTINA: Non é ese o meu deber,
porque sexa miña amiga.
É que te pasas da raia!

FINUCHA: Vaia, mulleriña, vaia!
Agora son inimiga!

A FEITIÑA: Un momento, por favor,
aquí todas somos boas,
todas o mesmo pensamos;

mentres cosemos falamos,
sen afán de mal meter.

FINUCHA: Para chegar a saber,
algo temos que falar.

PALMIRA: Ninguén se debe picar,
falar é case un deber.
Ou acaso estar preñada...
dá certa debilidade?

FINUCHA: Porque a lingua afiada
téndela en propiedade.

PALMIRA: E non ides abortar
por oírnos... ou contar
o conto dunha veciña.
Ti que me dis, Etelvina?

ETELVINA: Que es moi clara, Palmira,
clara coma a luz da aurora;
eu tamén son faladora...
e o meu peito suspira
vendo o teu verbo voar.

CRISTINA: Que alas lle estás a dar,
para que ela meta a agulla,
con esa axeitada bulla,
no mesmísimo ollal.

PALMIRA: Ti tampouco falas mal,
a preñez séntache ben;
o falar sempre convén...
para aprender a lección

FINUCHA: Centrémonos no asunto
da fecunda olaría.

A FEITIÑA: Nin que fose a romaría
do santo San Valentín.

PALMIRA: Pois polo que eu oín,
alí hai festa rachada...,
¡ás veces de madrugada!

FINUCHA: E o froito está á vista,
das que pasou pola pedra...

A FEITIÑA: Xesús! Contigo non medra
herba que non sexa súa!
E ti que contas, Cristina?

CRISTINA: Que sempre o diaño actúa
no lugar, por cada esquina;
somos de lingua afiada,
pero con boa razón.

ETELVINA: Eu súmome á canción
da santa muller casada,
que fixo unha caldeirada...
¡e caeulle polo chan
o prebe co azafrán!

A FEITIÑA: Inferno, demo non digas!
Todas somos moi amigas!

CAE O PANO

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMEIRA

Un gran salón. Casa propiedade de Edelmiro e Mara Cristina. Edelmiro percorre a distancia de parede a parede sen parar, e comeza de novo. Non ten parada... ata que lle chega compañía. Entra o amigo Faustino, marido de Sara Etelvina.

FAUSTINO: Por que, amigo, esa présa?
Leva un cada sorpresa,
difícil de dixerir...
Por que me fixeches vir?

EDELMIRO: É que hai algo que me come,
que non sei como explicar;
levo unhas horas, meu home,
a piques de tolear!

FAUSTINO: Xa será un pouco menos,
ti non es esaxerado,
nin somos nenos pequenos...
Dime o que tes pensado.

EDELMIRO: Oio voces, compañeiro,
¡e non vexo a ninguén!
Escoito no vertedoiro
e na cambota tamén;
escoito logo na alcoba,
miro debaixo da cama;
algo hai aquí que me escama...
¡e nada consigo ver!

FAUSTINO: Non deixas de sorprender.
Ti tes os nervios de punta.

EDELMIRO: E que aquí todo se xunta...
¡para me facer tolear!

FAUSTINO: Vaia, que te pos pesado!
Ti es un home tranquilo,
que xamais cagou o quilo...
¡nin deu co cu no ferrado!

EDELMIRO: Pero hoxe estou escaldado.
Oio voces, compañeiro...
e non teño inimigo.
Estanse a meter comigo,
¡e non sei con quen rifar!
En ninguén podo fiar!

FAUSTINO: Unha pantasma, acaso?

EDELMIRO: Ese pode ser o caso,
pero nin pantasma vexo.
Cada vez que pestanexo,
volvo oír... a voz falar.

FAUSTINO: Si que é un caso raro!

EDELMIRO: Que eu non sei explicar...
Prefería un disparo!

FAUSTINO: Pero poderás contar
o que esa voz pretende,
o que di, se ben se entende,
o que quere transmitir.

EDELMIRO: Iso si que ten migalla;
é algo que me escaralla,
que nin quero supoñer.

FAUSTINO: Conta, conta.

EDELMIRO: Agarda e ti vas ver
o que falou e falaba...
que tanto me amolaba:

DESCOÑE...:Chuza, chuza, que un día
xa deixarás de chuzar;
e deixarás de cantar,
e perderás alegría,
Edelmiro patacón,
e perderás ilusión...
¡vendo a negra conclusión
que dourada parecía!

EDELMIRO: Quen es ti, bóla de vento?
Que queres comunicar?

DESCOÑE...:Que te poñas a chorar,
agora, neste momento,
porque quen pra riba cuspe
e non é áxil mental,
ten que pasalo moi mal...
cando lle cae na cara
o cuspe, ¡que nunca para
nesta vida terreal!

EDELMIRO: Dá a cara se es home!

DESCOÑE...:Xa me verás algún día...
¡se ves a realidade!
Botar a lingua a pacer
sen a mínima elegancia,
é síntoma de ignorancia,
¡propia dun calamidade...
que pouco ten que facer!

Entra no salón Cristina, coa súa innata elegancia, amosando a exuberancia do seu corpo, principalmente do seu ventre, xa con moitos meses de embarazo... moi ben levado por certo. O relato que o seu marido lle fai a Faustino queda así cortado.

CRISTINA: Ola , meu home! Que tal?
Estás ben acompañado...
polo amigo ideal.

EDELMIRO: Ola, Cris.

FAUSTINO: Ola, Cristina.
Aquí son eu quen opina

que a pronta maternidade...
dá unha luz celestial!

CRISTINA: Mira ti, que ben me ves,
moitas grazas, cabaleiro,
que oia máis dunha vez
ese verbo agasalleiro.
Voume en busca de Etelvina,
pois ela sempre me apura,
e imos para a costura...
a facer algúns babeiros.

FAUSTINO: Pois que os cortedes ben,
pero non vos fatiguedes,
a preñez, xa ben sabedes,
require moito coidado.

CRISTINA: Es mozo considerado,
algo moi de agradecer.

FAUSTINO: Sodes de bo merecer,
sodes coma ouro en pano.
E se ves que ben non miro,
que o diga Edelmiro.

EDELMIRO: A xoia da miña casa.
E non hai máis que dicir.
Non se pode discutir,
vendo todo canto pasa...
¡que somos homes de sorte!

FAUSTINO: E non coma algún veciño,
¡que xa non ve nin o norte!

CRISTINA: Eu voume decontadiño.
Non agardedes por nós...,
que vós tamén sodes bos.
Ata logo.

EDELMIRO: Vai con Deus.

Sae Cristina, moi disposta e oufana ela, encantada do seu embarazo, da súa forma de ser, da vida que leva... e dos tempos que lle tocou vivir. Cando ela desaparece, o seu marido completa a frase:

EDELMIRO: Así os problemas meus...
quedan pra min nesta casa.

FAUSTINO: O que estabas a dicir
antes de que ela entrase...

EDELMIRO: É todo, amigo, un desfase
que non podo concibir.
De quen é a voz estraña,
que sae de todas partes,
con signos de malas artes...
que eu creo coñecer?
E que me di, insultante:

DESCOÑE...:Xa caerás, Deus mediante,
do cabalo onde montas;
xa che sairán as contas
cando encaixen as colores...,

¡e verás toxos nas flores,
que xa non teñen olor!

EDELMIRO: De que me estás a falar,
mala sombra, pantasmón?

DESCOÑE...:Edelmiro, patacón,
amigo de latricar,
darás co cu no ferrado,
axiña, moi decontado.
Que conste que non son Deus,
nin sabio, nin adiviño;
son un croio no camiño...
¡que ti tes que percorrer!

EDELMIRO: Por que non te deixas ver?

DESCOÑE...:Porque é mellor o misterio,
poñer a alma nun fío,
espertar un calafrío
nos que teñen moito lerio,
inútiles, fachendosos...
Non ven que o asunto é serio.
Apaga a luz e marchemos!

EDELMIRO: Se algún día nos vemos...

DESCOÑE...:Pois claro que nos veremos,
antes de que o sol despunte.

FAUSTINO: Déixame que todo apunte...
¡a ver se logro entender!

CAE O PANO

ACTO SEGUNDO

ESCENA SEGUNDA

Casa de Etelvina e Faustino. Fermosa casa tamén, sita na Rúa da Pataca, próxima á de Edelmiro e Cristina; tan próxima que entrambas había só outra casa similar, a da benquerida Rosa Catalina, esposada con Rosalino. Na sala parolan Edelmiro e Faustino, totalmente desconcertados.

FAUSTINO: Como ti dis, compañeiro,
a min tampouco me encaixa.
Nin na alta nin na baixa,
nin na gran habitación;
ata mirei no balcón...,
por se a voz viña de fóra,
e nin antes nin agora
consigo ver unha luz.

EDELMIRO: É unha pequena cruz
a que nos están cargando.
E o tipo vai largando...
¡sen nos coñecer de nada!

FAUSTINO: É unha gran carallada
que nos están a facer!

Eu oín voz de muller!

EDELMIRO: Non me digas!

FAUSTINO: Digo ben!
Para quedar abraiado!
Xa temos un combinado
na miña casa tamén!
Chuzando a cada momento,
chuzando no pensamento,
aumentando a tensión.

EDELMIRO: E que che di o abellón?
Neste caso abellona.

FAUSTINO: Ela, nesta mesma zona,
anticipándose a el:

DESCOÑE...:Faustino, que gran papel
estás a representar...
Non se che dá por pensar
que latricas demasiado,
que sempre ves o pecado
na flor que nunca foi túa?
Mala idea, mala lúa;
hai mil flores nun xardín
que gozan do mesmo ar...
¡e o pole pode pasar,
bicando cada corola!

FAUSTINO: A min o que máis me amola
é que non te deixes ver;
pouco home podes ser
se bules na escuridade...
¡con esa voz de muller!

DESCOÑE...:Pois escóitame agora,
teño outra voz para ti.
Xa sei que vas por aí,
desde que nace a aurora,
de matón e fachendoso,
sen ver onde está o raposo
que vai detrás das galiñas...
Conste que dixen galiñas,
por se podes comprender.

FAUSTINO: Es home ou es muller?

DESCOÑE...:Son para ti o que queiras

FAUSTINO: Es un maldito abellón
que funga na escuridade,
agochándote nas beiras...
Es un gran calamidade!
Maldito!

DESCOÑE...: Chorón covarde!

En cas Faustino faise o silencio. El está fóra de si, e calmea lembrando a parola coa "pantasma". Observa ao amigo Edelmiro, que xa pasara por esa mesma experiencia. Está claro que nin un nin o outro comprenden o que sucede.

EDELMIRO: E que pensas do asunto?

FAUSTINO: Oíndo punto por punto,
non sei se son dous ou un...
Un que pon voz de muller;
ou home, quizais ningún.
Pero mira o que digo:
voces familiares son,
porque teñen ese ton...
¡que eu oín moitas veces!

EDELMIRO: Pois agora que o dis...

FAUSTINO: Pensa, polo Deus bendito.
Non será o amigo Sito?

EDELMIRO: Home, mira, pode ser;
ten unha voz algo rara,
é quen de cuspir na cara...,
¡porque non nos pode ver!

FAUSTINO: Por que non fala máis claro,
iso é o que me escama,
se algo quere de nós?

EDELMIRO: Para el non somos bos,
por lle ganar a partida.
El ten a rabia contida...
¡de ser un mal perdedor!

FAUSTINO: E se é outro o falador?
Ou Lito, ou Valentín,
ou Ignacio da Cachola.
A algún moito lle amola...
que esteamos ben casados.

EDELMIRO: A min o que non me acae,
sexa Xan ou Pericán,
é por que fala en van...
¡e non di que coño quere!
Debe ter unha empanada...

FAUSTINO: A verdade, non di nada
que poida ser importante.

EDELMIRO: Nin tampouco inquietante.
Eu coido que é unha cantada...
de quen non ten que facer.

FAUSTINO: E se quere mal meter
nunca o vai conseguir.

EDELMIRO: Será un viva-la-virxe,
que se quere divertir.
Si, anda na brincadeira,
seguro que é un amigo...
¡que anda rascando o embigo!

FAUSTINO: Só unha cousiña máis...
Déixame que rasque o queixo.
É que de pensar non deixo,
na orixe, de onde vén...,
por onde entra na casa?

EDELMIRO: Na miña casa tamén.

FAUSTINO: Xa sei, por unha xanela
que apunta cara á horta!
Ti tamén tes unha porta...

que dá ao mesmo lugar.

EDELMIRO: Certo, pois hei de escoitar,
poñendo moita atención;
¡collerei ese simplón...
e poñereino a cantar!

FAUSTINO: Moi ben, e que cante claro.
Non é máis que un bicho raro...
que non se sabe explicar.

EDELMIRO: Escoita...

FAUSTINO: Escoito. Que dis?

EDELMIRO: E se fora que el soubera
algo que nós non sabemos
e nos quixera advertir?

FAUSTINO: Aínda pena me dera,
coa cultura que nós temos,
que nos viñese dicir...
o pantalón que poñemos!

EDELMIRO: Tes razón, non hai asunto,
podémonos relaxar
e no sofá descansar...
Poñamos aquí un punto.

CAE O PANO

ACTO SEGUNDO

ESCENA TERCEIRA

Obradoiro de costura de Andrea Moda. En escena Trina e Lolecha, recibindo instrucións de Andrea a Feitiña, de como se corta un traxe, poñéndolles encima da mesa un patrón de papel, branco e con raias. Estando nestas explicacións entran Etelvina e Cristina, que tamén escoitan con atención as palabras da directora. Cando todas sentan, tranquilas aparentemente, con agulla e tea na man, parece que chega o momento agardado por todas elas de mover a palleta.

TRINA: Pois disque levou un golpe
altamente caralludo;
e que fixo canto puido
para esquivar o trancazo.

LOLECHA: Si, disque partiu un brazo,
e que está no hospital.
Seguro que o pasou mal.

A FEITIÑA: Muller, en todo accidente,
por moito que diga a xente,
toca, por forza, sufrir.

TRINA: E a olaría pechada.

ETELVINA: Ai, pois eu non oín nada.
Falades de Valentín?

LOLECHA: Claro. Outra olaría
nesta vila non a hai.

CRISTINA: Eu tampouco nada oín,
¡e nin falta che me fai
falar dese grande oleiro!

TRINA: Ai, parece que non vai
ese no teu carro á misa.
Pois mira que onde pisa,
ligando é o primeiro;
guapo é un treito largo,
e traballando, un primor...
Fíxenlle un día un encargo
e deixoume encantada.

LOLECHA: Non hai oleiro mellor,
podémolo asegurar.
Ten arte no modelar!

TRINA: E ten a materia prima,
difícil de igualar.
Ti tamén lle tes mercado...

CRISTINA: É certo.

ETELVINA: E eu tamén.
Sei que traballa moi ben.
pero esa é outra historia.

CRISTINA: Son moi bos os seus produtos,
na cerámica ten arte.
Non entro na outra parte,
inda que sexa tan louro...
e teña uns ollos de encanto.

TRINA: Hai quen di que é un tesouro.
Eu, que non chego a tanto...,
¡digo que non está mal!

LOLECHA: Por aquí non ten igual!

A FEITIÑA: Muller, que te estás pasando.
Aquí hai mozos a esgalla.

LOLECHA: Algún non move unha palla...
¡nin en horas de traballo!

TRINA: Terán que ir a San Campio,
que lles quiten o meigallo.!

A FEITIÑA: Amigas, xa está ben,
que non é cousa de chanza;
estamos nunha inquedanza,
el é un noso veciño.

CRISTINA: A cousa non é pra tanto,
o que rompeu foi un brazo.
Se o tendes por un encanto...
¡ídelle dar un abrazo!

LOLECHA: Ai, Xesús, como te pos!
Non che vai polo teu rego,
pois coido que a todas nós,
algo que eu nunca nego,
¡ás veces fainos soñar!

ETELVINA: Que afán de latricar!
A min tampouco me acae,
por moi boas mans que teña.
É certo que me dá pena...
Raia, punto e nada máis!

Entran Palmira e Finucha. Palmira, igual ca sempre, un chisco despeiteada, en contra posición a Finucha, moi preparada ela. Sen dúbida ningunha, traen consigo a novidade, pois nótaselles nas facianas e nada máis sentaren, demostran que as súas novas son de primeira man. Aínda que, igual que outras veces, reciben o reproche de Andrea.

A FEITIÑA: Sempre sodes, como non,
as primeiras en chegar.
Para coser e bordar...
tendes a mesma ilusión.

PALMIRA: Non é o noso futuro
o traballar na costura.
É para arranxos da casa,
por iso eu non me apuro...
nin a vida me apura.

FINUCHA: É máis, sabedes que pasa?
Que hoxe temos motivo,
un motivo especial:
chegamos do hospital,
de ver un noso parente.

LOLECHA: Que anda na boca da xente,
porque tivo un accidente.
Xa o sabemos, riquiña.
Non se fala doutra cousa:
un traballador da louza,
artista que mal camiña...,
¡colleu, por fin, vacacións!

TRINA: Ai, que grandes emocións!

FINUCHA: A mofa non vos vai ben,
un respecto, por favor;
el tivo moita dolor...
e di que aínda a ten.

PALMIRA: Ten un brazo escaiolado
e alta temperatura.

FINUCHA: É unha boa fractura...,
que o ten moi amolado.

LOLECHA: Muller, como vai estar,
se non pode traballar...,
nin meter as mans na masa!

A FEITIÑA: Cristina, que é o que pasa,
que estás moi colorada?

CRISTINA: A min non me pasa nada!
Falade, que por falar
inda non hai que pagar.

PALMIRA: Pois estás un pouco murcha.
Nótase que Valentín
xamais che fixo "tilín".

CRISTINA: Deus o fixera mellor!
Bendito sexa Xesús!
A min non me carga a cruz...,
por finos que teña os dedos!

ETELVINA: Deus nos libre deses medos!
En boa hora o digamos!
Estamos ben como estamos!
Ben casadas..., por amor!

A FEITIÑA: Sodes nesta vila a flor!
Pidamos que o embarazo
siga pasiño a paso...
e teña un feliz final!

CAE O PANO

ACTO TERCEIRO

ESCENA PRIMEIRA

Fogar de Edelmiro e Mara Cristina. Os dous homes míranse, primeiro en silencio, como escoitando o ruxir dunha gran tormenta inexistente no exterior. Tormenta no cerebro de Edelmiro, que lle sae polos ollos, e non pode nin quere ocultar ao seu grande amigo Faustino. Este sabe que é unha tormenta diferente, peor que ningunha das vividas.

EDELMIRO: Compadre, vexo e non vexo.
Estou que non me remexo...
da ira que me domina!

FAUSTINO: Non terá culpa Cristina?

EDELMIRO: Non, home, vouna ter eu!

FAUSTINO: Cóntame ese pesar teu.

EDELMIRO: Por iso te mandei vir.
Pois non podo concibir
esta tola realidade
que me depara o destino.
Éche un inferno, Faustino,

de traizón e de maldade!

FAUSTINO: Estou de noticias falto...

EDELMIRO: Non podo falar moi alto,
porque está ela na alcoba
coa inocente criatura...

FAUSTINO: Pero o parto foi de altura,
a criatura está ben...
Ela, estupenda tamén.

EDELMIRO: Pero o crío, anxo de Deus,
non ten nin os ollos meus...
Non ten de min nin un pelo!
É certo, dá gusto velo,
o máis fermoso que eu vin.
Para miña gran deshonra...,
cuspidiño a Valentín!

FAUSTINO: Que me dis, querido amigo?

EDELMIRO: Que teño en cas o inimigo,
dándolle ao cativo a teta!
Vou coller a escopeta...
para lle pegar un tiro!

FAUSTINO: Iso xamais, Edelmiro,
non cho vou eu consentir!

EDELMIRO: É que non podo vivir
con esta deshonra... cruel!
Ela, doce coma o mel,
é unha sutil traidora!

FAUSTINO: Pode ser polo de agora
unha sospeita infundada.
Xa verás que non é nada!

EDELMIRO: Que rabuda me saíu!
Tan doce e agarimosa...,
saíndo igual que a raposa
a ligar con ese oleiro!

FAUSTINO: Edelmiro, ponte enteiro,
disimula de momento,
que pode cambiar o vento...
e ver que todo é mentira!

EDELMIRO: Ela nin mu, pero mira
o meniño con espanto;
está moi claro, por tanto,
a súa infidelidade!

FAUSTINO: E as veciñas xa o viron?

EDELMIRO: Iso non, pero é igual,
xa o viron no hospital,
o conto estará corrido.
Faustino, estou perdido!

FAUSTINO: E se é casualidade?

EDELMIRO: Es un anxo de bondade,
Faustino, baixa ao chan,
pon no peito unha man...

e pensa no panorama.
Ela que tanto me amaba,
e inda di que me ama...,
buscou axiña outra cama!

Aquí os dous gardan un minuto de silencio. Ás súas mentes acode algo que agora lles parece máis importante ca nunca: aquela voz saída de todas partes, imprecisa, insidiosa, buscando facer mal, dándolles moito que pensar. Si, o dono daquela voz era sabedor de moitas cousas.

EDELMIRO: Amigo, estou a pensar
naquela voz inimiga...,
que ao mellor era amiga,
e nos estaba a informar
con acertada vangloria
desta arrepiante historia...
que nos ía conmover!

FAUSTINO: Edelmiro, hai que ver
que hai quen sabe máis ca nós.
Coidamos que somos bos,
incluso intelixentes,
e falamos dos ausentes
con acento moi burlón.

EDELMIRO: Apliquemos a canción,
que sempre a outros cantamos,
para que xamais digamos,
incluso con xesto mudo,
que fulano é un cornudo...
e nós maridos de santas!

FAUSTINO: E digo eu, entre tantas
estará tamén a miña?

EDELMIRO: Saberalo moi axiña,
para o mes está de parto.

FAUSTINO: Ai, amigo, que me parto
en dous, se iso é verdade.
Exemplo de santidade...
o que sempre pensei dela!

EDELMIRO: Tamén eu tiña unha estrela
que o meu ceo iluminaba...
e ata coplas me cantaba,
facéndome emocionar!
E mira por onde andaba!

FAUSTINO: Pola olaría a amasar
arxila... e metela ao forno,
e o marido de adorno!
Oes, eran moi amigas!

EDELMIRO: Amigas e compañeiras.
Eran sempre as primeiras...
e amigas de Catalina!

FAUSTINO: Valentín tiña unha mina...
E nós vendo en Rosalino
un malpocado veciño...

a piques de afogar.

EDELMIRO: Faustino, hai que tomar
unha sabia decisión.

FAUSTINO: Agardarei a ocasión,
atento e con medida,
desta próxima parida...,
e ver se hai solución.

EDELMIRO: A sorte xa está botada.
A miña é unha tormenta!

FAUSTINO: A miña está por ver...
se é unha misa cantada,
ou un raio que me senta...
co frío do amencer!

EDELMIRO: Que maldición me caeu!

FAUSTINO: Que maldición en camiño!
Xa estou seguro, veciño...
dos cornos que vexo vir!

EDELMIRO: Cando as estrelas caen,
apagada a súa luz...,
hai que soportar a cruz...

FAUSTINO: do noso amargo porvir!

CAE O PANO

ACTO TERCEIRO

ESCENA PRIMEIRA

Andrea Moda. Cinco mulleres ocupan unha parte da gran mesa. Nunha cabeceira senta A Feitiña e, preto dela, sentan as catro máis habituais, agás Etelvina e Cristina que, por mor de coidar os seus bebés, deixan de acudir á costura. Hai desexos de falar, moitos. Hai novidades na vila e non se pode pasar sen comentalas, sen pasar polas súas afiadas linguas as figuras das mozas máis guapas e sobresaíntes. Queiran ou non queiran as costureiras presentes, as ausentes destacan por fermosas e porque están de moi bo ver.

PALMIRA: É para quedar sen fala,
quedar muda coa sorpresa,
coa lingua dun dente presa...!

FINUCHA: E coa boca ben aberta!

LOLECHA: Que ben nos facían ver
que eran boas coma santas...
e non usaban nin mantas
para deixarse querer!

TRINA: E como as dúas falaban
da morena Catalina!
Que era moi lixeiriña...
visitando a olaría.
Que ía un día e outro día
alí a carón do oleiro,
humillando a Rosalino...
polo moito que sabían.

A FEITIÑA: Elas tanto non dicían,
muller, frea esa linguaxe.

TRINA: Elas cortaban o traxe
por onde máis lles conviña.

LOLECHA: Elas son de sete estalos,
polo que se ve agora.
O destino pon a hora...
para castigar os malos.

FINUCHA: Segredos como a preñez
non se poden ocultar;
ao cabo de nove meses...
ou parir ou rebentar!

PALMIRA: O resultado é clariño,
e xa por terceira vez:
un Valentín cuspidiño...
nas cariñas da nenez!

TRINA: Non sei que lles pode dar
ese coxo a todas elas...,
pra podelas namorar!

LOLECHA. Ao mellor, baixo as estrelas,
failles de arxila un colar.
Ten boas mans o "xudío";
na quentura e no frío...
sabe moi ben traballar!

FINUCHA: Coxo si, pero non manco.
Non é a coxeira un atranco...
para poder modelar.

PALMIRA: E digo eu, saberían
elas tres todo o asunto?

FINUCHA: Ao mellor era un conxunto...!

TRINA: Non sexas tola, muller!
Como ían elas saber
os segredos do furón
para cada reunión?

LOLECHA: Talvez algo casual,
unha cita semanal,
un momento de paixón...
E dálle, santo varón,
as tres no estado ideal!

FINUCHA: Non era namoramento.

PALMIRA: Era o ardor dun momento.

TRINA: Ou un simple cotenón.
Debemos recoñecer
que elas están ben casadas.

LOLECHA: Por iso mesmo, perdón
lles debemos ofrecer...,
por andaren aloucadas!

Despois destes minutos de intensa reflexión, ou como se lle queira chamar a esta parola de linguas afiadas, Andrea A Feitiña ergue unha man, como buscando silencio, para dicir, moderadora e menos incisiva que as súas empregadas:

A FEITIÑA. E quen nos pode dicir
que todo iso é verdade?
Sabedes que a maldade...
sae moito a relucir.

PALMIRA: Andrea, por un casual,
xa viron no hospital
este último meniño...
Un Valentín cuspidiño,
como se adoita dicir!

FINUCHA: O de Cristina tamén,
dito por unha matrona
para argallar un belén...,
é fotografía fiel
do oleiro mencionado!
Está claro o seu papel
neste asunto revirado.

LOLECHA: E son tres no estado infiel!

TRINA: E son tres homes burlados!

FINUCHA: Cornudos e pateados
no seu mesmo corazón!

PALMIRA: Incrible esta sen razón
e o que nesta vila pasa.
Seguro que isto traspasa
os límites da nación.

LOLECHA: Logo están as consecuencias,
como se dicía onte
no bar do vello Balbino...

PALMIRA: E se dicía na fonte...,
que toleou Rosalino!

A FEITIÑA: Muller, por Deus!

FINUCHA: Desatino!

PALMIRA: Para mostra, un botón:
foi visto sobre o tellado,
barbudo, despeiteado,
e cun embude na man,
falando igual ca un lerchán!

A FEITIÑA: Que dis, e con quen falaba?

PALMIRA: El falaba por un tubo
que ía polo tellado;
eu non sei para que lado.

FINUCHA: O tubo estaba empalmado
no embude, vés dicir?

PALMIRA: E así, nun ir e vir,
falaba altilocuente,
non se sabe con que xente.
Xa vedes a tolería!

A FEITIÑA: Por Cristo, vaia manía!

PALMIRA: Xa vedes onde nos levan
os malos pasos dalgunha.

LOLECHA: E son dúas e mais unha...
O que pode suceder!

FINUCHA: Isto traerá longa cola.
A min o que máis me amola
é a grande hipocrisía
destes pendóns verbeneiros,
falando con alegría,
chuzando cos seus punteiros...
na outra que foi de guía.

A FEITIÑA: Ai, meu pobre Rosalino,
pobres os outros tamén,
tan fartos de facer ben...
Que negro é o seu sino!

PALMIRA: Aturar un fillo alleo
que, inocente e sen culpa...,
apareceu nun recreo!

TRINA: E pode ser que ocasione
divorcio ou separación,
pois é moi gorda a cuestión
para podela aturar.

LOLECHA: Xa vedes onde nos leva
a folganza absoluta,
que unha chega ser... froita
e cae madura ao chan!

FINUCHA: É certo, non daban golpe,
horas arriba e abaixo,
abaneando o refaixo...
e dándolle á pibela!

PALMIRA: Indo mercar á olaría
cazolas para a queimada,
facendo a caldeirada...
nese barro ben cocido.

TRINA: Ai, compañeiras, que día
temos hoxe ocupado.
É o momento chegado...
para saber a quen temos.

A FEITIÑA: Pois que Deus reparta sorte
entre aqueles que a merecen;
os inocentes padecen...,
elas perderon o norte!

CAE O PANO

ACTO TERCEIRO

ESCENA TERCEIRA

Fogar de Rosalino. Tres protagonistas, veciños de toda a vida, amigos, con algún alto e algún baixo, pero sen romper nunca as relacións, aínda que dous deles humillaban "un pouco" cos seus comentarios ao terceiro, Rosalino, mozo que levaba tempo sufrindo as palabras vexatorias da veciñanza. Agora, ningún dos tres parecía ser menos nin máis que os outros dous.

EDELMIRO: Eu sempre me preguntei,
se un día fora cornudo,
que debería facer?

FAUSTINO: Eu a tanto non cheguei,
porque nunca imaxinei...
un asunto tan graúdo.

ROSALINO: Parece que están de moda
os cornos neste mercado...,
para o listo e o malpocado!

EDELMIRO: Dáme moito que pensar
a clara infidelidade!
Deille eu facilidade...
para me poder cornear?

FAUSTINO: Non me sexas pailaroco,
culpándote da faena.
Acaso queres dar pena?
Elas non teñen vergonza,
elas non teñen honor!

ROSALINO: Cálmate, que ao mellor,
inda que o peito me tronza,
foi unha simple caída...,
por unha mala saída.

FAUSTINO: Non me toques os neutróns,
benquerido Rosalino,
que eu non caín dun "pino"...
E teño boas razóns
para mandala ao inferno!
Sinto un latexo interno...
capaz de calquera cousa!

EDELMIRO: Serena, amigo, repousa,
hai que falar e oír,
logo, despois, decidir...
o que é mellor para todos!

ROSALINO: E se hai que perdoar...

FAUSTINO: Nunca!

EDELMIRO: Haino que pensar,
os nenos son inocentes.

FAUSTINO: Elas, unhas prepotentes...
cunha palabra peor;
deshonra e deshonor...
nunha familia exemplar!

EDELMIRO: O divorcio é unha opción;
ou unha separación
de maneira eventual.
Que isto non cura o mal,
porque o mal está feito,
pero ao mellor é un xeito
de botar a ira fóra,
buscar estabilidade...

FAUSTINO: E perdoar a maldade
que o sentido acora?
Non é ese o meu pensar,
eu non podo perdoar,
sinto gana de...!

ROSALINO: Orar?
Non é nada infrecuente.

FAUSTINO: Non me vexo eu orando,
eu véxome dando leña!
E como ela se empeña
en ser raíña do mal,
marcareina cun sinal...
que lle vai queimar a vida!

ROSALINO: Non sexas tolo, Faustino;
querendo ou sen querer...
ela é a túa muller!

EDELMIRO: Outro modo de facer,
sen dúbida, acharemos.

FAUSTINO: Fuxir da vila podemos,
onde ningún coñecido
ría do acontecido...
e ninguén nos vexa os cornos!
Iso queredes dicir?
Queredes ese porvir?

ROSALINO: E se fosen inocentes?
E se elas nunca pecaron?
Ou acaso confesaron
que son unhas indecentes?

EDELMIRO: A vida é caprichosa,
a natureza é incrible.
O que parece imposible...
pode aparecer nun xene.

FAUSTINO: Iso non o cre ninguén,
sabemos quen é o pai.
A min nin falta me fai
un ADN completo.
E no voso non me meto,
eu falo tan só por min.
Abóndame co que vin...
ata na mirada dela,
cando ela viu a estrela
que acababa de nacer!

EDELMIRO: Pois eu non sei que facer...,
porque eu estou namorado!

E non dou por rematado
o que me encheu de ilusión.
Falarei con ela en serio,
darame unha explicación...
e veremos o futuro!

FAUSTINO: Non fales co corazón,
isto é cousa de cabeza!

ROSALINO: Inda que sexa moi duro,
xamais se ten a certeza
do camiño a seguir.
Certo, ves negro o porvir,
pero non ten lado branco;
sempre terás un atranco
e un camiño sen luz...
Con ela ou sen ela... a cruz!

FAUSTINO: Eu non podo concibir
que pasa pola cabeza
dunha muller ben casada,
pra facer a carallada...
indigna de describir!
Que lle deu ese oleiro,
que atopou na olaría?
Maldito sexa o día
que pisou ese rueiro
e afociñou na arxila!
E maldita sexa ela...,
co siso de tarabela!

EDELMIRO: Faustino, hai que falar,
e todo terá sentido;
tamén estou denegrido...
coma o burro nunha feira!

FAUSTINO: Heille dar unha malleira...
que lle hei de quitar o vicio!

EDELMIRO: O teu non ten desperdicio.
Non es así máis valente.
Rosalino, aquí presente,
xa nos deu unha lección...
falando pola tubaxe.
Xa nos cortou un bo traxe,
dándonos o merecido...
por ser ilusos sen gloria!

FAUSTINO: El sabía toda a historia.
Non é así, Rosalino?

ROSALINO: Eu, que nunca fun moi fino,
vía un pouco máis a diante
do voso cheiro elegante...
e da vosa altivez.

EDELMIRO: Non pequemos outra vez
dunha soberbia fatal.
Fagamos as cousas ben,
busquemos o ideal...
para non perder o rumbo!

FAUSTINO: Ata me cago no mundo!

CAE O PANO

ACTO TERCEIRO

ESCENA CUARTA

Fogar de Edelmiro e Mara Cristina, onde se reúnen as tres mozas, moi afeitas elas a pasar pola olaría de Valentín... como boas seareiras. As tres de moi bo ver. Si, si, destas mulleres capaces de prender lume coa súa presenza cando se achegan moito. Agora as tres sofren do mesmo mal, porque as tres tocaron a arxila do oleiro... As tres andan pola vila de boca en boca.

CRISTINA: Está ben, eu recoñezo
que alguén mira con desprezo
a miña cara bonita.
Que máis queredes oír,
que caín na olaría?

ETELVINA: Ai, miña amiga bendita,
ben podería dicir
que tiveches un... mal día?

CRISTINA: Moi aguda, Etelvina,
mais non presumas de fina,
porque eu algo a escuras vin

ETELVINA: Si, muller, tamén caín,
e xa está ben de ocultalo.
Sabemos que un día malo
haino na volta da esquina.
Eu non podía supor
que unha simple caída,
fose en boa medida...
a dar este resultado.

CRISTINA: Nin xusto nin meditado,
igual me pasou a min;
pero eu teño duro o peito...
e achantarei co feito
de caer con Valentín!

ETELVINA: Pero está o matrimonio,
a responsabilidade;
non neguemos a maldade
do noso acto... impuro.
Que pensarán os maridos?

CRISTINA: O meu xa é moi maduro,
que achante co papel.
Non poño un dedo por el
xamais no medio do lume!

ETELVINA: Cristina, que non é fume,
nin pluma que leve o vento.
Se foi cousa dun momento,
é forte o resultado;
eu choro por cada lado,
pensando que fun infiel,
que por un chisco de mel...

todo un porvir amargado!

CRISTINA: Oh, miña santa Etelvina,
se ti vas pedir perdón,
el vaiche dicir que non,
que non pode perdoar...
e seguirás a chorar!

ETELVINA: Tirareime a afogar,
se non vexo outro camiño!

CRISTINA: Cala, fala paseniño.
O tempo é mestre maior.
Despois do escuro solpor,
sempre hai unha nova aurora.
A dor que sentes agora...
mañá será unha lembranza!

ETELVINA: Ti non sentes inquedanza,
nin remorsos matadores?
Os maridos son mellores
ca nós...

CRISTINA: Había que ver!
a súa forma de ser,
ante unha oportunidade...
con outra "boa" muller!

ETELVINA: Eu non quero o seu desprezo,
non quero separación.
El sempre terá razón
se me quere maldicir.
E eu que podo dicir?

CRISTINA: Que fuches un día ao ceo...
nun momento de lecer!

Aquí faise un silencio, mentres nas meixelas de Etelvina aparecen unhas bágoas. Cristina míraa con expresión indulxente, respectando ese momento pero sen compartilo. Ela ve a infidelidade doutra maneira, por algo estamos nun mundo moderno... e libre. Míranse as dúas. As dúas miran a Rosa Catalina, como agardando que se pronuncie.

CATALINA: Ti o dixeches, amiga,
o tempo é mestre maior,
curandeiro superior...,
que moitas feridas liga.
Pero unha mala conduta
é unha lousa pesada,
unha penca declarada...
un día e outro sen fin.
O tempo pasou por min,
pero con fortuna escasa;
inda hoxe estou na casa
e teño remordemento;
mesmo unha axada de vento
me remexe a conciencia,
en amarga penitencia...
e non sei onde mirar.

CRISTINA: Muller, sen esaxerar...,
miña delicada flor!

CATALINA: E inda hai algo peor:
as amigas e veciñas,
que van chus chus polas viñas,
sempre con "unha" na boca!

CRISTINA: Se algo a min me toca...

CATALINA: Ti tamén eras, amiga,
amiga de latricar.
e ti tamén, Etelvina,
amigas de lingua fina...
que agora tocaron fondo!

ETELVINA: Tes a razón dunha santa!
Oíndo o que ti falas,
sinto que fomos moi malas...,
sendo as mesmas pecadoras,
bebendo na mesma fonte.
Maldigo o día de onte!

CATALINA: A natureza é aguda,
desvelando mil segredos;
e logo veñen os medos,
preguntas se paga a pena...
un momento de paixón.
Ves a familia ferida,
ves a familia perdida,
e segues na escura ruta,
oes que te chaman puta...
e tes gana de morrer!

ETELVINA: Xa me pos pel de galiña
co que acabas de dicir.

CATALINA: Moito vos queda que oír,
moito que reflexionar,
e os maridos...

ETELVINA: A insultar?

CATALINA: Depende de cada quen.

CRISTINA: A min... que o pense ben
antes de abrir a boca!

CATALINA: Algunha razón terá.

CRISTINA: Pois mira, vou máis alá...
Eu non me quedo por el,
talvez tamén foi infiel!

ETELVINA: Ai, muller!

CRISTINA: Non poño un pelo.
O home é un gato en celo...
do que hai que desconfiar!

CATALINA: Oh, ti queres descargar
con el a túa conciencia.
Iso é unha indecencia...
que non che vai perdoar.

ETELVINA: Asumir o que fixemos...
é o que debemos facer!
O que fixen pagarei,
o resultado non sei...,
pero é o meu deber!

CRISTINA: Se vas de vítima, perdes;
se choras, moito peor;
non implores o favor...
que a vida son catro días!

CATALINA: Se non as queres pagar,
Cristina, non as fixeras.
Eu xa as tiven que pasar!

CRISTINA: Tamén vos foi mala sorte;
pois hai moitas que as fan,
no inverno e no verán,
e non se lles ve migalla...
inda dando moita tralla!

ETELVINA: Serán máis listas ca nós.

CRISTINA: Ou eles serán mellores...
nesta cuestión de amores.

CATALINA: Amigas, eu teño claro
que un día fun infiel,
xogando un dobre papel...
e que o paguei moi caro!
Vós sodes grandes mulleres,
no físico e no... moral;
pagade o voso mal...
se queredes facer ben!

CAE O PANO

ESCENA FINAL

Tres fogares na mesma rúa, xuntos, parede con parede. Tres matrimonios amigos dende sempre, reunidos na edificación central, a de Rosalino e Rosa Catalina. Os seis sentan na mesa do comedor, onde se pode ver o servizo de café, unha botella de licor, unhas copas... e moita harmonía.

FAUSTINO: Foi unha fermosa historia.

EDELMIRO: Alarde de fantasía.

CRISTINA: A min deixoume algo fría,
non me ofreceu moita gloria;
non fixen moi bo papel,
ademais de ser infiel...
tamén fun dabondo mala.

CATALINA: A min fíxome chorona.

ETELVINA: E a min arrepentida.

CRISTINA: O mellor foi a caída...
nos brazos de Valentín!

ETELVINA: A quen eu non coñecín,
nin coñezo nesta vila.

CATALINA: O meu home é formidable
cando se pon a soñar.
Onde iría el buscar
un coxo tan bo galán...
e un elenco tan permeable?

FAUSTINO: Dinos algo, Rosalino.

EDELMIRO: Xa que soñando es tan fino,
que eu quedei case mudo...
vendo aquí tanto cornudo!

FAUSTINO: Menos mal que tamén el
foi un cornudo moi fiel...,
pecando de inocente!

ROSALINO: Isto é o que soña a xente
cando ten preocupación,
cando ama con paixón...
e ten a muller na mente.
Non se soña o que se ama,
e nin o que se pretende;
o soño é libre e navega,
ás veces tamén ofende.
Este soño tivo arte,
graza e sabedoría;
a min alegroume o día...
cando asomaba a aurora.

EDELMIRO: Pois podíalo escribir...
e facer con el teatro.

FAUSTINO: Aquí estamos máis de catro,
dispostos a intervir.

CRISTINA: Farei o papel de dura...
e de pelica lixeira!

ETELVINA: Pois eu, da mesma maneira,
farei o papel de impura!

CATALINA: Serei a muller do autor,
e terei certos dereitos;
e a meretriz maior,
loitando por Valentín!

Catalina mira o público, reafirmándose como protagonista. E de aí todos miran este público espectador, para facelo partícipe e cómplice da obra.

FAUSTINO: Señores, hai neste soño,
polo que escoitei e vin,
unha interesante obra,
fantasía que non sobra...,
pois ten un tic de real!

EDELMIRO: A muller é moi formal...
ata que deixa de selo;
o soño abre un veo...
nun camiño desleal.

CRISTINA: Non me sexas informal,
somos unhas ben casadas.
e todas moi namoradas
de quen nos tocou en sorte.

EDELMIRO: Non me cuspas cara ao norte,
Cristina, que chove fóra;
o que moito canta, chora...
en menos que canta un galo!

ETELVINO: Nesta obra non hai malo,
nin hai muller retorcida.

FAUSTINO: Nin hai ningunha parida,
como soñou Rosalino.

CATALINA: Por tanto, non hai cornudos
nacidos da olaría;
non nos leva a fantasía...
a buscar un Valentín!

ROSALINO: Señores, no soño vin
unha historia irreal;
unha experiencia vital...
que me fixo padecer.
Por sorte, a miña muller
é unha santa señora;
e nunca mellor que agora...
aplaudir é un deber!

CAE O PANO

Aires de fóra

España como a terra prometida. Tradución ao galego de catro poemas de Edwin Rolfe sobre a Guerra Civil española. Poemas bilingües

Tradución: Jorge Ramos García

A poesía radical estadounidense dos anos 30 agrupa unha xeración de poetas cunha orixe común. A maioría deles foron criados no nordeste dos Estados Unidos de América no seo dunha familia de inmigrantes. Moitos comezaron a escribir poesía nas revistas estudantís, primeiro do instituto e logo da universidade, e sufriron de primeira man o *crack* do 29 e a pobreza que este trouxo ao seu país. De feito, moitos tiveron que recorrer a traballos propios da clase traballadora para poder saír adiante. O seu labor literario non só xirou ao redor da poesía, senón que publicaron ensaios de crítica nas revistas asociadas ao movemento obreiro, como *New Masses* ou *Partisan Review*. Nos anos 30, eses escritores radicais rebeláronse contra o goberno do Presidente Roosevelt e a política de non intervención nas guerras internacionais tras o comezo da Guerra Civil en España e moitos acabaron loitando contra Franco nas Brigadas Internacionais. Esta foi a vida de moitos poetas radicais estadounidenses, entre os que destacou Edwin Rolfe.

Edwin Rolfe é, en realidade, o pseudónimo usado por Solomon Fishman. Solomon naceu en Filadelfia en 1909 no seo dunha familia de inmigrantes de orixe ruso-xudía que escapou dos pogromos. Ámbolos pais, Nathan e Bertha Fishman, foron dúas persoas moi activas politicamente nos movementos sociais da década de 1910. Bertha foi unha feminista convencida no movemento sufraxista que loitou pola accesibilidade das mulleres aos métodos de control de natalidade. Nathan, por outro lado, foi un fervente dirixente sindical local (Nelson & Hendricks 1989). Quizais por esta politización, o matrimonio criou os seus fixos baixo o paraugas dunha profunda convicción: "Todos nós somos responsables de axudar a corrixir as condicións que fan difícil a vida para aqueles que son pobres"[1] (Nelson & Hendricks 1989, 6). Polo tanto, un pode comprender as razóns que levaron o pequeno Fishman a participar na política dende moi novo, militando na *Young Communist League* –a organización xuvenil do Partido Comunista dos Estados Unidos de América (CPUSA nas súas siglas en inglés)– dende os 25 anos.

A familia Fishman mudouse á cidade de Nova York en 1915 cando Solomon ía comezar a escola secundaria. Mentres estudaba no instituto comezou a publicar os seus primeiros textos tanto en *The Daily Worker*, a revista do CPUSA, como en *The Comet*, a revista estudantil do seu centro (Nelson & Hendricks 1989). Foi nesas primeiras publicacións cando o poeta comezou a facer uso de varios *nom de plume*. Primeiro adoptou as identidades de Sol Fishman e R. Hood, e logo acabaría por coller prestado o nome do editor dunha das antoloxías poéticas que utilizaba nas aulas de literatura: Edwin Rolfe. En realidade, o uso de pseudónimos era común nos movementos de esquerda radical, especialmente por aqueles con nomes ou apelidos de orixe xudía (Nelson & Hendricks 1989). Baixo o *nom de plume* de Edwin Rolfe, Solomon comezou a facerse un nome entre os poetas revolucionarios de Nova York e entre a militancia do CPUSA. Porén, acabaría poñendo a militancia política en pausa para facer Estudos clásicos e literarios no *Experimental College* da *University of Wisconsin* (Nelson 1992).

Como afirma Nelson (1992), Rolfe nunca conseguiu rachar de todo coa política de esquerdas durante o seu tempo como universitario. No seu curso, tivo a oportunidade de coincidir con Arnold Reisky, que usaba o pseudónimo de Arnold Reid (Nelson &

1 Tradución propia ao galego a partir do orixinal de Nelson e Hendricks.

Hendricks 1989), co que se xuntaba para falar de política de esquerdas. O primeiro ano dos dous estudantes foi un éxito total, pero o segundo ano de Rolfe viuse afectado pola crise do 29. O mozo atopouse nunha situación moi precaria, sen bolsa para continuar os seus estudos e cunhas finanzas familiares máis ben escasas. Como consecuencia, deixou o estado de Wisconsin para volver a Nova York, onde volveu militar no CPUSA. Rolfe tamén comezou a participar máis activamente nas revistas do movemento obreiro (Nelson & Hendricks 1989). Nos anos 30, publicou poemas e pezas periodísticas tanto, en *The Daily Worker* como en *New Masses*, mentres que publicaba ensaios en *Partisan Review*, unha revista na que tamén traballou como editor.

Os anos da Gran Depresión foron moi importantes no desenvolvemento da súa poesía. En 1936, Rolfe recolleu os poemas que tiña en máis alta estima no seu primeiro poemario: *To My Contemporaries* [*Aos meus contemporáneos*]. A poesía de Rolfe sobre a Gran Depresión representaba unha profunda crítica á sociedade americana e o enxalzamento do comunismo como a alternativa (Nelson 1992). Porén, o escritor non abandonou a estética dos poemas para centrarse na mensaxe. Como el mesmo explicaba no seu ensaio titulado *Poetry* e publicado en *New Masses*: "Esa identificación [como poetas revolucionarios], como xa mencionamos antes, non significa que o poeta vaia descartar as tradicións que aprendeu no mundo burgués. Todo o contrario: significa que percibirá as tradicións en termos máis claros e entendibles"[2] (1935, 39). Ese coidado estético foi unha das razóns que levou os críticos literarios contemporáneos a clasificalo como o máis interesante entre os novos poetas radicais (Nelson & Hendricks 1989).

En 1936 tamén deu comezo a Guerra Civil española. Dende moi cedo, o conflito converteuse no símbolo internacional da loita entre o fascismo e a democracia en Europa. O asasinato de Lorca mobilizou en masa os escritores estadounidenses a favor da causa republicana en España (Binns 2009). Como moitos outros mozos, Rolfe non dubidou en responder ao chamado do goberno español por voluntarios internacionais. En abril de 1937, o poeta obtivo o permiso para entrar a formar parte da brigada Abraham Lincoln en España (Nelson & Hendricks 1989), aínda que non como soldado, como el quería, senón que o nomearon editor de *Volunteer for Liberty*, a revista anglófona das Brigadas Internacionais, dada a súa experiencia. Non obstante, o seu rol en Madrid tamén xirou ao redor do exército, xa que adoitaba visitar os soldados no campo de guerra como comisario político internacional. Máis tarde chegou a loitar ao carón das Brigadas Internacionais na campaña do Ebro (Nelson & Hendricks 1989). Como xornalista, Rolfe deu voz aos numerosos escritores que se desprazaron a España, e formou lazos de amizade con autores como Ernest Hemingway ou Langston Hughes.

Sen dúbida, o voluntarismo colectivo das Brigadas Internacionais, así como a conciencia política dos seus membros (Nelson & Hendricks 1989), cativaron o poeta. No fondo, representaban a idea de resistencia á inxustiza que tanto lle remarcaran os seus pais cando era neno. Xa en España, quixo reflectir o seu compromiso a través da súa poesía. Os seus primeiros poemas foron unha chamada á acción internacional contra o golpe de estado en España. Un exemplo claro desta poesía é "Death by Water" [Morte por auga], un texto no que a voz poética narra o ataque ao barco Cidade de Barcelona por un submarino italiano.

2 Tradución propia ao galego do orixinal de Edwin Rolfe.

Mais a guerra seguiu o seu curso. En Madrid, a morte converteuse na obsesión do poeta, que apuntaba diariamente os nomes de todos os caídos no bando republicano. Esa obsesión explica o cambio cara a unha voz poética que se centra na elexía dos mortos en terras españolas. Nese "cambio da exhortación á elexía, [...] Rolfe atopa a súa máis decisiva e convincente voz como poeta político"[3] (Thurston 2001, 56). Quizais co esbozo de Castelao, "Non enterran cadavres, enterran semente"[4] (Figura 1) en mente, Rolfe alude consistentemente aos mortos como a semente da memoria histórica. De feito, o punto álxido desta poesía elexíaca do poeta chegou tras a morte de Arnold Reid na campaña do Ebro, e coa publicación de "Epitaph" ["Epitafio"] na súa honra.

Figura 1: "Non enterran cadávres, enterran semente"

En 1938, Rolfe abandonou España para sempre e volveu aos Estados Unidos de América. O poeta volvería responder á chamada internacional contra o fascismo enrolándose no exército estadounidense para loitar na Segunda Guerra Mundial. Porén, a súa delicada saúde non o deixou volver a Europa. Nos anos 40 e 50, Rolfe sufriu a persecución política do McCarthismo (Caroll 1994, 259) e incluso tivo que testificar no congreso como un "antifascista prematuro". Aínda así, o poeta nunca esqueceu o que viviu en España. Na súa obra poética, o país seguiu sendo o faro do idealismo e da solidariedade internacional, e, ata certo punto, Madrid converteuse para el o que Xerusalén era para os seus antepasados xudeus: a terra prometida e o lugar ao que volver. En 1951, Rolfe recolleu os seus poemas sobre España e auto publicou o seu segundo poemario: *First Love and Other Poems* [*O primeiro amor e outros poemas*]. O 24 de maio de 1954, Edwin Rolfe, "o poeta laureado dos voluntarios americanos en España" (Nelson & Hendricks 1989, 4) morreu dun ataque ao corazón.

Este artigo pretende sumarse ao interese académico en Edwin Rolfe de estudosos como Cary Nelson (1989; 1992) ou Michael Thurston (2001). Neste caso, pretendo achegarme ao renovado interese na poesía do poeta en España. En 2019, a editorial Almuzara publicou unha interesante colección de poemas de Rolfe traducidos por primeira vez ao castelán por Teresa Muñoz Sebastián. Este artigo é meu intento de enriquecer o legado do poeta levando os seus versos sobre a Guerra Civil Española por primeira vez ao galego. Para iso, intentei recoller cinco poemas representativos do sentir do poeta con respecto á guerra. "Death by Water" ["Morte por auga"] é o poema que representa o labor de concienciación do que pasaba en España. "A Federico García Lorca", "Epitaph" [Epitafio] e "Elegy to Our Dead" [Elexía aos nosos mortos] son parte do verso elexíaco do poeta. Por último, "First Love" [O primeiro amor] representa a imaxe da España republicana como o faro da solidariedade internacional.

3 Tradución propia ao galego a partir do orixinal de Thurston.

4 De feito, Rolfe tivo consigo *Galicia Mártir* en Madrid (Nelson & Hendricks 1989).

DEATH BY WATER[1]

1

Nearing land, we heard the
cry of gulls and
saw their shadows in sunlight
on the topmost deck,
or coasting unconcerned on
each wavecrest, they rested
after their scavenging, scudding
the ship's length.

And we thought of the albatross—
an old man going crazy
his world an immenseness of
water, none of it to drink;
and the vultures descending
on an Ethiopian[2] plane:
all of us were the living corpse,
powerless, bleeding.

And suddenly the shock. We
felt the boat shiver.
I turned to Oliver, saw
his eyes widen,
stare past the high rails,
waiting, waiting...
Others stumbled past us. And
suddenly the explosion.

Men in twenty languages
cried out to comrades
as the blast tore the ship, and
the water, like lava,
plunged through the hull, crushing
metal and flesh before it,
splintering cabins, the sleepers
caught unconscious.

Belted, we searched for
companions but lost them
in turmoil of faces; swept
toward the lifeboats
and saw it was useless. Too many
were crowding them.
Oliver dived. I followed him, praying.

In the water the sea-swell
hid for a moment
Oliver swimming, strongly,
away from me.
Then his voice, calmly: "Here,
keep his head above".
We helped save a drowning
man, kept him afloat until
dories approached. Looking
backwards, we saw

the prow high in the air, and
Carlos, unconcerned,
throwing fresh belts to the
tiring swimmers.
Steam, flame crept toward him,
but he remained absorbed...

2

On shore, later, a hundred
of us gone,
we are too weak to weep
for them, to listen to
consoling words. We are too tired
to return the grave smiles of
the rescuing people.
Too drained. Sorrow can
never be the word.

But beyond the numbness
the vivid faces
of comrades burn in our
brains: their songs

1 Referencia á cuarta sección do poema "The Waste Land" de T.S. Elliot.

2 A dor de España como a dor de Etiopía tras a invasión da Italia de Mussolini.

MORTE POR AUGA

1

Cerquiña da costa, escoitamos
o grito das gaivotas e
vimos as súas sombras na luz do
sol na cuberta máis alta,
ou planeaban sen esforzo sobre cada
crista das ondas, descansaban
trala pesca, deslizándose por
toda a lonxitude do barco.

e pensamos no albatros—
ese vello tolo,
o seu mundo unha inmensidade de
auga da que non pode beber;
e nos voitres descendendo
sobre o altiplano etíope:
todos nós eramos un cadáver
vivente, impotente, sanguento.

E de repente o choque.
Sentimos o barco renxer.
xireime cara a Oliver e vin o
espanto na súa mirada,
mirei máis alá dos pasamáns,
esperando, esperando...
Outros pasaban caendo polo noso
lado. E de súpeto a explosión.

Homes que chamaban en vinte
linguas os seus camaradas
mentres que o estoupido desgarraba
o navío, e a auga, como lava,
penetraba a través do casco,
esmagando metal e carne
ante o seu avance,
rebentando camarotes, os
homes inconscientes
atrapados no seu sono.

Cos salvavidas postos, buscamos
polos compañeiros
pero perdémolos
no caos de rostros, abrímonos
paso cara aos botes salvavidas
e vimos que era inútil. Estaban
atestados de xente.
Oliver somerxeuse.
Seguino, rezando.

Na auga as ondadas escondéronse
por un momento
Oliver nadaba con forza
afastándose de min.
Logo, a súa voz, calmada: "Aquí,
mantén a súa cabeza a flote".
Axudamos un home que se estaba
a afogar, mantivémolo vivo
mentres que chegaban as barcas.
Miramos cara atrás e vimos

a proa alzada no aire, e
Carlos, impasible,
lanzando flotadores aos
exhaustos nadadores.
O vapor e as chamas axexában sobre
el, pero seguiu coa súa tarefa.

2

Na beira do mar, máis tarde,
faltaban centos de nós,
estamos demasiado débiles para
choralos, para escoitar
consolo algún. Estamos
demasiado cansos
para devolver os sorrisos de
quen nos rescatou.
Demasiado baleiros. Non hai verbas
que describan o noso pesar.

Pero debaixo do entumecemento,
os vívidos rostros

in quiet French villages, their
American laughter
tug at responding muscles
in our lips,
shot against ears that have
heard their voices living.

Fingers, convulsive, form fists. Teeth
grate now, audibly. We stifle curses,
thought but unuttered.
While many grieve,
their hands reach outward,
fingers extended—
the image automatic—ready for rifles

until night brings us sleep,
and dreams
of violent death by
drowning, dreams
of journey, slow advances
through vineyards,
seeking cover in wheatfields,
finding always
the fascist face behind the olive tree.

A FEDERICO GARCÍA LORCA

Ten years have passed since I found
in a book shop in Albacete,
the paper-bound case of jewels
which I treasure still, the
book *Romancero Gitano*,
and turned to the first poem, the
"Romance de la Luna, Luna",
and read and found fabulous
peace in the midst of the war.

Later, in Madrid, the lads
of the guerrilleros
crossed the midnight lines
from madness to the light
of the Casa de Alianza.
and told us (Langston was there,
and Rafael, and María Teresa)[3]
That they came from the
choked south, from your
buried city, Granada.

And they told how they met in
the streets the people who
told them in whispers
of the way you died, with
surprise in your eyes, as you
recognized your assassins,
the men with the patent-leather hats
and souls of patent-leather[4].

Epitaph

For Arnold Reid,
d. July 27, 1938
at Villalba de los Arcos

Deep in this earth,
deeper than grave was dug
ever, or body of man ever lowered
runs my friend's blood,
spilled here. We buried him
here where he fell,
here where the sniper's eye
pinned him, and everything
in a simple moment's
quick explosion of pain was over.

Seven feet by three
measured the trench we dug
ample for body of man
ever murdered.
Now in this earth his blood
spreads through far crevices,
limitless, nourishing vineyards
for miles around,

3 Langston Hughes, Rafael Alberti e María Teresa León.

4 Chiscadela ao poema "Romance de la guardia civil", de Federico García Lorca.

dos camaradas abrasan a nosa
memoria: as súas cancións
nas tranquilas aldeas de Francia,
o seu rir americano
provocan aínda unha resposta
nos nosos beizos,
gritan contra os nosos oídos que na
vida escoitaron as súas voces.

Os dedos, aínda tremendo, forman
puños. Escóitanse os dentes
bater agora. Reprimimos os insultos,
que pensamos pero non dicimos.
Mentres moitos outros choran,
as súas mans esténdense, tendidas
—o reflexo é automático—
preparadas para os fusís

ata que a noite nos adormece,
e trae soños
da morte dos afogados, soños
dunha viaxe, do lento avance
polos viñedos
buscando acubillo nos campos
de trigo, sempre atopando
a cara do fascismo baixo a oliveira.

A FEDERICO GARCÍA LORCA

Xa pasaron dez anos dende que
atopei nunha librería en Albacete,
unha caixa de xoias de
papel que aínda gardo, o
Romancero Gitano,
e púxenme a ler o primeiro poema,
"Romance de la luna, luna",
e atopei unha marabillosa paz
no medio da guerra

Máis tarde, en Madrid, os
guerrilleiros máis novos
cruzaron as liñas de media
noite dende a loucura cara
á luz da Casa de Alianza.
E dixéronos (Langston estaba alí,
xunto a Rafael e María Teresa)
que viñan do afogado sur, da túa
cidade feita tumba, Granada.

E contaron como alí atoparon
xente que os paraban nas rúas
para dicirlles nun rumor
a maneira na que morrestes, con
sorpresa nos vosos ollos, ao
recoñecer os vosos asasinos,
os homes con tricornes e
alma de charón.

Epitafio

Para Arnold Reid,
morto o 27 de xullo de 1938
en Villalba de los Arcos

Na profundidade desta terra,
máis profundo que tumba ningunha
xamais enterrada, ou home
xamais sepultado,
corre o sangue do meu amigo,
derramado nela. Enterrámolo
aquí onde caeu,
aquí onde o ollo do francotirador
o atravesou, e todo
na simpleza do momento
dunha rápida explosión
de dor rematou.

Sete pés por tres
medía a cova que cavamos
ancho dabondo para o corpo de
calquera home asasinado.
Agora nesta terra o seu sangue
esténdese e filtra polas afastadas
fisuras no chan,

olive groves slanted on hillocks, trees
green with young almonds,
purple with ripe figs,
and fields no enemy's boots
can ever desecrate.

This is no grave,
no, nor a resting place.
This is the plot where the
self-growing seed
sends its fresh fingers to
turn soil aside,
over and under earth
ceaselessly growing,
over and under earth
endlessly growing.

ELEGY TO OUR DEAD[5]

There is a place where, wisdom
won, right recorded,
men move beautifully,
striding across fields
whose wheat, wind-marshalled,
wanders unguarded
in unprotected places; where
earth, revived, folds
all growing things closely
to itself: the groves
of bursting olives, the vineyards
ripe and heavy with
glowing grapes, the oranges like
million suns; and graves
where lie, nurturing all these
fields, my friends in death.

With them, deep in coolness, are
memories of France and
the exact fields of Belgium,
midnight marches in snows—
the single-file caravan high in
the Pyrenees: the land
of Spain unfolded before them,
dazzling the young Balboas.
This earth is enriched with
Atlantic salt, spraying
the live, squinting eyelids, even
now, of companions—
with towns of America, towers
and mills, sun playing
always, in stone streets, wide
fields—all men's dominions.

Honor for them in this lies:
that theirs is no special
strange plot of alien earth.
Men of all lands here
lie side by side, at peace
now after the crucial
torture of combat, bullet and
bayonet gone, fear
conquered forever. Yes, knowing
it well, they were willing
despite it to clothe their vision
with flesh. And their rewards,
not sought for self, live in
new faces, smiling,
remembering what they did here.
Deeds+ were their last words.

FIRST LOVE

Again I am summoned to
the eternal field
green with the blood still fresh
at the roots of flowers,
green through the dust-rimmed
memory of faces

5 O poema é presentado como unha resposta ao poema "The Soldier" de Rupert Brooke. Brooke presenta no seu texto cada tumba como parte do Reino Unido en terra estranxeira. Por tanto, o honor na guerra resúmese no tópico latino de *Dulce et decorum est pro patria mori* [Doce e honorable é morrer pola patria]. Para Rolfe, a honra dos soldados é representada na pureza dos seus ideais como semente na terra.

ilimitada, nutre viñedos en
quilómetros a redor,
oliveirais que se inclinan
nas lombas, árbores
verdes con tenras améndoas,
púrpuras con figos maduros
e terras que as botas de
ningún inimigo
poderán profanar endexamais.

Esta non é unha tumba,
non, tampouco un lugar de repouso.
Este é o lugar onde a semente
que crece soa
envía os seus renovados dedos
para remover o chan,
crecendo sen cesar sobre
e baixo a terra,
crecendo para sempre sobre
e baixo a terra.

ELEXÍA AOS NOSOS MORTOS

Hai un lugar onde, adquirido
o coñecemento,
consignados os dereitos,
os homes móvense con elegancia,
avanzando polos campos
cuxo trigo, guiado polo
vento, vaga exposto
por lugares desprotexidos; onde
a terra, revivida, abraza
intimamente canto crece
contra ela: o arboredo
de pretas olivas, os viñedos
maduros e cargados de
brillantes uvas, as laranxas como
un millón de soles; e tumbas
onde descansan, nutrindo estas
terras, os meus amigos na morte.

Con eles, no frescor máis fondo,
xacen recordos de Francia e
os campos exactos de Bélxica,
as marchas baixo a neve
a medianoite—
a caravana de persoas en fila de a un
cruzando os Perineos: a terra
de España tendida ante eles,
cegando os novos Balboas.
Esta terra está enriquecida co
sal do Atlántico e salpica,
aínda agora, as vivas, entornadas
pálpebras dos compañeiros,
enriquecida con pobos de América,
torres e muíños, o sol xogando
sempre nas rúas de lastras, nos
amplos prados, os dominios
de todos os homes.

Nisto reside a súa honra: que a súa non é
unha parcela especial
ou estraña en terra allea. Homes
de todas a terras aquí
repousan un ao lado do outro,
en paz agora tras a crucial
tortura do combate, ausentes as
balas e as baionetas, o medo
para sempre conquistado. Si, agora
conscientes, estaban dispostos
a pesar de todo a morrer polas súas
ideas. E a súa recompensa,
nunca buscada para si mesmos, vive
agora en novas facianas, riseiras,
rememorando o que fixeron
aquí. As súas accións foron
as súas últimas verbas.

O PRIMEIRO AMOR

De novo son convocado ao campo eterno
verde co sangue aínda fresco nas raíces
das flores

that moved among the trees
    there for the last time
before the final shock, the glazed
    eye, the hasty mound

But why are my thoughts
    in another country?
Why do I always return to
    the sunken road through
    corroded hills,
with the Moorish castle's shadow
    casting ruins over my shoulder
and the black-smocked girl
    approaching, her hands
    laden with grapes?

I am eager to enter it, eager to end it.
Perhaps this one will be the last one.
And men afterward will study
    our arms in museums
and nod their heads, and frown,
    and name the inadequate dates
and stumble with infant tongues
    over the strange place-names.

But my heart is forever captive of that
    other war
that taught me first the meaning of peace
    and of comradeship

and always I think of my friend who amid
    the apparition of bombs
saw on the lyric lake the single perfect
    swan.

verde a través dos recordos envoltos no polvo das facianas
que se moveron a través das árbores aquí por última vez
antes da conmoción final, o vidroso ollo, a apresurada lomba.

Mais, por que viaxan os meus pensamentos a outro país?
Por que sempre volvo á estrada afundida entre os corroídos outeiros
nos que a sombra do castelo mouro proxecta as ruínas sobre os meus ombreiros
e a moza de negro acércase, as súas mans cargadas de uvas?

Estou desexando ser parte dela, e poñerlle fin.
Quizais esta sexa a última de todas.
E logo os homes estudarán as nosas armas nos museos
e asentirán en silencio, engurrarán o cello, e recitarán as datas inexactas
e vacilarán coma nenos ao pronunciar os estraños topónimos.

Pero o meu corazón é para sempre preso doutra guerra
que me ensinou o significado da paz e da camaradería

e sempre terei en mente o meu amigo que baixo as bombas
veu no plácido lago un só cisne perfecto.

FONTES PRIMARIAS

Rolfe, E. (1938). Epitaph. In *Hombres o Cadáveres*. Tran. and ed. Teresa Muñoz Sebastián, Córdoba: Almuzara, 2019, 44.

---------- (1937). City of Anguish. In *Hombres o Cadáveres*. Trans. and ed. Teresa Muñoz Sebastián, Córdoba: Almuzara, 2019, 48-57.

---------- (1937). Elegy to Our Death. In *Hombres o Cadáveres*. Trans. and ed. Teresa Muñoz Sebastián, Córdoba: Almuzara, 2019, 64.

Fontes secundarias

Binns, N. (2009). *Voluntarios con Gafas. Escritores Extranjeros en la Guerra Civil*. Madrid: Marenostrum.

Carroll, P. (1994). *The Odyssey of the Abraham Lincoln Brigade*. Palo Alto, California: Stanford University Press.

Castelao, D. (1937). *Non Enterran Cadavres, Enterran Semente* [Tinta chinesa]. Galicia Mártir. https://castelaonarede.wordpress.com/castelao-artista/galicia-martir/mart7/.

Nelson, C. (1992). Lyric Politics: The Poetry of Edwin Rolfe. *Modern Fiction Studies*, 38 (3), 733-769.

Nelson, C. & Hendricks, J. (1989). *A Biographical Essay and Guide to the Rolfe Archive at the University of Illinois at Urbana-Champaign*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press.

Rolfe, E. (1935). Poetry. *Partisan Review*, 2 (7), 32-42. http://archives.bu.edu/collections/partisan-review/search/detail?id=283894.

Thurston, M. (2001). *Making Something Happen. American Political Poetry Between the World Wars*. Chapel Hill, North Carolina: The University of North Carolina Press.

Gaspar da noite. De Aloysius Bertrand. Escolma de textos bilingües

Tradución: Eme Cartea

Gaspard de la Nuit

FANTAISIES

à

La manière

De Rembrandt et de Callot

Par

Louis Bertrand.

Paris

Eugène Renduel, Librairie-Éditeur,

Rue des Grands-Augustins

1836

Gaspar da Noite

FANTASÍAS

á

Maneira

De Rembrandt e de Callot

Por

Louis Bertrand

París

Eugène Renduel, Librería-Editor,

Rue des Grands-Augustins

1836[1]

1 Reprodución da portada do manuscrito de 1836.

La famille Jacquemart sur la tour de l'église Notre-Dame à Dijon.

Le Magasin pittoresque, 1834, p. 80.

La famille Jacquemart sur la tour de l'église Notre-Dame à Dijon.

Le Magasin pittoresque, 1834, p. 80.

GASPARD DE LA NUIT

Ami, te souviens-tu qu'en route pour Cologne,
Un dimanche, à Dijon, au cœur *de la Bourgone,*
Nous allions admirant clochers, portails et tours,
Et les vieilles maisons dans les arrière-cours ?

SAINTE-BEUVE. – *Les Consolations*.

Gothique donjon
Et flèche gothique[1]
Dans un ciel d'optique,
Là-bas, c'est Dijon.
Ses joyeuses treilles
N'ont point leurs pareilles ;
Ses clochers jadis
Se comptaient par dix.
Là, plus d'une pinte
Est sculptée ou peinte ;
Là, plus d'un portail
S'ouvre en éventail.
Dijon, *moult te tarde !* [2]
Et mon luth camard
Chante ta moutarde
Et ton Jacquemart !

1 Le donjon du palais des ducs, et la flèche de la cathédrale, que les voyageurs apperçoivent de plusieurs lieues dans la plaine.

2 *Moult me darde !*, ancienne devise de la commune de Dijon.

GASPAR DA NOITE

Recordas, amigo, que de camiño a Colonia,
un domingo, en Dijon, en plena Borgoña,
admirábamos torres, pórticos, campanarios,
e as vellas casas ao fondo dos patios?

SAINTE-BEUVE. *As Consolacións.*

Gótico torreón
e agulla gótica[2]
nun ceo de óptica,[3]
alá, é Dijon.
As cepas amables
son incomparables;
as vellas campás
A ducias contar.
As pintas de aló
de talla ou a cor;
e máis dun portal
ábrese de par.
Dijon, *moult te tarde!*[4]
Meu laúde chan
a mostaza cante
e o teu Jacquemart![5]

2 O torreón do pazo dos duques, e a agulla (frecha) gótica da catedral, que os viaxeiros percibían a varias légoas de distancia na terra cha. (N. do A.).

3 Caixa na que os obxectos iluminados se ven aumentados ou reducidos nun xogo de espellos e lentes cóncavas.

4 Antiga divisa do municipio de Dijon. (N. do A.).

5 Autómata que dá as horas no alto dunha torre de Notre-Dame de Dijon. Con variantes, atópase espallado por España, Francia, Italia, Alemaña, Países Baixos...

GASPARD DE LA NUIT

J'aime Dijon comme l'enfant sa nourrice dont il a sucé le lait, comme le poète la jouvencelle qui a initié son cœur. – Enfance et poésie ! Que l'une est éphemère et que l'autre est trompeuse ! L'enfance est un papillon qui se hâte de brûler ses blanches ailes aux flammes de la jeunesse, et la poésie est semblable à l'amandier : ses fleurs sont parfumées et ses fruits sont amers.

J'étais un jour assis à l'écart dans le jardin de l'*Arquebuse*, – ainsi nommé de l'arme qui, autrefois, y signala si souvent l'adresse des chevaliers du papegai. Immobile sur un banc, on eût pu me comparer à la statue du bastion Bazire. Ce chef-d'œuvre du figuriste Sévallée et du peintre Guillot représentait un abbé assis et lisant. Rien ne manquait à son costume. De loin, on le prenait pour un personnage ; de près, on voyait que c'était un plâtre.

La toux d'un promeneur dissipa l'essaim de mes rêves. C'était un pauvre diable dont l'extérieur n'annonçait que misères et souffrances. J'avais déjà remarqué dans le même jardin sa redingote râpée qui se boutonnait jusqu'au menton, son feutre déformé que jamais brosse n'avait brossé, ses cheveux longs comme un saule, et peignés comme des broussailles, ses mains décharnées, pareilles à des ossuaires, sa physionomie narquoise, chafouine et maladive qu'effilait une barbe nazaréenne; et mes conjectures l'avaient charitablement rangé parmi ces artistes au petit pied, joueurs de violon et peintres de portraits, qu'une faim irrassasiable et une soif inextinguible condamnent à courir le monde sur la trace du juif-errant.

Nous étions maintenant deux sur le banc. Mon voisin feuilletait un livre des pages duquel s'échappa à son insu une fleur desséchée. Je la recueillis pour la lui rendre. L'inconnu, me saluant, la porta à ses lèvres flétries, et la replaça dans le livre mystérieux.

– « Cette fleur, me hasardai-je à lui dire, est sans doute le symbole de quelque doux amour enseveli ? Hélas ! nous avons tous dans le passé un jour de bonheur qui nous désenchante l'avenir. »

– « Vous êtes poète ? me répondit-il en souriant. »

Le fil de la conversation s'était noué. Maintenant, sur quelle bobine allait-il s'envider ?

– « Poète, si c'est être poète que d'avoir cherché l'art ! »

– « Vous avez cherché l'art ! Et l'avez-vous trouvé ? »

– « Plût au ciel que l'art ne fût pas une chimère ! »

– « Une chimère !... Et moi aussi je l'ai cherché ! s'écria-t-il avec l'enthousiasme du génie et l'emphase du triomphe. »

GASPAR DA NOITE

Amo Dijon coma o neno a nutriz que o aleitou, coma o poeta a mociña que iniciou o seu corazón. Infancia e poesía! Tan efémera unha como enganosa a outra! A infancia é unha bolboreta que se apresura a queimar as súas brancas ás nas chamas da xuventude, e a poesía seméllase á amendoeira: as súas flores son perfumadas e os froitos amargos.

Un día estaba eu sentado e só nun curruncho do xardín do *Arcabuz* –chamado así pola arma que outrora adoitaba amosar a destreza dos cabaleiros do papagaio[6]. Inmóbil nun banco, poderían ata confundirme coa estatua do baluarte Bazire. Esta obra mestra do figurista Sévallée e do pintor Guillot representaba un abade sentado e lendo. Nada lle faltaba ao seu indumento. De lonxe mesmo se tomaba por unha persoa; de preto, víase que era de escaiola.

A tose dun paseante disipou o enxame dos meus soños. Era un pobre diaño que na aparencia só anunciaba miseria e padecemento. Xa eu no mesmo xardín reparara na súa levita usada que se abrochaba ata o queixo, no seu chapeu en feltro deformado que xamais cepillo cepillara, no seu pelo longo igual ca un salgueiro e enleado coma un silveiral, nas súas mans descarnadas a tal osarios, na súa fisionomía burleira, arteira e enfermiza que esvaecida por unha barba de nazareno; e as miñas conxecturas encadrárano piadosamente entre os artistas de pouco pelo, violinistas e retratistas que unha fame insaciábel e unha sede inextinguíbel os condena a percorrer o mundo tras os pasos do xudeu errante.

Agora no banco estabamos dous. O meu veciño folleaba un libro de cuxas páxinas caeu unha flor seca sen que el o notase. Recollina a fin de lla devolver. O descoñecido, cun saúdo, achegouna aos seus beizos mucios e colocouna de novo nas páxinas do misterioso libro.

–Acaso esa flor –ousei dicirlle– é o símbolo dalgún doce amor sepultado? Ai!, no noso pasado sempre hai un día feliz que nos desencanta o porvir!

–Vostede é poeta! –respondeu cun sorriso.

O fío da conversación callara. Agora, en que bobina ía debandarse?

–Poeta, se por tal se entende ter buscado a arte!

–Vostede buscou a arte! E achouna?

–Oxalá a arte non fose unha quimera!

–Unha quimera...! Tamén eu a busquei! –exclamou co entusiasmo do xenio e a énfase do triunfo.

6 Nun concurso da Sociedade do *Arco* de Dijon, os arcabuceiros tiñan que disparar a unha figura dun papagaio, pendurada no alto dunha árbore.

Je le priai de m'apprendre à quel lunettier il devait sa découverte, l'art ayant été pour moi ce qu'est une aiguille dans une meule de foin...

.....

– J'avais résolu, ditil, de chercher l'art comme au moyen-âge les rosecroix cherchèrent la pierre philosophale ; l'art, cette pierre philosophale du dix-neuvième siècle !

« Une question exerça d'abord ma scolastique. Je me demandai : Qu'est-ce que l'art ? L'art est la science du poète. – Définition aussi limpide qu'un diamant de la plus belle eau.

« Mais quels sont les éléments de l'art ? Seconde question à laquelle j'hésitai pendant plusieurs mois de répondre. – Un soir qu'à la fumée d'une lampe je fossoyais le poudreux charnier d'un bouquiniste, j'y déterrai un petit livre en langue baroque et inintelligible, dont le titre s'armoriait d'un amphistère déroulant sur une banderolle ces deux mots : *Gott – Liebe*. Quelques sous payèrent ce trésor. J'escaladai ma mansarde, et là, comme j'épelais curieusement le livre énigmatique, devant la fenêtre baignée d'un clair de lune, soudain il me sembla que le doigt de Dieu effleurait le clavier de l'orgue universel. Ainsi les phalènes bourdonnantes se dégagent du sein des fleurs qui pâment leurs lèvres aux baisers de la nuit. J'enjambai la fenêtre, et je regardai en bas. O surprise ! Rêvais-je ? Une terrasse que je n'avais pas soupçonnée aux suaves émanations de ses orangers, une jeune fille, vêtue de blanc, qui jouait de la harpe, un vieillard, vêtu de noir, qui priait à genoux ! – Le livre me tomba de la main.

« Je descendis chez les locataires de la terrasse. Le vieillard était un ministre de la religion réformée qui avait échangé la froide patrie de sa Thuringe contre le tiède exil de notre Bourgogne. La musicienne était son unique enfant, blonde et frêle beauté de dix-sept ans qu'effeuillait un mal de langueur ; et le livre par moi réclamé était un eucologe allemand à l'usage des églises du rit luthérien, et aux armes d'un prince de la maison d'Anhalt-Coëthen.

« Ah ! Monsieur, ne remuons pas une cendre encore inassoupie ! Elisabeth n'est plus qu'une Béatrix à la robe azurée. Elle est morte, monsieur, morte ! et voici l'eucologe où elle épanchait sa timide prière, la rose où elle a exhalé son âme innocente. – Fleur desséchée en bouton comme elle ! – Livre fermé comme le livre de sa destinée ! – Reliques bénies qu'elle ne méconnaîtra pas dans l'éternité, aux larmes dont elles seront trempées, quand la trompette de l'archange ayant rompu la pierre de mon tombeau, je m'élancerai par delà tous les mondes jusqu'à la vierge adorée pour m'asseoir enfin près d'elle sous les regards de Dieu !... »

.....

– « Et l'art ?, lui demandai-je. »

Pregueille que me aclarase a que fabricante de lentes debía o seu descubrimento pois, para min, a arte fora como unha agulla nun palleiro...

Decidira buscar a arte coma os rosacruces buscaron a pedra filosofal na Idade Media –dixo–. A arte, a pedra filosofal do século dezanove!

«Primeiramente, certa cuestión puxo a proba a miña escolástica. Que é a arte? pregunteime–. A arte é a ciencia do poeta. Definición tan límpida coma o diamante máis cristalino.

»Pero, que elementos conforman a arte? Segunda cuestión que dubidei contestar ao longo de varios meses. Unha noite en que, envolto no fume dunha lámpada, rebuscaba no poeirento osario do posto dun libreiro de vello, desenterrei un libriño en lingua barroca e ininteliximbel, cun título brasonado dun anfíptero que despregaba unha bandeirola con estas dúas palabras: *Gott – Liebe*. Uns céntimos paguei por este tesouro. Rubín á miña mansarda e alí, namentres curioso soletreaba o enigmático libro diante da fiestra bañada pola luzada da lúa, semelloume de pronto que o dedo de Deus acariñaba o teclado do órgano universal. Así, as avelaíñas zoantes vanse desprendendo do seo das flores que extasiadas ofrecen os labios aos bicos da noite. Debruzado na fiestra, mirei cara abaixo. Oh, sorpresa! Acaso soñaba? Unha terraza que non sospeitara entre os aromas das laranxeiras; unha rapariga, vestida de branco, que tocaba a arpa; un vello, vestido de negro, que rezaba axeonllado! O libro caeume das mans.

»Baixei onda os inquilinos da terraza. O vello era un ministro da relixión reformada que cambiara a súa fría patria de Tubinga polo morno exilio da nosa Borgoña. A instrumentista era a súa única filla, blonda e fráxil beleza de dezasete anos que un lánguido mal esfollaba; e o libro que eu reclamaba era un eucoloxio alemán empregado en igrexas de rito luterano, coas armas dun príncipe da casa dos Anhalt-Coëthen.

»Ai, señor! Mellor non remover os rescaldos! Elisabeth non é máis ca unha Beatriz con vestido celeste. Está morta, señor, morta! Velaquí o eucoloxio no que ela vertía as súas tímidas preces, a rosa en que exhalou a súa alma inocente. Flor desecada denantes de se abrir, coma ela! Libro pechado coma o libro do seus destino! Benditas reliquias que na eternidade non descoñecerá polas bágoas que as han de embeber cando, unha vez que a trompeta do arcanxo rompa a campa do meu sepulcro, me eleve alén de todos os mundos ata a virxe adorada para, finalmente, sentar preto dela baixo a mirada de Deus...!

–E a arte? –preguntei.

« Ce qui dans l'art est *sentiment* était ma douloureuse conquête. J'avais aimé, j'avais prié. *Gott-Liebe*, Dieu et Amour ! Mais ce qui dans l'art est *idée* leurrait encore ma curiosité. Je crus que je trouverais le complément de l'art dans la nature. J'étudiai donc la nature.

« Je sortais le matin de ma demeure et je n'y rentrais que le soir. – Tantôt, accoudé sur le parapet d'un bastion en ruines, j'aimais, pendant de longues heures, à respirer le parfum sauvage et pénétrant du violier qui mouchète de ses bouquets d'or la robe de lierre de la féodale et caduque cité de Louis XI[3] ; à voir s'accidenter le paysage tranquille d'un coup de vent, d'un rayon de soleil, ou d'une ondée de pluie, le becfigue et les oisillons des haies se jouer dans la pépinière éparpillée d'ombres et de clartés, les grives accourues de la montagne vendanger la vigne assez haute et touffue pour cacher le cerf de la fable, les corbeaux s'abattre de tous les coins du ciel, en bandes fatiguées, sur la carcasse d'un cheval abandonnée par le *pialey*[4] dans quelque basfond verdoyant ; à écouter les lavandières qui faisaient retentir leur *rouillot* joyeux au bord de Suzon[5] et l'enfant qui chantait une mélodie plaintive en tournant sous la muraille la roue du cordier. Tantôt je frayais à mes rêveries un sentier de mousse et de rosée, de silence et de quiétude, loin de la ville. Que de fois j'ai ravi leurs quenouilles de fruits rouges et acides aux halliers mal hantés de la Fontaine de Jouvence et de l'ermitage de Notre-Dame-d'Étang, la fontaine des esprits et des fées, l'ermitage du diable[6] ! Que de fois j'ai ramassé le buccin pétrifié et le corail fossile sur les hauteurs pierreuses de Saint-Joseph, ravinées par l'orage ! Que de fois j'ai pêché l'écrevisse dans les gués échevelés des Tilles[7], parmi les cressons qui abritent la salamandre glacée et parmi les nénuphars dont bâillent les fleurs indolentes ! Que de fois j'ai épié la couleuvre sur les plages embourbées de Saulons, qui n'entendent que le cri monotone de la foulque et le gémissement funèbre du grèbe ! Que de fois j'ai étoilé d'une bougie les grottes souterraines d'Asnières où la stalactite distille avec lenteur l'éternelle goutte d'eau de la clepsydre des siècles ! Que de fois j'ai hurlé de la corne, sur les rocs perpendiculaires de Chèvremorte, la diligence gravissant péniblement le chemin à trois cents pieds au dessous de mon trône de brouillards ! Et les nuits mêmes, les nuits d'été, balsamiques et diaphanes, que de fois j'ai gigué comme un lycanthrope autour d'un feu allumé dans le val herbu et désert, jusqu'à ce que les premiers coups de cognée du bûcheron ébranlassent les chênes ! Ah ! monsieur, combien la solitude a d'attraits pour le poète ! J'aurais été heureux de vivre dans les bois et de ne faire pas plus de bruit que l'oiseau qui se désaltère à la source, que l'abeille qui picore à l'aubépine et que le gland dont la chute crève la feuillée !...

.....

3 Ce château, imposé a Dijon par la tyrannique défiance de Louis XI, lorsqu'après la mort de Charles-le Téméraire il s'empara du duché au détriment de l'héritière légitime Marie de Bourgogne, a plus d'une fois tiré contre la ville, qui, il est vrai, lui a bien rendu ses gracieusetés. Aujourd'hui, ses tours chenues servent de retraite à une compagnie de gendarmes.

4 L'écorcheur de chevaux morts.

5 Torrent qui parcourait autrefois Dijon à ciel découvert. Ses eaux sont reçues aujourd'hui au pied des remparts dans des canaux voutés. – Les truites du Val-de-Suzon on de la renommée en Bourgogne.

6 La chapelle, aujourd'hui fermée, de Notre-Dame d'Étang était habitée en 1630 e par un chapelain et par un ermite. Ce dernier ayant assassiné son confrère, un arrêt du parlement de Dijon le condamna à être roué vif en place de Morimont.

7 Nom générique de plusieurs petites rivières qui arrosent le pays de la plaine, entre Dijon et la Saône.

–Todo o que na arte é *sentimento* fora a miña doída conquista. Amara, implorara. *Gott – Liebe*, Deus e Amor! Pero canto na arte é *idea*, seguía atraendo a miña curiosidade. Crin que atoparía o complemento da arte na natureza; así que me afanei en estudala.

»Saía da casa á mañá e non regresaba ata o anoitecer. Por veces, acobadado no antepeito dun baluarte en ruínas, gustaba de respirar, horas e horas, o arrecendo salvaxe e penetrante do alelí que, cos seus ramalletes de ouro, macula o traxe de hedra da feudal e caduca cidadela de Louis XI[7]; albiscar tamén como unha refoleada de vento, un raio de sol ou unha balloada accidentaban a tranquila paisaxe; como o papafigo e os paxariños das sebes brincaban no alcouve salferido de claros e sombras; como os malvises acudiran dende as montañas e vendimaren nas viñas que, de tan frondosas e altas, ocultaban o cervo da fábula; como os corvos se abatían dende todos os cantos do ceo, en bandos cansados, sobre da osamenta dun cabalo abandonada polo pialey[8] nalgunha barranca verdella; ou como escoitar as lavandeiras golpearen as alegres pas a carón do torrente Suzon[9], e o meniño entoar unha melodía tristeira mentres facía xirar a roda do cordoeiro au pé da muralla. Outras veces abríalles aos meus soños unha senda de musgo e de orballo, de silencio e de quietude, lonxe da cidade. Cantas veces lles subtraín os froitos vermellos e agres ás breñas pouco frecuentadas da fonte de Jouvence e da ermida de Notre-Dame-d'Étang, fonte dos espíritos e das fadas, retiro do diaño![10] Que de veces recollín buguinas petrificadas e coral fosilizado nas curotas pedrosas de Saint-Joseph, crebadas polas tormentas! Cantas veces pesquei caranguexos nos vaos revoltos dos Tilles[11], entre o agrón que agochan a píntega xeada, e entre os nenúfares a bocexar coas súas flores indolentes! Que de veces espiei a serpente nas praias lamentas de Saulons, que só oen o grito monótono da galiñola negra e o xemido fúnebre somorgullo! Cantas veces estrelecín cunha candea as cafurnas subterráneas de Asnières onde a estalactita destila engorde a eterna gota de auga da clepsidra dos séculos! Que de veces fixen soar a buguina sobre as rochas perpendiculares de Chèvremorte, en tanto que a dilixencia ascendía penosamente o camiño a trescentos pés por debaixo do meu trono aneboado! E mesmo de noite, nas noites do estío, balsámicas e diáfanas, cantas veces bailei a xiga como un licántropo arredor dun lume acendido no val frondoso e solitario ata que as primeiras brosadas do leñador estremecían de vez os carballos! Ai, señor, que atraente resulta a soidade para o poeta! Tería sido feliz vivindo no bosque, sen facer máis ruído que o paxaro que bebe na fonte, que a abella que liba no espiño, ou que a landra que na caída creba a follasca...!

7 Este castelo (imposto a Dijon pola tiránica desconfianza de Louis XI cando, tras da morte de Carlos o Temerario, se apropiou do ducado en detrimento de María de Borgoña, herdeira lexítima) disparou máis dunha vez contra a cidade que, por certo, devolveulle multiplicadas as súas atencións. Hoxe en día, as súas vellas torres sérvenlle de retiro a unha compañía de xendarmes. (N. do A.).

8 Esfolador de cabalos mortos. (N. do A).

9 Torrente que antano percorría Dijon a ceo aberto. Hoxe as súas augas discorren por canais abovedados. Son famosas as súas troitas. (N. do A.).

10 Esta ermida, actualmente pechada, en 1630 estaba habitada por un capelán e un ermitán. Cando este matou o capelán, o Parlamento de Dijon condenouno a morrer a paus na praza de Morimont. (N. do A.).

11 Nome xenérico de varios regatos que regan a rexión entre Dijon e o Saona.

– « Et l'art ? lui demandai-je. »

– « Patience ! – L'art était encore dans les limbes. J'avais étudié le spectacle de la nature ; j'étudiai les monuments des hommes.

« Dijon n'a pas toujours parfilé ses heures oisives aux concerts de ses philharmoniques enfants. Il a endossé le haubert, – coiffé le morion, – brandi la pertuisane, – dégaîné l'épée, – amorcé l'arquebuse, – braqué le canon sur ses remparts, – couru les champs, tambour battant et enseignes déchirées, – et, comme le ménestrel gris de la barbe qui emboucha la trompette avant de racler du rebec, il aurait de merveilleuses histoires de guerre à vous raconter ; ou plutôt, – ses bastions croulants, qui encaissent dans une terre mêlée de débris les racines feuilleuses de ses marronniers d'Inde, – et son château démantelé dont le pont tremble sous le pas éreinté de la jument du gendarme regagnant la caserne, – tout atteste deux Dijons: un Dijon d'aujourd'hui, un Dijon d'autrefois.

« J'eus bientôt déblayé le Dijon des 14e et 15e siècles, autour duquel courait un branle de dix huit tours, de huit portes et de quatre poternes ou *portelles*, le Dijon de Philippe-le-Hardi, de Jean-sans-peur, de Philippe-le-Bon et de Charles-le-Téméraire, – avec ses maisons de torchis, à pignons pointus comme le bonnet d'un fou, à façades barrées de croix de Saint-André ; – avec ses hôtels embastillés, à étroites barbacanes, à doubles guichets, à préaux pavés de hallebardes : avec ses églises, sa Sainte Chapelle, ses abbayes, ses monastères, qui faisaient des processions de clochers, de flèches, d'aiguilles, déployant pour bannières leurs vitraux d'or et d'azur, promenant leurs reliques miraculeuses, s'agenouillant aux cryptes sombres de leurs martyrs, ou au reposoir fleuri de leurs jardins ; – avec son torrent de Suzon dont le cours, chargé de poncels de bois et de moulins à farine, séparait le territoire de l'abbé de Saint-Bénigne du territoire de l'abbé de Saint-Étienne, comme un huissier au parlement jetait sa verge et son holà entre deux plaideurs bouffis de colère[8]; et enfin avec ses faubourgs populeux dont l'un, celui de Saint-Nicolas, étalait ses douze rues au soleil ni plus ni moins qu'une grasse truie en gésine ses douze mamelles. J'avais galvanisé un cadavre et ce cadavre s'était levé.

«Dijon se lève ; il se lève, il marche, il court ! Trente *dindelles* carillonnent dans un ciel bleu d'outremer comme en peignait le vieil Albert Durrer. La foule se presse aux hôtelleries de la rue Bouchepot, aux étuves de la porte- aux-chanoines, au mail de la rue Saint-Guillaume, au change de la rue Notre-Dame, aux fabriques d'armes de la rue des forges, à la fontaine de la place des cordeliers, au four banal de la rue de Bèze, aux halles de la place Champeaux, au gibet de la place Morimont ; – bourgeois, nobles, vilains, soudrilles, prêtres, moines, clercs, marchands, varlets, juifs, lombards, pèlerins, ménestrels, officiers du Parlement et de la chambre des comptes, officiers des gabelles, officiers de la monnaie, officiers de la gruerie, officiers de la maison du duc : – qui clament, qui sifflent, qui chantent, qui geignent, qui prient, qui

8 Les deux abbaÿes de Saint-Étienne et de Saint-Bénigne dont les contestations fatiguèrent si souvent la patience du parlement, étaient si anciennes, si puissantes et jouissaient de tant de privilèges accordés par les ducs et les papes, qu'il n'y avait à Dijon aucun établissement religieux qui ne relevât de l'une ou de l'autre. Les sept églises de la ville étaient leurs filles, et chacune des deux abbaÿes avait en outre son église particulière. – L'abbaÿe de Saint-Étienne battait monnaie.

–E a arte? –preguntei.

–Calma! A arte inda estaba no limbo. Estudara o espectáculo da natureza; daquela estudei os monumentos dos homes.

»Non sempre Dijon apostou as súas horas de asueto aos concertos dos seus filharmónicos fillos. Púxose a cota, encasquetouse o morrión, brandiu a partesá, desenvaiñou a espada, cargou o arcabuz, apuntou o canón nas murallas, percorreu os campos a redobrar nos tambores e cos estandartes rachados e, igual ca o menestrel de barba gris que tocou a trompeta antes de fretar o rabel, tería marabillosas historias de guerra que lle contar. Ou, mellor dito, os baluartes derruídos que as raíces foliadas dos seus castiros de indias apreixan, nunha terra de mesturada de ruínas, e o seu castelo desmantelado cuxa ponte levadiza treme baixo o canso paso da egua do xendarme que regresa ao cuartel; todo testemuña dous Dijon: o Dijon de hoxe en día e o Dijon de antano.

»Despexei decontado o Dijon do XIV e XV séculos, rodeado por un baile de dezaoito torres, de oito portas e catro poternas ou *portelas*: o Dijon de Filipe o Bo, e de Carlos o Temerario, coas súas casas de adobe, de teito apuntado a dúas augas coma o chapeu dun bufón, de fachadas ornadas con cruces de Santo Andrés; cos seus palacetes fortificados de estreitas barbacás, de dobres poxigos e patios repletos de alabardas; coas súas igrexas, a súa capela santa, os mosteiros, que realizaban procesións de campanarios, de frechas, de agullas, despregando como estandartes as súas vidreiras de ouro e de azul, paseando as súas reliquias milagrosas, axeonllándose nas sombrizas criptas dos seus mártires ou nos floridos retiros dos seus xardíns; co seu torrente de Suzon cuxo curso a teitado de pontellas de madeira e de muíños de fariña separaba os terreos do abade de Saint-Bénigne dos do abade de Saint-Étienne, á maneira en que un conserxe do parlamento lanzaba a súa vara e o seu "Xa basta!" entre dous litigantes encolerizados[12]. E, finalmente, cos seus populosos arrabaldes, dos que un, o de Saint-Nicolas, tendía as súas doce rúas ao sol, igual que fai unha gorda marrá coas súas doce mamilas cando está de parto. Galvanizara un cadáver e ese cadáver erguérase.

»Dijon érguese; érguese, anda e corre! Trinta campaíñas repican nun ceo azul de ultramar coma pintado por Alberto Durero o Vello. O xentío arremuíñase nas hospedarías da rúa Bouchepot, nos baños da Porta dos Cóengos, na explanada da rúa Saint-Guillaume, na casa de cambios da rúa Notre-Dame, nas fábricas de armas da rúa das Forxas, na fonte da praza dos Cordeeiros, no forno público da rúa Bèze, no mercado da praza Champeaux, no cadafalso da praza Morimont; burgueses, nobres, viláns, mercenarios, curas, monxes, clérigos, comerciantes, donceis, xudeus, lombardos[13], peregrinos, xograres, oficiais do Parlamento e do Tribunal de Contas, recadadores de gabelas, oficiais da moeda, dos privilexios forestais, da casa ducal,

12 As dúas abadías de Santo Estevo e San Benigno, cuxas liortas adoitaban esgotar a paciencia do Parlamento, eran tan antigas, tan poderosas e gozaban de tantos privilexios outorgados por duques e papas que non había en Dijon establecemento relixioso que non dependese dunha ou da outra. As sete igrexas da cidade eran fillas súas e, ademais, cada abadía tiña a súa propia igrexa. A abadía de Santo Estevo mesmo acuñaba moeda. (N. do A.).

13 Italianos afincados en Francia que se ocupaban do comercio. Era sinónimo de usureiros.

maugrèent, – dans les basternes, dans des litières, à cheval, sur des mules, sur la haquenée de Saint-François. – Et comment douter de cette résurrection ? Voici flotter aux vents l'étendard de soie, moitié vert, moitié jaune, broché des armoiries de la ville, qui sont de gueules au pampre d'or feuillé de sinople[9].

« Mais quelle est cette cavalcade ? c'est le duc qui va s'ébattre à la chasse. Déjà la duchesse l'a précédé au château de Rouvres. – Le magnifique équipage et le nombreux cortège ! – Monseigneur le duc éperonne un gris-pommelé qui frissonne à l'air vif et piquant du matin. Derrière lui caracolent et se pavanent les *Riches* de Châlons, les *Nobles* de Vienne, les *Preux* de Vergy, les *Fiers* de Neuchâtel, les bons Barons de Beaufremont. – Et ces deux personnages qui chevauchent à la queue de la file ? Le plus jeune, que distinguent son justaucorps de velours sang-de-bœuf et sa marotte grelottante, s'égosille de rire ; le plus vieux, accoutré d'une cape de drap noir sous laquelle il retrait un volumineux psautier, baisse la tête d'un air confus : l'un est le Roi des Ribauds, et l'autre le chapelain du duc[10]. Le fou propose au sage des questions que celui-ci ne peut résoudre. – Et tandis que la populace crie Noël !, – que les palefrois hennissent, que les limiers aboient, que les cors fanfarent – eux, – la bride sur le cou de leurs montures à l'amble, devisent familièrement de la sage dame Judith, et du preud'homme Machabée.

« Cependant un héraut sonne de la buccine sur la tour du logis-du-duc. Il signale dans la plaine les chasseurs lançant leurs faucons. Le temps est pluvieux; une brume grisâtre lui dérobe au loin l'abbaye de Citeaux qui baigne ses bois dans les marécages ; mais un rayon de soleil lui montre, – plus rapprochés et plus distincts, – le château de Talant, dont les terrasses et les plates-formes se crénèlent dans la nue, les manoirs du sire de Ventoux et du seigneur de Fontaine, dont les girouettes percent des massifs de verdure, – le monastère de Saint-Maur, dont les colombiers s'aiguisent au milieu d'une volée de pigeons, – la léproserie de Saint-Apollinaire qui n'a qu'une porte et n'a point de fenêtres, – la chapelle de Saint-Jacques de Trimolois, qu'on dirait un pèlerin cousu de coquilles. – Et sous les murs de Dijon, au-delà des meix de l'abbaye de Saint-Bénigne, le cloître de la Chartreuse, blanc comme le froc des disciples de Saint-Bruno.

9 Telles auraient été, suivant Pierre Paillot, les anciennes armoiries de la commune de Dijon ; mais l'abbé Boulemier (*Mém. De l'acad. de Dijon*, 1771) a prétendu qu'elles n'étaient que de gueules plein. Ces deux savants ne feraient-ils pas confusion de temps, et les armoiries de Dijon n'auraient-elles pas été de *gueules plein* avant de porter au *pampre d'or feuillé de sinople* ? C'est ce que je n'ai pas le loisir d'examiner ici.

10 Philippe-le-Hardi avait son *roi des Ribauds*. Il lui donna 200 liv. en 1396 *(Courtépée)*.

que claman, asubían, cantan, se queixan, que rogan, rosman, en carruaxes, liteiras, a cabalo, en mulas, ou no coche de San Fernando. Como dubidar desta resurrección? Eis flotando ao vento o estandarte de seda, metade verde, metade amarelo, bordado co escudo de armas da cidade, que son goles con folla dourada de cepa e follas de sinople[14].

»Pero, que cabalgata é esa? É o duque que busca distracción coa caza. A duquesa xa se lle adiantou e espera no castelo de Rouvres. Que magnífico acompañamento, que cortexo tan numeroso! O señor duque esporea un tordo agrisado que se estremece no aire vivo da mañá. Tras del caracolean e alardean os *Ricos* de Châlons, os *Nobres* de Vienne, os *Homes de prol* de Vergy, os *Fachendosos* de Neuchâtel, os *Bos varóns* de Beaufremont. E eses dous personaxes que cabalgan na cola? O máis novo, que se distingue polo corpiño de veludo sangue de boi e mais o cetro cascabeleiro, ri ás gargalladas; o maior, acicalado cunha capa de tea negra baixo a que agocha un voluminoso salterio, agacha a cabeza con aire confuso: o primeiro é o Rei dos Tolos[15]; o segundo, o capelán do duque. O tolo formúlalle ao sabio preguntas que este non logra resolver. –E namentres o populacho grita "Viva!" e rinchan os palafréns entre oe ladran os cans de rastro e resoan os cornos, eles, coas bridas no colo das cabalgaduras a amblar, parolan familiarmente sobre a sabia Judith e o probo Macabeo.

»Entre tanto, un heraldo toca a buguina na torre da morada do duque. Sinala na chaira os cazadores a lanzar nos falcóns. O tempo é de choiva. Unha néboa agrisada ocúltalle ao lonxe a abadía de Cîteaux, que baña os seus bosques nas brañas; mais unha raiola de sol amósalle, máis próximos e nítidos, o castelo de Talant, con terrazas e plataformas ameadas nas nubes; as casas grandes do señor de Ventoux e do señor de Fontaine, cuxos cataventos asoman entre macizos de verdor; o mosteiro de San Mauro, con pombais que se perfilan entre unha bandada de pombas; a leprosería de Saint-Apollinaire, que só ten unha porta e carece de fiestras; a capela de Saint-Jacques de Trimolois, que nos fai lembrar un peregrino ateigado de cunchas; e, baixo os muros de Dijon, máis alá das casas rurais con horto e xardín de Saint-Bénigne, o claustro da Cartuxa, branco coma o hábito dos discípulos de San Bruno.

14 Segundo Pierre Paillot, este sería o antigo escudo de armas do municipio. Pero para o abade Boullemier (Memorias da Academia de Dijon, 1771) só serían goles simples. Pero estes dous sabios, non estarán confundidos, e o brasón de Dijon non estaría formado por goles simples antes de levar o pámpano de ouro con folla de sinople? Unha cuestión esta que non teño tempo de aclarar aquí. (N. do A.).

15 Bertrand identifica o Rei dos tolos cun bufón. Era un funcionario real encargado de investigar e castigar certos crimes.

« La Chartreuse de Dijon ! le Saint-Denis des ducs de Bourgogne[11] ! Ah ! pourquoi faut-il que les enfants soient jaloux des chefs d'œuvre de leurs pères ! Allez maintenant où fut la Chartreuse, vos pas y heurteront sous l'herbe des pierres qui ont été des clefs de voûtes, des tabernacles d'autels, des chevets de tombeaux, des dalles d'oratoires ; – des pierres où l'encens a fumé, où la cire a brûlé, où l'orgue a murmuré, où les ducs morts ont posé le front. – O néant de la grandeur et de la gloire ! on plante des calebasses dans la cendre de Philippe-le-Bon ! – Plus rien de la Chartreuse ! Je me trompe. – Le portail de l'église et la tourelle du clocher sont debout ; la tourelle élancée et légère, une touffe de giroflée sur l'oreille, ressemble à un jouvenceau qui mène en laisse un lévrier ; le portail martelé serait encore un joyau à pendre au cou d'une cathédrale. Il y a outre cela, dans le préau du cloître, – un piédestal gigantesque dont la croix est absente et autour duquel sont nichées six statues de prophètes, admirables de désolation... – Et que pleurent-ils ? Ils pleurent la croix que les anges ont reportée dans le ciel.

« Le sort de la Chartreuse a été celui de la plupart des monuments qui embellissaient Dijon à l'époque de la réunion du duché au domaine royal. Cette ville n'est plus que l'ombre d'elle-même. Louis XI l'avait découronnée de sa puissance, la révolution l'a décapitée de ses clochers. – Il ne lui reste plus que trois églises, de sept églises, d'une Sainte Chapelle[12], de deux abbayes et d'une douzaine de monastères. Trois de ses portes sont bouchées, ses poternes ont été démolies, ses faubourgs ont été rasés, son torrent de Suzon s'est précipité aux égouts, sa population a secoué ses feuilles, et sa noblesse est tombée en quenouille. Hélas ! On voit bien que le duc Charles et sa chevalerie parties, – il y aura bientôt quatre siècles[13] pour la bataille, n'en sont pas revenus.

« Et moi, j'errais parmi ces ruines comme l'antiquaire qui cherche des médailles romaines dans les sillons d'un *castrum*, après une grosse pluie d'orage. Dijon expiré conserve encore quelque chose de ce qu'il fut, semblable à ces riches Gaulois qu'on ensevelissait une pièce d'or à la bouche, et une autre dans la main droite.

– « Et l'art ? lui demandai-je. »

---

11 Je ne compare la Chartreuse de Dijon à l'abbaÿe de St-Denis que sous le rapport de la magnificence et de la richesse de ses sépultures. Trois ducs seulement ont été inhumés à la Chartreuse, Philippe-le-Hardi, Jean-sans-Peur, et Philippe-le-Bon ; et je n'ignore pas que l'Église de Cîteaux avait communément reçu, depuis Eudes Ier, les dépouilles des ducs de la première et de la seconde race royale. –

C'est Philippe-le-Hardi qui fonda la Chartreuse en 1383. Tout n'y était que lambris de bois d'Irlande, que chasubles et tapis de drap d'or, que courtines d'étoffes de Chypre et de Damas, que bénitiers et chandeliers d'argent, que lampes de vermeil, que chapelles portatives à personnages d'ivoire, que peinture et sculptures exécutées par les premiers artistes du temps. La vaisselle pour le service de l'autel pesait 55 marcs. – Le marteau de la révolution en jetant en bas la Chartreuse avait dispersé dans les cabinets de quelques curieux les débris des tombeaux de Philippe-le-Hardi, de Jean-sans-Peur et de Marguerite de Bavière, femme de ce dernier. (Charles-le-Téméraire n'avait point fait élever de monument à son père Philippe-le-Bon.) Ces chefs-d'œuvres de l'art du XVe siècle ont été restaurés et placés dans une des salles du musée de Dijon.

12 Elle n'a pas plus échappé que la Chartreuse et tant d'autres chefs-d'œuvres à la fureur des réactions. On n'en a pas laissé pierre sur pierre. Cette sainte chapelle, élevée par le duc Hugues III au retour de la croisade, vers 1171, était riche de mille objets d'art et de piété. Que sont devenus, par exemple, ses vitraux et ses statues historiques ; cette boiserie de choeur où étaient appendues les armoiries des trente-et-un premiers chevaliers de la Toison d'Or institués par Philippe-le-Bon ; le beau vaissel où l'on conservait une hostie miraculeuse et sur lequel brillait, aux jours de fêtes, la couronne d'or que le roi Louis XII, relevant d'une dangereuse maladie, en 1505, avait envoyée au chapitre par deux hérauts ? – Le temps a fait un pas et la terre a été renouvelée, dit quelque part M. de Chateaubriand.

13 Charles-le-Téméraire, dernier duc de Bourgogne, fut tué à la bataille de Nancy, le dimanche 5 janvier 1476.

»A Cartuxa de Dijon! O Saint-Denis dos duques de Borgoña![16] Ai! Por que os fillos han de estar celosos das obras mestras de seus pais? Vaia agora a onde estivo a Cartuxa: os vosos pasos tropezarán baixo a herba con perpiaños que foron claves de bóvedas, tabernáculos de altares, lápidas de sepulturas, lousas de oratorios; pedras onde fumegou o incenso, a cera ardeu, borboriñou o órgano, os duques vivos se axeonllaron e os duques mortos pousaron a fronte. Oh, vaidade da grandeza e da gloria! Plantamos cabazas nas cinsas de Filipe o Bo! Nada fica da Cartuxa! Non, estou equivocado. O pórtico da igrexa e a pequena torre do campanario seguen en pé. A torre, esvelta e lixeira, cunha mata de alelís na orella, parécese a un mociño que leva atado un lebreiro; o pórtico cicelado sería inda unha xoia a lucir no colo dunha catedral. Ademais diso, hai no patio do claustro un xigantesco pedestal ao que lle falta a cruz e, colocadas ao seu redor, seis estatuas de profetas, de admirable desolación... E, por que choran? Choran a cruz que os anxos levaron de volta ao ceo.

»O destino da Cartuxa foi o da meirande parte dos monumentos que embelecían Dijon na época da unificación do ducado co dominio real. Esta cidade apenas é a sombra de si mesma. Louis XI quitoulle a coroa do seu poder e a Revolución decapitou os seus campanarios. De sete igrexas, unha Capela Santa[17], dúas abadías e unha ducia de mosteiros non lle restan máis ca tres igrexas. Tres das súas portas foron cegadas, as súas poternas demolidas, os arrabaldes devastados, o seu torrente de Suzon foi parar ás cloacas, a poboación diminuíu, e a súa nobreza caeu en picado. Por desgraza, sabemos que cando o duque coa súa cabalaría partiron para a batalla –vai para catro séculos–[18], xamais volveron.

»E eu vagaba entre esas ruínas como o anticuario que busca medallóns romanos nos sucos dun *castrum*, despois dunha balloada. Dijon, após expirar, inda conserva algo do que foi, semellante a aqueles galos ricos que sepultaban cunha moeda de ouro na boca e outra na man dereita.

–E a arte? –preguntei.

–Certo día estaba eu enfeitizado, diante da igrexa de Notre-Dame, a contemplar o Jacquemart, a súa muller e o seu fillo, que martelaban o mediodía. A exactitude, a lentitude e a flegma de

16 Só comparo a Cartuxa de Dijon coa abadía de San Dionisio pola magnificencia e riqueza das súas sepulturas. Só tres duques foron enterrados na Cartuxa: Felipe o Audaz, Xoán Sen Medo e Filipe o Bo. Non ignoro que a igrexa de Citeaux acostumaba acoller desde Eudes I os restos dos duques da primeira e segunda dinastía real. Filipe o Audaz fundou a Cartuxa en 1383. Todo eran artesoados de madeira de Irlanda, casulas e tapices de brocado de ouro, cortinas de estofas de Chipre e Damasco, pías de auga bendita e candelabros de prata, lámpadas douradas, capelas portátiles con figuriñas de marfil e pinturas e esculturas realizadas polos mellores artistas do momento. A vaixela para o servizo do altar pesaba 55 marcos. O martelo da Revolución, ao derribar a Cartuxa, dispersou nos gabinetes dalgúns curiosos os restos das sepulturas de Filipe o Audaz, Xoán Sen Medo e Margarita de Baviera, esposa deste último (Carlos o Temerario non erixira ningún monumento a seu pai, Filipe o Bo). Estas obras mestras da arte do século XV foron restauradas e colocadas nunha das salas do museo de Dijon. (N. do A.).

17 Ao igual cá Cartuxa e tantas obras mestras, esta tampouco escapou ao furor das revoltas: non queda pedra sobre pedra. Esta santa capela erixida polo duque Hugo III ao seu regreso das cruzadas, cara a 1171, estaba chea de obxectos de arte e de culto. Que foi, por exemplo, das súas vidreiras e estatuas históricas, do artesoado do coro de onde pendían os escudos heráldicos dos trinta un pares do Toisón de Oro nomeados por Filipe o Bon; do fermoso sagrario onde se conservaba unha hostia milagrosa e sobre o que os días de festa brillaba a coroa de ouro que o rei Luís XIII mandara ao cabido con dous heraldos en 1505, tras sandar dunha perigosa enfermidade? Chateaubriand di nalgún sitio que o tempo deu un paso e que a terra se renovou. (N. do A.).

18 Carlos o Temerario, derradeiro rei de Borgoña, caeu morto na batalla de Nancy, o 5 de xaneiro de 1476. (N. do A.).

– « J'étais un jour occupé, devant l'église Notre-Dame, à considérer Jacquemart, sa femme et son enfant, qui martelaient midi. L'exactitude, la pesanteur, le flegme de Jacquemart seraient le certificat de son origine flamande, quand même on ignorerait qu'il dispensait les heures aux bons bourgeois de Courtrai, lors du sac de cette ville, en 1383. Gargantua escamota les cloches de Paris, Philippe-le-Hardi l'horloge de Courtrai ; chaque prince à sa taille. – Un éclat de rire se fit entendre là-haut et j'aperçus, dans un angle du gothique édifice, une de ces figures monstrueuses que les sculpteurs du moyen-âge ont attachées par les épaules aux gouttières des cathédrales ; une atroce figure de damné qui, en proie aux souffrances, tirait la langue, grinçait des dents et se tordait les mains. C'était elle qui avait ri.

– « Vous aviez un fétu dans l' œil ! m'écriai-je. »

– « Ni fétu dans l' œil, ni coton dans l'oreille. La figure de pierre avait ri, – ri d'un rire grimaçant, effroyable, infernal mais – sarcastique, incisif, pittoresque. »

« J'eus honte pour moi d'avoir eu si longtemps affaire à un monomane. Cependant j'encourageai d'un sourire le rosecroix de l'art à poursuivre sa drôlatique histoire.

– « Cette aventure, continua-t-il, me donna a réfléchir. – Je réfléchis que, puisque Dieu et l'amour étaient la première condition de l'art, ce qui dans l'art est *sentiment*, Satan pourrait bien être la seconde de ces conditions, ce qui dans l'art est idée. – N'estce pas le diable qui a bâti la cathédrale de Cologne ?

« Me voilà en quête du diable. Je blémis sur les livres magiques de Cornelius Agrippa, et j'égorge la poule noire du maître d'école, mon voisin. – Pas plus de diable qu'au bout du rosaire d'une dévote ! – Néanmoins, il existe : saint-Augustin en a, de sa plume, légalisé le signalement : *Daemones sunt genere animalia, ingenio rationabilia, animo passiva, corpore aerea, tempore æterna*. Cela est positif. Le diable existe. Il pérore à la chambre, il plaide au Palais, il agiote à la Bourse. On le grave en vignettes, on le broche en romans, on l'habille en drames. On le voit partout, comme je vous vois. C'est pour lui épiler mieux la barbe que les miroirs de poche ont été inventés. Polichinelle a manqué son ennemi et le nôtre. Oh ! que ne l'a-t-il assommé d'un coup de bâton sur la nuque !

« Je bus l'élixir de Paracelse, le soir avant de me coucher. J'eus la colique. Nulle part le diable en cornes et en queue.

« Encore un désappointement : l'orage, cette nuit-là, mouillait jusqu'aux os la vieille cité accroupie dans le sommeil. Comment je rôdais à tâtons, n'y voyant goutte, dans les anfractuosités intérieures de l'église Notre-Dame, c'est ce que vous expliquera un sacrilège. Il n'y a pas de serrure dont le crime n'ait la clef. – Ayez pitié de moi ! j'avais besoin d'une hostie et d'une relique. – Une clarté piqua les ténèbres, plusieurs autres se montrèrent successivement, de sorte que je distinguai bientôt quelqu'un dont la main affûtée d'un long allumoir distribuait la flamme aux chandelles du maître-autel. C'était Jacquemart qui, non moins imperturbable

Jacquemart certificarían a súa orixe flamenga, mesmo de ignorarmos que adoitaba dispensaba as horas aos bos burgueses de Courtrai, durante o espolio desta cidade, en 1383. Gargantúa escamoteou as campás de París, Filipe o Temerario o reloxo de Courtrai: cada ovella coa súa parella. Oíuse unha gran gargallada alá arriba e, nun recanto do gótico edificio, percibín unha desas monstruosas figuras que os da Idade Media pegaron polos ombros aos canlóns das catedrais; unha figura atroz de damnado que, presa do sufrimento, sacaba a lingua, rechiaba os dentes e retorcía as mans. Era ela quen rira.

–Tiña un aruxo de palla no ollo, non si? –exclamei.

–Nin aruxo de palla no ollo nin algodón nos oídos. Era a figura de pedra a que rira; e rira cun riso burlesco, espantoso, infernal, pero sarcástica, incisiva, pintoresca.

Sentín vergoña nos meus adentros por enredar tanto tempo cun monomaníaco. Con todo, animei o rosacruz da arte a seguir coa súa bizarra historia.

–Esta aventura fíxome reflexionar –proseguiu–. E pensei que, xa que Deus e o amor eran a primeira condición da arte, aquilo que na arte é *sentimento*, ben podería ser Satanás a segunda destas condicións; o que na arte é *idea*. Non foi acaso o diaño quen construíu a catedral de Colonia?

»Aquí estou á procura do diaño. Palidezo sobre os libros máxicos de Cornelius Agrippa e degolo a galiña negra do mestre de escola, meu veciño. Non máis diaños ca no rosario dunha devota! Emporiso existe. Santo Agostiño confirmou, do seu puño e letra, a súa identidade: *Daemones sunt genere animalia, ingenio rationabilia, animo passiva, corpore aerea, pempore aeterna*. Sen dúbida, o diaño existe. Perora na Cámara, litiga no Pazo, especula na Bolsa. É gravado en viñetas, encadernado en novelas, vestido en melodramas. É visto en todo lugar, como eu o vexo a vostede. E para que mellor poida recortar a barba, inventouse o espello de peto. Puchinelo perdeu o seu inimigo e o noso. Mágoa non telo esmoucado dun bastonazo!

»Pola noite, antes de deitarme, bebín o elixir de Paracelso. Tiven un cólico. Nin trazas do demo con cornos e rabo por ningures.

»Unha decepción máis. Aquela noite, a tormenta enchoupaba ata os ósos a vella cidade engruñada no soño. Vadiaba eu ás apalpadas polas anfractuosidades da igrexa de Notre-Dame, ás cegas, o que lle explicará o sacrilexio. Non hai pechadura que o crime non abra. Teña piedade de min! Precisaba unha hostia e unha reliquia. Unha luz esburacou as tebras. Outras máis foron aparecendo, de xeito que axiña distinguín alguén que, cun longo chisqueiro na man, distribuía a chama entre os candeeiros do altar maior. Era Jacquemart, tan imperturbábel coma de costume baixo o seu remendado *gorro* de ferro, quen rematou a tarefa sen parecer inquietarse nin incluso percibir a presenza dunha testemuña profana. Jacqueline, axeonllada nos chanzos, gardaba unha inmobilidade perfecta, mentres a choiva esvaraba pola súa faldra de chumbo adobiada ao estilo brabanzón, pola súa gola de chapa estampada coma un encaixe

que de coutume sous sa *caule* de fer rapiécée, acheva sa besogne sans paraître s'inquiéter ni même s'apercevoir de la présence d'un témoin profane. Jacqueline, agenouillée aux degrés, gardait une immobilité parfaite, la pluie découlant de sa jupe de plomb attournée à la mode brabançonne, de sa gorgerette de tôle tuyautée comme une dentelle de Bruges, de son visage de bois verni comme les joues d'une poupée de Nuremberg. Je lui bégayais une humble question sur le diable et sur l'art, quand le bras de maritorne se débanda avec la précipitation soudaine et brutale d'un ressort et, au bruit cent fois répercuté du lourd marteau, qu'elle serrait du poing, la foule des abbés, des chevaliers, des bienfaiteurs qui peuplent de leurs gothiques mômies les caveaux gothiques de l'église, afflua processionnellement autour de l'autel éblouissant des splendeurs vives et ailées de la crèche de Noël. La vierge noire[14], la vierge des temps barbares, haute d'une coudée, à la tremblante couronne de fil d'or, à la robe raide d'empois et de perles, la vierge miraculeuse devant qui grésille une lampe d'argent sauta en bas de sa chaire, et courut sur les dalles de la vitesse d'un toton. Elle s'avançait des nefs profondes, à bonds gracieux et inégaux, accompagnée d'un petit saint-Jean de cire et de laine qu'embrasa une étincelle, et qui se fondit bleu et rouge. Jacqueline s'était armée de ciseaux pour tondre l'occiput de son enfançon emmailloté, un cierge éclaira au loin la chapelle du baptistère, et alors... »

– « Et alors? »

– « Et alors le soleil qui luisait par un pertuis, les moineaux qui becquetaient mes vitres, et les cloches qui marmonnaient une antienne dans la nue m'éveillèrent. J'avais fait un rêve. »

– « Et le diable ? »

– « Il n'existe pas. »

– « Et l'art ? »

– « Il existe. »

– « Mais où donc ? »

– « Au sein de Dieu ! » – Et son œil où germait une larme sondait le ciel. – « Nous ne sommes, nous, monsieur, que les copistes du créateur. La plus magnifique, la plus triomphante, la plus glorieuse de nos œuvres éphémères n'est jamais que l'indigne contrefaçon, que le rayonnement éteint de la moindre de ses œuvres immortelles. Toute originalité est un aiglon qui ne brise la coquille de son œuf que dans les aires sublimes et foudroyantes du Sinaï. – Oui, monsieur, j'ai longtemps cherché l'art absolu ! O délire ! ô folie ! Regardez ce front ridé par la couronne de fer du malheur ! Trente ans ! et l'arcane que j'ai sollicité de tant de veilles opiniâtres, à qui j'ai immolé jeunesse, amour, plaisir, fortune, l'arcane gît, inerte et insensible, comme le vil caillou, dans la cendre de mes illusions ! Le néant ne vivifie point le néant. »

14 La vierge noire était déjà en grande vénération au XIIe siècle. Elle est d'un bois noir, dur et pesant, qu'on croit être du châtaignier.

de Bruxas, polo seu rostro de madeira vernizada como as meixelas dunha boneca de Nurembg. Estaba a lle balbucir unha humilde pregunta a respecto do diaño e da arte cando o brazo de Maritornes se distendeu coa súbita e brutal brusquidade dun resorte; e, ao ruído cen veces percutido do pesado martelo que ela empuñaba, a multitude de abades, de cabaleiros, de benfeitores que, coas súas góticas momias poboan os pequenos panteóns góticos da igrexa, afluíu procesionalmente arredor do altar, que refulxía cos vivos e alados fulgores do belén. A virxe negra[19], a virxe dos tempos bárbaros, dun cóbado de alto, coa súa tremente coroa de fío de ouro e unha túnica ríxida de amidón e de perlas, a virxe milagreira, fronte á que crepita unha lámpada de prata, choutou do seu trono e botou a correr polas lousas, áxil coma unha buxaina. Achegábase ás naves profundas, a saltos graciosos e desiguais, acompañada dun San Xoán cativo de cera e la, ao que unha faísca abrasou e fundiu en azul e vermello. Jacqueline armárase de tesoiras para tonsurarlle o cocote ao seu neno en cueiros; un cirio alumou ao lonxe a capela do baptisterio, e entón...

–E entón?

–Entón o sol que entraba a través dunha fendedura, os pardais que peteiraban os meus cristais e as campás que murmuraban unha antífona entre a calixe espertáronme. Estaba soñando.

–E o diaño?

–Non existe.

–E a arte?

–Existe.

–Pero onde?

–No seo de Deus! –e os seus ollos, cubertos de bágoas, sondaban o ceo–. Amigo, nós non somos senón os copistas do Creador. A máis excelente, triunfante e gloriosa das nosas efémeras obras nunca é máis ca a indigna falsificación, có resplandor apagado da menor das súas obras inmortais. Calquera orixinalidade é un aguiacho incapaz de romper a casca do seu ovo a non ser nos aniñadoiros sublimes e fulminantes do Sinaí. Si, señor, durante moito tempo busquei a arte absoluta! Oh, que delirio! que loucura! Mire esta fronte engurrada pola coroa de ferro do infortunio! Tinta anos! E o arcano que solicitei en tantos teimosos desvelos, ao que inmolei xuventude, amor, pracer e fortuna, ese arcano xace agora inerte e insensible coma un vil pedrón entre a cinsa das miñas ilusións! A nada non vivifica a nada.

–Ergueuse. Testemuñeille a miña conmiseración cun suspiro hipócrita e banal.

19 Unha virxe, xa moi venerada no s. XII. Feita en madeira negra, dura e pesada que se cre provén do castiñeiro. (N. do A.). O tradutor aventura o ébano ou o granadillo.

Il se levait. Je lui témoignai ma commisération par un soupir hypocrite et banal.

– « Ce manuscrit, ajoutat-il, vous dira combien d'instruments ont essayés mes lèvres avant d'arriver à celui qui rend la note pure et expressive, combien de pinceaux j'ai usés sur la toile avant d'y voir naître la vague aurore du clair-obscur. Là sont consignés divers procédés, nouveaux peut-être, d'harmonie et de couleur, seul résultat et seule récompense qu'aient obtenus mes élucubrations. Lisez-le ; vous me le rendrez demain. Six heures sonnent à la cathédrale ; elles chassent le soleil qui s'esquive le long de ces lilas. Je vais m'enfermer pour écrire mon testament. Bonsoir. »

– « Monsieur ! »

Bah ! il était loin. Je demeurai aussi coi et penaud qu'un président à qui son greffier aurait pris une puce chevauchant sur le nez. Le manuscrit était intitulé : *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*.

Le lendemain était un samedi. Personne à l'*Arquebuse* ; quelques juifs qui festoyaient le jour du Sabbat. Je courus par la ville m'informant de M. Gaspard de la Nuit à chaque passant. Les uns me répondaient : « Oh ! vous plaisantez ! » Les autres : « Eh ! qu'il vous torde le cou ! » – Et tous aussitôt me plantaient là. J'abordai un vigneron de *lai rue sain-felebar*, nabot et bossu, qui se carrait sur sa porte en riant de mon embarras.

– « Connaissez-vous M. Gaspard de la Nuit ? » –

– « Que lui voulez-vous, à ce garçon-là ? » –

– « Je veux lui rendre un livre qu'il m'a prêté. » –

– « Un grimoire ! » –

– « Comment ! un grimoire !... Enseignez-moi, je vous prie, son domicile. –

– « Là-bas, où pend ce pied de biche. » –

– « Mais cette maison ... vous m'adressez à monsieur le curé ! –

– « C'est que je viens de voir entrer chez lui la grande brune qui blanchit ses aubes et ses rabats. » –

– « Qu'est-ce que cela signifie ? » –

– « Cela signifie que M. Gaspard de la Nuit s'attife quelquefois en jeune et jolie fille pour tenter les dévots personnages, – témoin son aventure avec Saint-Antoine, mon patron. » –

–Este manuscrito –engadiu– amosaralle cantos instrumentos probei nos meus beizos antes de dar con aquel que volve as notas puras e expresivas, cantos pinceis usei sobre o lenzo antes de ver nacer nel a vaga aurora do claroscuro. Nel están consignados diversos procedementos, talvez novidosos, de harmonía es de cor, o único resultado e a única recompensa ás miñas elucubracións. Léao: xa mo devolverá mañá. Na catedral dan as seis; axotan o sol que se evade tras esas lilas. Vou pecharme para escribir o meu testamento. Abur.

–Señor!

–Bah! Xa estaba lonxe. Fiquei tan mudo e confuso coma un presidente a quen o seu escribán lle quitase unha pulga a galopar no nariz. O manuscrito levaba por título: *Gaspard da Noite. Fantasías. Ao xeito de Rembrandt e de Callot*.

Ao outro día era sábado. Non había ninguén no Arcabuz, agás uns xudeus que festexaban o Sabbat. Percorrín a cidade preguntando aos transeúntes polo señor Gaspar da Noite. Uns respondíanme: "Oh, vostede moquéase!", e outros: "Oxalá lle retorza o pescozo!". E todos me deixaban plantado no sitio. Abordei un viticultor da *rue de sa-felebato*[20], rechumido e chepudo que, dende a soleira da porta, se mofaba dos meus apuros.

–Coñece o señor Gaspar da Noite?

–Que lle quere, a ese rapaz?

–Quero devolverllo un libro que me deixou.

–Un libro máxico!

–Como! Un *grimorio*...![21] Dígame onde vive, por favor.

–Alá, onde colga aquela aldraba.

–Pero esa casa... vostede mándame á casa do señor cura.

–É que acabo de ver entrar alí esa morenaza que lle lava as albas e os colariños.

–Que quere dicir con iso?

–Pois quere dicir que Gaspar da Noite atílase ás veces como unha rapaza nova e bonita para tentar as personaxes devotas. Testemúñao a súa aventura con San Antonio, o meu patrón.

20 "A rúa de San Filiberto": Bertrand imita a pronuncia chapurreada en dialecto borgoñón.

21 Libro de fórmulas mágicas usado polos antigos feiticeiros, dende o s. XIII ao XVIII.

– « Faites-moi grâce de vos malignités et dites-moi où est M. Gaspard de la Nuit. » –

– « Il est en enfer, supposé qu'il ne soit pas ailleurs. » –

– « Ah ! je m'avise enfin de comprendre ! Quoi ! Gaspard de la Nuit serait... ? » –

– « Eh ! oui... le diable ! » –

– « Merci, mon brave !... Si Gaspard de la Nuit est en enfer, qu'il y rôtisse ! J'imprime son livre. » –

LOUIS BERTRAND

–Exímame das súas maldades e dígame onde está o señor Gaspar da Noite.

–Está no inferno, a non ser que estea noutro lugar.

–Ah, por fin empezo a entendelo! Vaites! Gaspar da Noite sería...?

–Pois si! O diaño!

–Grazas, amigo...! Se Gaspar da Noite está no inferno, que alí se abrase! Eu imprimo o seu libro.

LOUIS BERTRAND

PRÉFACE

L'art a toujours deux faces antithétiques, médaille dont, par exemple, un côté accuserait la ressemblance de Paul Rembrandt et le revers celle de Jacques Callot. — Rembrandt est le philosophe à barbe blanche qui s'encolimaçonne en son réduit, qui absorbe sa pensée dans la méditation et dans la prière, qui ferme les yeux pour se recueillir, qui s'entretient avec des esprits de beauté, de science, de sagesse et d'amour, et qui se consume à pénétrer les mystérieux symboles de la nature. — Callot, au contraire, est le lansquenet fanfaron et grivois qui se pavane sur la place, qui fait du bruit dans la taverne, qui caresse les filles de bohémiens, qui ne jure que par sa rapière et par son escopette, et qui n'a d'autre inquiétude que de cirer sa moustache. — Or, l'auteur de ce livre a envisagé l'art sous cette double personnification ; mais il n'a point été trop exclusif, et voici, outre les fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot, des études sur Van Eyck, Lucas de Leyde, Albert Durrer, Peèter Nèefs, Breughel de Velours, Breughel d'Enfer, Van Ostade, Gérard-Dow, Salvator-Rosa, Murillo, Fusely et plusieurs autres maîtres de différentes écoles. Et que si on demande à l'auteur pourquoi il ne parangonne point en tête de son ouvrage quelque belle théorie littéraire, il sera forcé de répondre que M. Séraphin ne lui a pas expliqué le mécanisme de ses ombres chinoises, et que Polichinelle cache à la foule curieuse le fil conducteur de son bras. — Il se contente de signer son œuvre

GASPARD DE LA NUIT

À M. VICTOR HUGO

La gloire ne sait point ma demeure ignorée, Et je chante tout seul ma chanson éplorée, Qui n'a de charme que pour moi.

CH. BRUGNOT. — *Ode*.

– « Nargue de vos esprits errants, dit Adam, je ne m'en inquiète pas plus qu'un aigle ne s'inquiète d'une troupe d'oies sauvages ; tous ces êtres-là ont pris la fuite depuis que les chaires sont occupées par de braves ministres, et les oreilles du peuple remplies de saintes doctrines. »

WALTER SCOTT. — *L'Abbé*, chap. XVI.

PREFACIO

A arte ten sempre dúas caras antitéticas. O anverso da medalla delata semellanza con Paul Rembrandt, e o reverso con Jacques Callot. Rembrandt é o filósofo de barba branca que se gorece no cocho de seu, que concentra o seu pensamento na meditación e na pregaria, que pecha os ollos para se abstraer, que departe cos espíritos da beleza, a ciencia, a sabedoría e o amor, e que se consume tentando penetrar os misteriosos símbolos da natura. Callot, pola contra, é o lansquenete[22] fachendoso e pillabán que se xacta na praza, algareiro na tasca, que acariña as fillas dos ciganos, para quen só importa o estoque e o trabuco, e que non ten outra inquedanza cá de acicalar o mostacho. Ora ben, inda que o autor deste libro se achegou á arte aténdose a esta dobre consideración, non foi demasiado excluínte, e ofrece aquí, á parte das fantasías á maneira de Rembrandt e de Callot, estudos sobre Van Eyck, Lucas de Leyde, Alberte Durero, Peèter Nèefs, Bruegel de Velours, Bruegel d'Enfer, Van Ostade, Gérard Dow, Salvator Rosa, Murillo, Fusely e algúns outros mestres de diferentes escolas.

E de lle preguntaren ao autor por que non encabeza a súa obra cunha fermosa teoría literaria, sentiríase na obriga de responder que o señor Serafín non lle explicou o mecanismo das súas sombras chinesas, e que Pulchinelo lle oculta á multitude curiosa o fío que move o seu brazo. Conténtase con asinar a súa obra,

GASPARD DE LA NUIT

PARA VICTOR HUGO

A gloria non sabe da miña oculta morada, e eu canto senlleiro a miña cantiga coitada, que só a min enfeitiza.

CH. BRUGNOT, *Oda*

"Ríome eu dos vosos vadíos espíritos, dixo Adán, non me inquietan máis do que lle inquietaría a unha aguia unha bandada de gansos salvaxes; eses seres todos fuxiron des que os púlpitos se ocupan con bondadosos abades, e os oídos da xente están ateigados de santas doutrinas".

WALTER SCOTT, *O Abade*, cap. XVI

22 Lansquenete: Escudeiro que acompañaba os homes de armas en Alemaña. Despois, o nome aplicouse ao soldado mercenario, que cobraba polo seu dominio das armas e a súa reputación militar.

Le livre mignard de tes vers, dans cent ans comme aujourd'hui, sera le bien choyé des châtelaines, des damoiseaux et des ménestrels, florilège de chevalerie, Décaméron d'amour qui charmera les nobles oisivetés des manoirs.

Mais le petit livre que je te dédie aura subi le sort de tout ce qui meurt, après avoir, une matinée peut-être, amusé la cour et la ville qui s'amusent de peu de chose.

Alors, qu'un bibliophile s'avise d'exhumer cette œuvre moisie et vermoulue, il y lira à la première page ton nom illustre qui n'aura point sauvé le mien de l'oubli.

Sa curiosité délivrera le frêle essaim de mes esprits qu'auront emprisonnés si longtemps des fermaux de vermeil dans une geôle de parchemin.

Et ce sera pour lui une trouvaille non moins précieuse que l'est pour nous celle de quelque légende en lettres gothiques, écussonnée d'une licorne ou de deux cigognes.

Paris, 20 septembre 1836

ICI COMMENCE LE PREMIER LIVRE DES FANTAISIES DE GASPARD DE LA NUIT

Dentro dun cento de anos igual que arestora, o teu delicado libro de versos, florilexio de cabalería, seguirá sendo un ben prezado para donas palacianas, donceis e menestreis; un Decamerón do amor que engadará as nobres folganzas dos pazos.

Entrementres, o libriño que che dedico terá acadado o destino de todo o que morre despois de aledar, quizais un serán[23], a corte e o pobo, que se contenta con pouco.

Entón, ao que un bibliófilo teña a ocorrencia de exhumar esta obra amofada e poeirenta, ha ler na páxina inicial o teu célebre nome, sen ser quen de salvar o meu do esquecemento.

A súa curiosidade liberará o fráxil enxame das miñas ideas, encarceradas hai moito por dúas presillas vermellas nunha cadea de pergamiño.

E vai ser para el un achado non menos valioso do que é para nós unha lenda en góticas letras, ornada cun unicornio ou de dúas cegoñas.

París, 20 de setembro de 1836

AQUÍ COMEZA O PRIMEIRO LIBRO DAS FANTASÍAS DE GASPAR DA NOITE

23 No francés actual, "matinée" (no orixinal) tradúcese por "mañá", tempo que vai dende a mañanciña ao mediodía. Pero aquí, por máis adecuado, recuperamos o antigo sentido, hoxe en desuso, de "après-midi" ou "tarde", hora máis propicia para a lectura coral.

ÉCOLE FLAMANDE

I

HARLEM

Quand d'Amsterdam le coq d'or chantera
La poule d'or de Harlem pondra.

Les Centuries de Nostradamus.

Harlem, cette admirable bambochade qui résume l'école flamande, Harlem peint par Jean Breughel, Peeter-Neef, David Téniers et Paul Rembrandt ;

Et le canal où l'eau bleue tremble, et l'église où le vitrage d'or flamboie, et le stoël[15] où sèche le linge au soleil, et les toits, verts de houblon ;

Et les cigognes qui battent des ailes autour de l'horloge de la ville, tendant le col du haut des airs et recevant dans leur bec les gouttes de pluie ;

Et l'insouciant bourguemestre qui caresse de la main son menton double, et l'amoureux fleuriste qui maigrit, l'œil attaché à une tulipe ;

Et la bohémienne qui se pâme sur sa mandoline, et le vieillard qui joue du Rommelpot[16], et l'enfant qui enfle une vessie ;

Et les buveurs qui fument dans l'estaminet borgne, et la servante de l'hôtellerie qui accroche à la fenêtre un faisan mort.

15 Balcon de pierre.

16 Instrument de musique.

A ESCOLA FLAMENGA

I

HARLEM[24]

Cando de Amsterdam o galo de ouro cante
un ovo porá a galiña de Harlem.

As centurias, de Nostradamos

Harlem, esa admirable bambochada[25] que resume a escola flamenga, Harlem pintada por Jean Brueghel, Peèter Neef, David-Teniers e Paul Rembrandt.

E o canal onde treme a auga azul, e a igrexa onde laparea a vidreira de ouro, e o *stoël*[26] onde enxuga a roupa ao sol, e os tellados, verdes de lúpulo.

E as cegoñas que baten as ás ao redor do reloxo da cidade, alongando o colo dende a altura e recibindo no pico as gotas de choiva.

E o despreocupado burgomestre que acariña a espada coa man, e o florista namorado que enmagrece coa ollada fixa nun tulipán.

E a xitana que se arrouba coa mandolina, e o vello que toca o *rommelpot*[27], e o neno que incha unha vincha.

E os bebedores que fuman na rústica tasca, e a serventa da hostalería que colga da fiestra un faisán morto.

24 Haarlem, cidade e municipio holandés. Logo pasaría a denominar a Nova York e, hoxe en día, un dos seus barrios (Harlem).

25 *Bambochada*, cadro de costumes pintorescos ou grotescos, do holandés Pieter van Laer (1599-1648), coñecido coma *Il Bamboccio* (O corcovado), por vivir unha década en Roma.

26 Balcón de pedra. (N. do A.).

27 Instrumento de música. (N. do A.).

II

LE MAÇON

Le maître Maçon. – Regardez ces bastions, ces contreforts : on les dirait construits pour l'éternité.

SCHILLER. – *Guillaume Tell.*

Le maçon Abraham Knupfer chante, la truelle à la main, dans les airs échafaudé, si haut que, lisant les vers gothiques du bourdon, il nivelle de ses pieds et l'église aux trente arc-boutants, et la ville aux trente églises.

Il voit les tarasques de pierre vomir l'eau des ardoises dans l'abîme confus des galeries, des fenêtres, des pendentifs, des clochetons, des tourelles, des toits et des charpentes, que tache d'un point gris l'aile échancrée et immobile du tiercelet.

Il voit les fortifications qui se découpent en étoile, la citadelle qui se rengorge comme une géline dans un tourteau, les cours des palais où le soleil tarit les fontaines, et les cloîtres des monastères où l'ombre tourne autour des piliers.

Les troupes impériales se sont logées dans le faubourg. Voilà qu'un cavalier tambourine là-bas. Abraham Knupfer distingue son chapeau à trois cornes, ses aiguilles de laine rouge, sa cocarde traversée d'une ganse, et sa queue nouée d'un ruban.

Ce qu'il voit encore, ce sont des soudards qui, dans le parc empanaché de gigantesques ramées, sur de larges pelouses d'émeraude, criblent de coups d'arquebuse un oiseau de bois fiché à la pointe d'un mai.

Et le soir, quand la nef harmonique de la cathédrale s'endormit couchée les bras en croix, il aperçut de l'échelle, à l'horizon, un village incendié par des gens de guerre, qui flamboyait comme une comète dans l'azur.

II

O ALBANEL

> *O mestre albanel*. – Mirade estes bastións,
> estes contrafortes; semella que fosen
> construídos para a eternidade.
>
> SCHILLER, *Guillermo Tell*

O albanel Abraham Knupfer canta, coa paleta na man, na parte alta do andamio; tan alto que, mentres le os versos góticos da campá maior, cos seus pés nivela a igrexa dos trinta e tres arcobotantes e a cidade das trinta igrexas.

Ve as gárgolas de pedra a vomitar a auga das pizarras no abismo confuso das galerías, as xanelas, pendentes, campanís, torres, tellados e madeirame, que macula de gris a á do falcón recortada e inmóbil.

Ve as fortificacións que se erguen en forma de estrela, a cidadela que alardea a tal pavo real, os patios dos pazos nos que o sol seca as fontes, e os claustros dos mosteiros onde a sombra xira arredor dos piares.

As propas imperiais acamparon na periferia. Alá un xinete empeza a tamborilar. Abraham Knupfer distingue o seu sombreiro tricorne, as súas faixas de la vermella atadas cun cordón, e o faldrón que unha fita suxeita.

E ve ademais uns soldaduchos que, no parque engalanado de xigantesca ramaxe, sobre o largo céspede esmeralda, atravesan cos seus arcabuces un paxaro de madeira suxeito na punta dun maio[28].

E á noite, ao que a harmoniosa nave da catedral se quedou durmida, deitada cos brazos en cruz, dende a escada percibiu un pobo incendiado por xentes de armas, a flamear no horizonte coma un cometa no azul.

28 *Maio*, árbore de maio, ritual pagán e antiquísimo de fecundidade emparentado co regreso da primarera. Consiste en plantar unha árbore –ou un poste que a representa– no transcurso do mes. En Galicia, chamada "Festividade dos maios" ou "Os maios", segue a ter gran predicamento.

III

LE CAPITAINE LAZARE

On ne saurait prendre trop de précautions
par le temps qui court, surtout depuis que les
faux-monnayeurs se sont établis dans ce pays-ci.

Le Siège de Berg-op-Zoom.

Il s'assied dans son fauteuil de velours d'Utrecht, le Johan Blazius, pendant que l'horloge de Saint-Paul carillonne midi aux toits vermoulus et fumeux du quartier.

Il s'assied dans sa banque de bois d'Irlande le podagre Lombard, pour me changer ce ducat d'or que je tire de ma ringrave, – chaud d'un pet.

Un des deux mille qu'un ricochet sanglant de la fortune et de la guerre a lancé de l'escarcelle d'un prieur de bénédictins dans la bourse d'un capitaine de lansquenet !

Dieu me pardonne ! Le cancre l'examine à travers sa loupe et le pèse dans son trébuchet, comme si mon épée avait battu fausse monnaie sur le crâne du moine !

Or çà, dépęchons, maître cornard. Je n'ai ni l'humeur ni le loisir d'effaroucher ces rufiens là-bas à qui ta femme vient de jeter un bouquet par ce pertuis.

Et j'ai besoin de sabler quelques vidrecomes, – oisif et mélancolique, depuis que la paix de Munster m'a enfermé dans ce château comme un rat dans une lanterne.

III

O CAPITÁN LAZARE

> "Nos tempos que corren nunca tomamos demasiadas precaucións, ante todo dende que os falsificadores de moeda se estableceron neste país".
>
> *O sitio de Berg-Op-Zoom*[29]

Na súa cadeira de brazos de veludo de Utrecht senta Johan Blazius, namentres o reloxo de San Paulo lles dá as doce do mediodía aos tellados carunchosos e fumegantes do barrio.

No seu banco de madeira de Irlanda senta o gotoso Lombard[30], a fin de cambiarme o ducado de ouro que saco das miñas cirolas, quente por culpa dun peido.

Un dos dous mil que unha sanguenta carambola da fortuna e da guerra lanzou do morral dun prior bieito á bolsa dun capitán de lansquenetes!

Que Deus me perdoe! O moi avaro[31] examínao con lupa e pésao na súa balanza igual que se a miña espada cuñara moeda falsa no cranio do monxe!

Veña, rapidiño, mestre cornudo. Nin teño o humor nin o tempo de axotar aqueles rufiáns aos que a túa muller acaba de lles tirar un ramo por unha estreitura.

E preciso empinar uns vidrecomes[32], ocioso e melancólico como estou dende que a paz de Munster me fechou neste castelo coma rata en cúpula.

29 Cidade holandesa asediada polos franceses desde 1746 a 1795.

30 Podagre (gotoso, impotente); os lombardos (coma os xudeus) practicaban o cambio de moedas.

31 Aquí, co significado de "avaro", e non de "mal alumno".

32 No orixinal "vidrecomes", do alemán *Widerkomm* (benvido). Copa grande e adornada para brindar, en ocasións solemnes, en Alemaña e Países Baixos.

IV

LA BARBE POINTUE

Si l'on n'a la tête levée
Le poil de la barbe frisé
Et la moustache relevée
On est des dames méprisé.

Les poésies de d'Assoucy.

Or, c'était fête à la synagogue, ténébreusement étoilée de lampes d'argent, et les rabbins, en robes et en lunettes, baisaient leurs talmuds, marmottant, nazillonnant, crachant ou se mouchant, les uns assis, les autres non.

Et voilà que tout à coup, parmi tant de barbes rondes, ovales, carrées, qui floconnaient, qui frisaient, qui exhalaient ambre et benjoin, fut remarquée une barbe taillée en pointe.

Un docteur nommé Élébotham, coiffé d'une meule de flanelle qui étincelait de pierreries, se leva et dit: « Profanation ! il y a ici une barbe pointue ! –

– « Une barbe luthérienne ! » – « Un manteau court ! » – « Tuez le Philistin. » – Et la foule trépignait de colère dans les bancs tumultueux, tandis que le sacrificateur braillait : – « Samson, à moi ta mâchoire d'âne ! »

Mais le chevalier Melchior avait développé un parchemin authentiqué des armes de l'empire : – « Ordre, lut-il, d'arrêter le boucher Isaac van Heck, pour être l'assassin pendu, lui, pourceau d'Israël, entre deux pourceaux de Flandre. »

Trente hallebardiers se détachèrent à pas lourds et cliquetants de l'ombre du corridor. – « Feu de vos hallebardes ! » leur ricana le boucher Isaac. – Et il se précipita d'une fenêtre dans le Rhin.

IV

A BARBA AGUZADA

Sen o cabelo ben lavado,
o pelo da barba rizado,
e o mostacho enroscado,
de damas es desprezado.

D'ASSOUCY, *Poesías*

Así pois, era día de festa na sinagoga, tenebrosamente estrelada por lámpadas de prata, e os rabinos, con vestiduras e anteollos, bicaban os talmudes, murmullando, nasalizando, escupindo ou sonándose, uns sentados e outros non.

Pero, de socate, entre tantas barbas redondas, ovais e cadradas, que se esponxaban, se rizaban e exhalaban un olor a ámbar e a benxuí, alguén reparou nunha barba cortada en punta.

Un doutor, chamado Elebotham, toucado con longo chapeu de flanela recamado de pedraría, ergueuse e dixo: "Profanación! Velaquí unha barba aguzada! Unha barba luterana! Un manto curto! Morte ao filisteo!".

–E a multitude pateaba furiosa nos bancos tumultuarios, namentres que o criminal berregaba: "Sansón, a túa queixada de asno pra min!".

Mais o cabaleiro Melchior desenrolara un pergameo auténtico coas armas do imperio, e leu: "Orde de detención para o carniceiro Isaac van Heck, porco de Israel e asasino, a fin de que sexa aforcado entre dous porcos de Flandres".

Trinta alabardeiros surxiron da sombra do corredor con paso pesado e tinguileante.

–Disparade as alabardas –mofouse o carniceiro Isaac–. E chimpouse ao Rin por unha ventá.

V

LE MARCHAND DE TULIPES

> La tulipe est parmi les fleurs ce que le paon est parmi les oiseaux. L'une est sans pafum, l'autre est sans voix ; l'une s'enorgueillit de sa robe, l'autre de sa queue.
>
> *Le Jardin des fleurs rares et curieuses.*

Nul bruit, si ce n'est le froissement de feuillets de vélin sous les doigts du docteur Huylten, qui ne détachait les yeux de sa bible jonchée de gothiques enluminures que pour admirer l'or et le pourpre de deux poissons captifs aux humides flancs d'un bocal.

Les battants de la porte roulèrent : c'était un marchand fleuriste qui, les bras chargés de plusieurs pois de tulipes, s'excusa d'interrompre la lecture d'un aussi savant personnage.

– « Maître, dit-il, voici le trésor des trésors, la merveille des merveilles, un oignon comme il n'en fleurit jamais qu'un par siècle dans le sérail de l'empereur de Constantinople ! »

– « Une tulipe ! s'écria le vieillard courroucé, une tulipe ! ce symbole de l'orgueil et de la luxure qui ont engendré dans la malheureuse cité de Wittemberg la détestable hérésie de Luther et de Mélanchton ! »

Maître Huylten agrafa le fermail de sa bible, rangea ses lunettes dans leur étui, et tira le rideau de la fenêtre, qui laissa voir au soleil une fleur de la passion avec sa couronne d'épine, son éponge, son fouet, ses clous et les cinq plaies de Notre-Seigneur.

Le marchant de tulipes s'inclina respectueusement et en silence, déconcerté par un regard inquisiteur du duc d'Albe dont le portrait, chef-d'œuvre d'Holbein, était appendu à la muraille.

V

O VENDEDOR DE TULIPÁNS

O tulipán é ás flores o que o pavo real aos paxaros.
Un carece de aroma, o outro carece de voz;
un fai alarde do traxe, o outro da súa cola.

O xardín das flores raras e curiosas

Nin o máis mínimo ruído, agás a leve fricción dos folios de pel de vitela baixo os dedos do doutor Huylten, que só quitaba os ollos da Biblia, cuberta de góticas miniaturas, para admirar o ouro e a púrpura de dous peixes cativos entre os húmidos flancos dun recipiente.

E os batentes da porta abríronse: era un vendedor de flores que, cos brazos cargados de macetas de tulipáns, disculpouse por ter interrompido a lectura de tan sabio personaxe:

–Mestre –dixo–, eis o tesouro dos tesouros, a marabilla das marabillas, un bulbo dos que non florece máis dun cada século no serrallo do emperador de Constantinopla!

–Un tulipán! –exclamou o vello furioso–. Un tulipán, ese símbolo do orgullo e da luxuria que xeraron na desventurada cidade de Wittemberg a detestable herexía de Lutero e de Mélanchton![33]

O mestre Huylten pechou o broche da súa Biblia, gardou os lentes no seu estuche e descorreu a cortina da fiestra, que deixou á lúz unha flor da paixón coa súa coroa de espiñas, a súa esponxa, o látego, os cravos e as cinco chagas do Noso Señor.

O vendedor de tulipáns inclinouse respectuoso e en silencio, desconcertado pola mirada inquisitorial do duque de Alba[34] cuxo retrato, unha obra mestra de Holbein, pendía da parede.

33 Filipe Melanchthon, reformador relixioso e erudito alemán, amigo e discípulo de Lutero, protagonista na tradución da Biblia e pai da Educación alemá.

34 O duque de Alba, de triste memoria para os Países Baixos, devén gobernador de Flandres en 11567. Holbein o xove more en 1543; logo, non puido pintar o seu retrato que, sen dúbida, foi realizado por Antonio Moro en 1549, e que se conserva na Hispanic Society (Nova York). Talvez Bertrand toma partido polos católicos fronte aos protestantes por considerar que aqueles favorecían máis as artes.

VI

LES CINQ DOIGTS DE LA MAIN

Une honnête famille où il n'y a jamais
eu de banqueroute, où personne
n'a jamais été pendu.

La parenté de Jean de Nivelle.

Le pouce est ce gras cabaretier flamand, d'humeur goguenarde et grivoise, qui fume sur sa porte, à l'enseigne de la double bière de mars.

L'index est sa femme, virago sèche comme une merluche, qui dès le matin soufflète sa servante dont elle est jalouse, et caresse la bouteille dont elle est amoureuse.

Le doigt du milieu est leur fils, compagnon dégrossi à la hache, qui serait soldat s'il n'était brasseur, et qui serait cheval s'il n'était homme.

Le doigt de l'anneau est leur fille, leste et agaçante Zerbine qui vend des dentelles aux dames et ne vend pas ses sourires aux cavaliers.

Et le doigt de l'oreille est le Benjamin de la famille, marmot pleureur, qui toujours se trimballe à la ceinture de sa mère comme un petit enfant pendu au croc d'une ogresse.

Les cinq doigts de la main sont la plus mirobolante giroflée à cinq feuilles qui ait jamais brodé les parterres de la noble cité de Harlem.

VI

OS CINCO DEDOS DA MAN

Unha familia honrada, onde nunca houbo bancarrotas nin aforcados.

A parentela de Jean de Nivelle

O polgar é ese gordo taberneiro flamengo, burleiro e pillabán, que fuma á súa porta ao pé do rótulo da cervexa dobre de marzo[35].

O índice é a súa muller, virago seca coma o bacallau que, desde a mañá, losquea a criada, de quen está celosa, e acariña a botella, da que está namorada.

O dedo medio é o fillo, mangallón feito á machada, que sería soldado a non ser cervexeiro, e cabalo de non ser home.

O anular é a súa filla, a disposta e irritante Zerbine[36], que lles vende puntillas ás señoras e non lles vende os sorrisos aos cabaleiros.

E o maimiño o o benxamín da familia, un pequerrecho chorón que se bambolea seguido no van de súa nai, igual ca un bebé pendurado do cabeiro dunha ogresa.

Os cinco dedos da man son o máis abraiante alelí de cinco follas[37] que teña nunca adornado os parterres da nobre cidade de Harlem.

35 "Cervexa de marzo" era a fabricada a finais do inverno, en condicións óptimas de fermentación, antes da refrixeración artificial da súa produción.

36 En italiano, "Serpina", heroína de *La servente maîtresse*, de G. B. Pergolesi.

37 "Une giroflée à cinq feuilles" (no orixinal) na linguaxe popular significa "unha labazada".

VII

LA VIOLE DE GAMBA

Il reconnut, à n'en pouvoir douter, la figure blême
de son ami intime Jean-Gaspard Dehureau, le grand
paillasse des Funambules, qui le regardait avec une
expression indéfinissable de malice et de bonhomie.

THÉOPHILE GAUTIER. – *Onuphrius.*

Au clair de la lune
Mon ami Pierrot
Prête-moi une plume
Que j'écrive un mot.
Ma chandelle est morte
Je n'ai plus de feu ;
Ouvre-moi la porte
Pour l'amour de Dieu.

Chanson populaire.

Le maître de chapelle eut à peine interrogé de l'archet la viole bourdonnante, qu'elle lui répondit par un gargouillement burlesque de lazzis et de roulades, comme si elle eût eu au ventre une indigestion de comédie italienne.

*

C'était d'abord la duègne Barbara qui grondait cet imbécile de Pierrot d'avoir, le maladroit, laissé tomber la boîte à perruque de M. Cassandre et répandu toute la poudre sur le plancher.

Et M. Cassandre de ramasser piteusement sa perruque, et Arlequin de détacher au viédase un coup de pied dans le derrière, et Colombine d'essuyer une larme de fou rire, et Pierrot d'élargir jusqu'aux oreilles une grimace enfarinée.

Mais bientôt, au clair de lune, Arlequin dont la chandelle était morte suppliait son ami Pierrot de tirer les verrous pour la lui rallumer, si bien que le traître enlevait la jeune fille avec la cassette du vieux.

*

– « Au diable Job Hans le luthier qui m'a vendu cette corde ! s'écria le maître de chapelle recouchant la poudreuse viole dans son poudreux étui. » – La corde s'était cassée.

VII

A VIOLA DE GAMBA[38]

Recoñeceu, sen ningunha dúbida, a figura
pálida do seu íntimo amigo Jean-Gaspard
Debureau, o gran pallaso dos Funámbulos,
que o ollaba cunha expresión
indefinible de malicia e bonhomía.

THÉOPHILE GAUTIER. – *Onuphrius*

Ao claro da lúa
amigo Pierrot,
préstame a pluma
pra escribirche, amor.
A candea morta,
xa non teño fogo;
ábreme a porta
por Deus eu cho rogo.

Canción popular

Apenas o meste de capela acabou de interrogar co arco a viola zoante, xa esta lle retrousou cun burleiro son de chanzas[39] e trilos, coma se sufrise unha indixestión de Comedia-italiana.

*

Primeiro foi a ama Bárbara a que reñía ao imbécil de Pierrot por deixar caer a caixa de perrucas do señor Casandro, e ter esparexido todos os polvos polo chan.

E ao señor Casandro por ter recollido a peluca lastimeiramente, e a Arlequín por propinarlle unha patada no traseiro, e a Colombina por enxugar a bágoa dunha risa tola, e a Pierrot por estirar ata as orellas unha carantoña enfariñada.

Mais axiña, ao luar, Arlequín, a candea morta, suplicáballe a Pierrot que descorrer o ferrollo para lla acender, e así o traidor raptaba a rapaza co xoieiro do vello.

*

Ao dia diaño co Job Hans, o *luthier* que me vendeu esta corda! –exclamou o mestre capelán, colocando de novo a viola no estuche poeirento. A corda rompera.

38 Mestura de *viola di gamba* (italiano) e *basse de viole* (francés).

39 En italiano, broma, chacota, chiste burlón...

VIII

L'ALCHIMISTE

Notre art s'apprend en deux manières, c'est à savoir par enseignement d'un maître, bouche à bouche, et non non autrement, ou par inspiration et révélation divines ; ou bien par les livres lesquels sont moult obscurs et embrouillés ; et pour en iceux trouver accordance et vérité moult convient être subtil, patient, studieux et vigilant.

La clef des secrets de philosophie, de Pierre Vicot.

Rien encore ! – Et vainement ai-je feuilleté pendant trois jours et trois nuits, aux blafardes lueurs de la lampe, les livres hermétiques de Raymond Lulle.

Non, rien, si ce n'est, avec le sifflement de la cornue étincelante, les rires moqueurs d'un salamandre qui se fait un jeu de troubler mes méditations.

Tantôt il attache un pétard à un poil de ma barbe, tantôt il me décoche de son arbalète un trait de feu dans mon manteau.

Ou bien fourbit-il son armure, c'est alors la cendre du fourneau qui souffle sur les pages de mon formulaire et sur l'encre de mon écritoire.

Et la cornue toujours plus étincelante siffle le même air que le diable, quand saint Éloi lui tenaille le nez dans sa forge.

Mais rien encore ! – Et pendant trois autres jours et trois autres nuits je feuilleterai, aux blafardes lueurs de la lampe, les livres hermétiques de Raymond Lulle !

VIII

O ALQUIMISTA

> A nosa arte apréndese de dous modos; pola ensinanza dun mestre, de viva voz e non doutra maneira, ou por inspiración e revelación divinas; ou ben mediante os libros, que son abondo escuros e arrevesados; e para neles atopar entendemento e verdade, mester é ser subtil, paciente, estudoso e vixiante.
>
> PIERRE VICOT, *A clave dos segredos da filosofía*

Nada de momento! En van folleei, durante tres días e tres noites, á pálida luz dunha lámpada, os libros herméticos de Ramón Llull![40]

Nada de nada, a non ser o asubío da resplandecente retorta, os risos burlóns dunha sapagueira que se entretén a enturbar as miñas meditacións.

Quer me ata un petardo a un pelo da barba, quer me lanza coa bésta un dardo acendido ao manto.

Ou ben abrillanta a súa armadura, e daquela sopra as cinsas do fornelo sobre das páxinas do formulario e a tinta do escritorio.

E a retorta, cada vez máis brillante, asubía a mesma balada ca o diaño cando San Eloi[41] lle atenaza na forxa o nariz.

E sigo sen nada! Durante outros tres días e tres noites, follearei, á pálida luz dunha lámpada, os libros herméticos de Ramón Llull!

40 R. Lull (1232-1316). Teólogo e alquimista español. Autor de *Ars Magna Generalis* e *Libro das bestas*.

41 Bispo, ourive e amigo do rei Dagobert I. Patrón dos ourives.

IX

DÉPART POUR LE SABBAT

> Elle se leva la nuit, et allumant la chandelle prit
> une boîte et s'oignit, puis avec quelques paroles
> elle fut transportée au sabbat.
>
> JEAN BODIN. – *De la Démonomanie des Sorciers.*

Ils étaient là une douzaine qui mangeaient la soupe à la bière, et chacun d'eux avait pour cuiller l'os de l'avant-bras d'un mort.

La cheminée était rouge de braise, les chandelles champignonnaient dans la fumée, et les assiettes exhalaient une odeur de fosse au printemps.

Et lorsque Maribas riait ou pleurait, on entendait comme geindre un archet sur les trois cordes d'un violon démantibulé.

Cependant le soudard étala diaboliquement sur la table, à la lueur du suif, un grimoire où vint s'ébattre une mouche grillée.

Cette mouche bourdonnait encore lorsque, de son ventre énorme et velu, une araignée escalada les bords du magique volume.

Mais déjà sorciers et sorcières s'étaient envolés par la cheminée à califourchon, qui sur un balai, qui sur les pincettes, et Maribas sur la queue de la poêle.

ICI FINIT LE PREMIER
LIVRE DES FANTAISIES
DE GASPARD
DE LA
NUIT

IX

Á NOITE DE BRUXAS

> Levantouse de noite e, prendendo unha candea, colleu un engado e unxiuse; despois, cunhas palabras, foi transportada á noite de bruxas.
>
> JEAN BODIN, *Da demonomanía das bruxas*

Eran como unha ducia os que alí tomaban sopa de cervexa, e cada un deles utilizaba como culler o óso do antebrazo dun morto.

As brasas arroibaban a cheminea, as candeas multiplicábanse entre o fume, e os pratos exhalaban un olor a fosa na primavera.

E cando Maribas se botaba a rir ou chorar, oíase coma o xemido dun arco sobre as tres cordas dun violín estragado.

Entre tanto, o rufián estendeu sobre a mesa diabolicamente, á lúz do sebo, un grimorio no que se abateu unha mosca chamuscada.

A mosca aínda zumbaba cando unha araña, co seu ventre enorme e peludo, agabeou polo bordo do máxico volume.

Pero xa os bruxos e bruxas saíran voando pola cheminea, uns ás cachapernas da vasoira, outros sobre as tenaces, e Maribas no mango dunha tixola.

AQUÍ REMATA O PRIMEIRO
LIBRO DAS FANTASÍAS
DE GASPARD
DA
NOITE

Barbantia®

ano XVIII

Barbantia®. Balance anual 2022

Pastor Rodríguez

DEFENDAMOS barbantia® A NOSA CULTURA

Retómase a pretendida *normalidade* e Barbantia® continúa co seu longo camiño facendo cultura e mantendo todas as actividades que leva realizando dende hai anos. Resistir e loitar pola cultura no Barbanza. Feito.

Se lembramos os actos que quedaron fóra do anterior balance, o día **3 de decembro de 2021** presentabamos na sala Arcos Moldes do Auditorio de Rianxo o volume colectivo ***Tecido de Voces***, publicado pola editorial Toxosoutos e froito do Segundo Obradoiro Literario do Concello rianxeiro impartido por **Antón Riveiro Coello,** que interviu no acto como director do obradoiro; Roberto Abuín, en nome da editorial; os escritores Paz Fernández, Martina Rivas, Laura Veiga, Álvaro Sevilla, Amancio Pampín, Fran Fernández e Marcos Gallego, amais do alcalde de Rianxo, **Adolfo Muíños**.

Álvaro Sevilla, Fran Fernández, Amancio Pampín, Laura Veiga e Martina Rivas, parte dos autores de *Tecido de Voces*

Numeroso público asistente na presentación do volume colectivo

Paz Fernández, Marcos Gallego, Martina Rivas, María Arcos, Laura Veiga, Amancio Pampín, Consuelo Vázquez, Carmen González, Fran Fernández, Montse Ferreira, Nieves Palanca, Emilio Castro, Mauro Riveiro, A. Riveiro Coello, Adolfo Muíños e Roberto Abuín

Na presentación do 3º Ciclo Victoriano García Martí. A. González Millán, Pastor Rodríguez, Patricia Lojo, Manuel Teira, Xesús Laíño e Xosé Lois Piñeiro

O **3** e **4 de decembro de 2021** celebrouse na Pobra do Caramiñal o **3º Ciclo Victoriano García Martí** no que colaborou a A. C. Barbantia®. O día 3, **Xoán Pastor Rodríguez Santamaría** impartiu a conferencia "A xeración de Victoriano García Martí no Barbanza" e o artista **Manuel Teira** presentou a lámina dedicada a García Martí. O sábado, 4 de decembro, **Antonio González Millán** imparte "As obras completas de Rosalía de Castro nas cartas de Victoriano García Martí", e **Xesús Laíño** presenta ***La tragedia del caballero de Santiago*** *(1925)*, edición facsímile do libro de García Martí que editou o Concello da Pobra. Nos distintos actos estiveron presentes a concelleira de Cultura da Pobra, **Patricia Lojo** e o acalde, **Xosé Lois Piñeiro**.

Público do Auditorio Valle-Inclán da Pobra do Caramiñal nos actos do 3º Ciclo Victoriano García Martí

Manuel Teira, Pastor Rodríguez e Xesús Laíño durante a conferencia sobre García Martí

O **10 de decembro de 2021** tivo lugar no Centro Social de Boiro a presentación de ***Dous escritos sobre a felicidade***, de **Marcos Lorenzo**. Acompañaron o autor o psiquiatra e socio de Barbantia® **Fidel Vidal**, o técnico de cultura e xestor cultural, **Alberto García**, e a concelleira de cultura de Boiro, **María Outeiral**.

María Outeiral, Fidel Vidal, Marcos Lorenzo e Alberto García

Fidel Vidal, Marcos Lorenzo e Alberto García

Os galardoados dos XV Premios Barbantia da Cultura: Manuel Caamaño Suárez, Enrique Paisal e o presidente da Real e Ilustre Confraría da Dorna de Ribeira, Ramón López

O **19 de decembro** tiveron lugar os **XV Premios Barbantia® da Cultura,** que se celebraron na Casa de Cultura do Concello de Outes. Os galardoados foron **Enrique Paisal**, a **Real e Ilustre Confraría da Dorna de Ribeira** e o prestixioso arquitecto e ensaísta noiés **Manuel Caamaño Suárez**. O acto estivo conducido por **Serafín Marcos** e acompañaron os premiados, **Aurora Marco**, **Xesús Laíño** e o alcalde de Outes **Manuel González**. Nesta ocasión a figura dos ***Sereos*** mudaron de deseño grazas ao bo facer da recoñecida escultura, e tamén socia de Barbantia, **Soledad Penalta**. No acto estivo presente, en representación da Excelentísima Deputación da Coruña, a deputada de Benestar Social e Educación, **Sandra González**. Presentouse así mesmo no acto o **XVII *Anuario de Estudos do Barbanza***.

Manuel Caamaño Suárez

O alcalde de Outes, Manuel González

Foto de familia cos galardoados e autoridades. Adolfo Muíños, Inés Monteagudo, Patricia Lojo, María Sampedro, Manuel González, Xosé Manuel Ramos Caamaño, Enrique Paisal, Ramón López, María Outeiral, Xosé Lois Piñeiro, Sandra González, Santiago Freire, Manuel Caamaño e Pastor Rodríguez

Xesús Laíño, Manuel González, Sandra González e Aurora Marco

Serafín Marcos, nun momento da súa actuación

A alcaldesa de Muros, Inés Monteagudo, co Suplemento Cultural *A Voz de Barbantia*

O alcalde de Outes, Manuel González, faille entrega ao presidente da Real e Ilustre Confraría da Dorna de Ribeira, Ramón López, o sereo de Barbantia®

Enrique Paisal e mais a súa filla Ketty

Serafín Marcos e Enrique Paisal fundidos nun cordial abrazo

Manuel González, Enrique Paisal, Manuel Caamaño, Ramón López, Aurora Marco, Sandra González e Xesús Laíño

Unha parte do público moi atento ao desenvolvemento da XV Gala dos Premios Barbantia da Cultura

Adolfo Muíños, Xaquín Fernández Leiceaga, María Xesús Blanco, Xesús Laíño e Pepe Míguez (de costas)

ANO 2022

No mes de xaneiro de 2022 celebráronse os **Actos Castelao** no Concello de Rianxo, onde Barbantia® colabora dende hai anos.

O **28 de xaneiro** presentouse no Auditorio o libro ***Baixo as alas de abril***, de **Xaquín Fernández Leiceaga**. Durante o acto conversaron co autor a vicepresidenta de Barbantia®, **María Xesús Blanco**, o vogal da asociación, **Xesús Laíño** e o alcalde de Rianxo, **Adolfo Muíños**. No acto houbo unha intervención plástica do artista **Pepe Míguez**, que realizou un retrato de Castelao coa técnica do gravado. A intervención musical correu a cargo da Escola de Música de Rianxo coas intervencións dos clarinetistas **María Varela** e **Sara García**.

Adolfo Muíños, María Xesús Blanco, Xaquín Fernández Leiceaga e Xesús Laíño

María Varela e Sara García, nun momento da súa interpretación musical

Pepe Míguez, como Castelao, realizando o seu gravado en directo

Nun momento antes do acto da presentación de *Baixo as alas de abril*

Pilar Sampedro, Charo Lopes, Natalia Carou e María Outeiral

O **23 de febreiro**, para conmemorar o ***Día de Rosalía,*** celebrouse no Centro Social de Boiro a mesa redonda ***Muller e literatura***, onde participaron a poeta **Charo Lopes**, a narradora **Natalia Carou** e a ensaísta **Pilar Sampedro**, acompañadas pola concelleira de Cultura, **María Outeiral**.

Antón Riveiro Coello, Charo Lopes, Pilar Sampedro e Natalia Carou

Público no Centro Social de Boiro durante a mesa redonda *Muller e literatura*

As participantes na mesa redonda *Muller e literatura*

María Xesús Blanco, Xesús Fraga e Antón Riveiro Coello

O **25 de febreiro** presentouse, tamén no Centro Social de Boiro, o Premio Nacional de Literatura e Premio Blanco Amor ***Virtudes (e misterios),*** de **Xesús Fraga**. Estiveron presentes na mesa, **María Xesús Blanco**, vicepresidenta de Barbantia®, **Antón Riveiro Coello,** e mais o alcalde de Boiro, **José Ramón Romero**.

Momento da presentación de *Virtudes (e misterios)*

Emilio Castro Fustes mostra a singular sinatura do libro personalizada por Xesús Fraga

Manuel Pérez Abalo recolle o libro asinado por Xesús Fraga

Momento da inauguración do VIII Encontro de Creadoras e Creadores do Barbanza, BarbantiaRte. Pastor Rodríguez, María Sampedro, Manuel Cartea e o alcalde de Boiro, José Ramón Romero García

O día **11 de marzo** Barbantia®, en colaboración co Museo do Gravado de Artes (Concello de Ribeira), inaugura o **VIII Encontro de Creadoras e Creadores do Barbanza, BarbantiaRte**, coas intervencións de **Manuel Cartea**, presidente da asociación, de **Pastor Rodríguez**, como director do Museo do Gravado, **Pilar Sampedro**, socia de Barbantia®, María Sampedro, concelleira de Cultura de Ribeira, **María Outerial**, concelleira de Cultura de Boiro, e **José Ramón Romero García**, alcalde de Boiro, entre outras autoridades. Este é o que podemos denominar como "grande escaparate da creatividade do Barbanza", que exhibiu máis dun cento de obras de todas as disciplinas.

Reparto do catálogo da oitava edición da exposición BarbantiaRte

Momento de contemplación da mostra colectiva BarbantiaRte

Numeroso público asistente á inauguración de BarbantiaRte

O artista Manuel Ayaso, Maralla, Gloria Paz e José del Río Paz

O presidente de Barbantia®, Manuel Cartea, na inauguración de BarbantiaRte

Momento de compartir un tempo cos artistas

Artistas e amigos non faltaron á cita bianual de arte do Barbanza

Héitor Picallo, Carlos L. Bernárdez, María Sampedro, Soledad Penalta e Xosé Díaz

Carlos L. Bernárdez, Xosé Díaz,
Pastor Rodríguez e María Sampedro

Ao mesmo tempo, o **12 de marzo** inaugurouse a exposición ***Unha manda de pezas para Isaac de xente do Barbanza,*** e celebrouse a mesa redonda onde interviron **Carlos L. Bernárdez**, comisario e crítico de arte; **Soledad Penalta**, en nome da Real Academia Galega de Belas Artes, o ilustrador e estudoso **Héitor Picallo** e mais **Xosé Díaz**, académico e fillo de Díaz Pardo.

Héitor Picallo charla con Yolanda Carbajales e Maka Arca

Xerardo Agrafoxo, Montse Fajardo e Patricia Lojo

O Suplemento Cultural *A Voz de Barbantia*, sempre presente nos actos de fin de mes

O **25 de marzo** Barbantia® desprázase á Pobra do Caramiñal para presentar ***A vida incerta. Biografía de Virxinia Pereira***, de **Montse Fajardo**, á que acompañaron a concelleira de cultura **Patricia Lojo** e o historiador **Xerardo Agrafoxo.**

Montse Fajardo nun momento do acto

Xerardo Agrafoxo, Montse Fajardo e Patricia Lojo

Montse Fajardo asinando exemplares do seu libro

Montse Fajardo flanqueada por Xerardo Agrafoxo e Patricia Lojo

Xabier López Marqués e Nucha Brión

O **1 de abril**, o poeta **Xabier López Marqués** presenta no Centro Cultural Lustres Rivas o seu poemario ***Murmurios (de) ausentes***. O poeta estivo acompañado por **Mariña Pérez Rei** e o ilustrador do libro, **Fidel Vidal**, amais da concelleira de Xuventude de Ribeira **Nucha Brión**.

López Marqués asinando exemplares do seu libro

Fidel Vidal, Xabier López Marqués, Nucha Brión e Mariña Pérez Rei

Repleto salón do Centro Cultural Lustres Rivas de Ribeira

E de Ribeira a Boiro, o día **29 de abril,** presentación de ***Nas terras vermellas do Brasil***, de **Xerardo Agrafoxo**, acompañado por Manuel Cartea e polo tenente de alcalde de Boiro, Luís Ruíz.

Xerardo Agrafoxo na presentación do seu libro *Nas terras vermellas do Brasil*

Manuel Cartea acompañando a Xerardo Agrafoxo na presentación do seu último libro

Luís Ruíz, Xerardo Agrafoxo e Manuel Cartea

Antonio Piñeiro, Che Tembra e Xosé Deira

Público asistente á presentación no Centro Social de Boiro

Luís Ruíz, Xerardo Agrafoxo e Manuel Cartea

Patricia Lojo, Manuel Teira, Eme Cartea e Xesús Laíño

Cartea e Teira asinando exemplares da tradución de Rimbaud

E de Boiro á Pobra do Caramiñal, o día **6 de maio**, nesta ocasión para asistir á presentación do volume ***Arthur Rimbaud. Iluminacións – Unha tempada no inferno***, tradución de **Eme Cartea**, e á apertura da exposición homónima que ilustra o volume, acto celebrado na Casa de Cultura Raquel Fernández Soler. Presentou o acto a concelleira de Cultura da Pobra, **Patricia Lojo**. Interveñen o tradutor **Manuel Cartea**, o artista **Manuel Teira**, e o prologuista da obra, **Xesús Laíño**. O acto estivo amenizado pola pianista **Tania Davila López**.

A Casa da Cultura Raquel Fernández Soler da Pobra do Caramiñal completa para a presentación do libro e a inauguración da exposición

Momentos antes do inicio do acto

Gran inauguración do Pazo de Goiáns de Boiro

O **17 de maio**, festa grande para Barbantia® e para toda Galicia: a **XI Romaría das Letras no Barbanza** celébrase no Pazo de Goiáns coa inauguración e apertura do pazo despois da súa longa, acertada e demandada restauración. Presentáronse os libros ***O caso dos amantes de París***, de **Manuel Alonso,** e ***Florencio Delgado Gurriarán. Polos vieiros da saudade***, de **Héctor Cajaraville**. Festa durante todo o día para celebrar o ***Día das Letras Galegas 2022***, que comezou coa apertura do mercado de artesanía, música tradicional, teatro a cargo do ***Grupo de Teatro Airiños*** **de Rianxo,** e a actuación estelar da soprano **Esperanza Mara**. Outro ano máis, un éxito de público que, malia a chuvia, puideron disfrutar dos actos programados e mais da exposición dedicada nestas Letras a **Florencio Delgado Gurriarán**.

María Outeiral, José Ramón Romero e Manuel Cartea

Público no acto da inauguración do Pazo

Os Quinquilláns e María Outeiral, representando o dono do Pazo e mais a súa criada

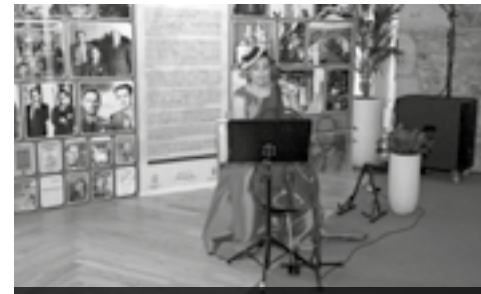
Os Quinquilláns nun momento da súa representación

Héctor Cajaraville e Xesús Laíño

María Outeiral, José Ramón Romero e Manuel Cartea

Día das Letras Galegas 2022

As palilleiras Revolteiras, sempre na Romaría das Letras


Esperanza Mara en plena actuación

E o baile non faltou no gran día das Letras

Exito de asistencia na XI Romaría das Letras

Momento de compartir unha gran Festa das Letras

María Outeiral, José Ramón Romero, Lucho Penabade, Manuel Cartea e Tero Rodríguez

Héctor Cajaraville e Xesús Laíño

Manuel Alonso coa súa guitarra

Público na XI Romaría das Letras no Barbanza

Manuel Alonso nun momento da súa actuación

Xosé A. Neira Cruz asinando exemplares do seu libro

O **20 de maio**, no Auditorio Valle-Inclán da Pobra do Caramiñal, realizouse o acto de entrega do **IV Premio de Literatura Infantil *Carlos Mosteiro***, coa presentación do libro gañador titulado ***Por mor de cinco pizzas aos catro queixos***, de **Xosé A. Neira Cruz**. No acto, a concelleira de Cultura**, Patricia Lojo**, o director de produción da editorial Galaxia, **Xesús Domínguez**, o presidente de Barbantia®, **Manuel Cartea**, e o autor da obra. O acto estivo amenizado pola **Escola de Música da Pobra**.

Patricia Lojo fai entrega do IV Premio de Literatura Infantil Carlos Mosteiro a Xosé A. Neira Cruz

Patricia Lojo, Xosé A. Neira Cruz e Xesús Domínguez

Alumna da Escola de Música da Pobra ao piano coa atención dos membros da mesa

Esperanza Mara, Santiago Freire, Manel Monteagudo, Óscar Prego, A. Riveiro Coello e María Xesús Blanco

Manel Monteagudo asinando exemplares do seu libro

O **27 de maio** Barbantia® desprázase ao Liceo de Noia para presentar o poemario ***Labirinto de soños***, de **Manel Monteagudo**, a quen acompañaron por parte da asociación **María Xesús Blanco** e **Antón Riveiro Coello**, ademais do presidente da Sociedade Liceo de Noia, **Óscar Prego** e o alcalde noiés **Santiago Freire**. Intervención da soprano **Esperanza Mara** ao violonchelo, interpretando coñecidas composicións como "Negra sombra", "Lela" e unha peza de Prudencio Romo.

Ramón Carredano con *A Voz de Barbantia*

Público asistente ao acto

María Xesús Blanco recitou un dos poemas do libro de Manel Monteagudo

E de Outes a Noia, ao Liceo, o **18 de xuño**, para presentar o volume ***Unha etapa estelar e conflitiva de Galiza (a segunda metade do século XIV. Tomo I. A relevancia do Reino Galego Medieval*** editado pola AS-PG e a Fundación Galiza Sempre, da autoría de **Francisco Rodríguez**. Acto presentado por **Óscar Prego**, presidente da Sociedade Liceo de Noia, e pola socia de Barbantia® **Patricia Torrado**.

Francisco Rodríguez, Óscar Prego e Patricia Torrado

A Sociedade Liceo de Noia acolleu a presentación do último libro de Francisco Rodríguez

Francisco Rodríguez nun momento da presentación

Numeroso público acompañou a Francisco Rodríguez na presentación

E da comarca do Barbanza, Barbantia® traspasa fronteiras e chega a Santiago de Compostela, o **9 de xuño**, concretamente á Libraría Numax, onde se presenta a tradución de **María D. Armental** dos ***Select Poems / Poemas escollidos***, de Duglas Dunn. O acto estivo presentado por **Ramón Bouzas Lorenzo** e a propia tradutora.

A. Hevia, Ana Barreiro, Pastor Rodriguez e Elvira Pisos

O **17 de xuño**, no Conservatorio-Aula de Música de Aguiño, do Concello de Ribeira, preséntase o libro ***O tesouro de Rande***, do xornalista e escritor **A. Hevia**. Ademais do autor, interviron na presentación a concelleira de Servizos Sociais, **Ana Barreiro**, a presidenta da Asociación Francisco Lorenzo Mariño, **Elvira Pisos**, e o coordinador de Barbantia® **Pastor Rodríguez**.

A. Hevia

Ese mesmo día, **17 de xuño**, pero na Casa de Cultura do Concello de Outes, **Xosé Ricardo Losada** presenta ***O rosario e a buguina***, acompañado por **Manuel Cartea**, en representación de Barbantia, e **Ramón Blanco**, da Asociación Terra de Outes.

O Conservatorio-Aula de Música de Aguiño acolleu a presentación do volume *O tesouro de Rande*

Juan Pouso, Ángeles Malvárez, Luís Oujo e Pastor Rodríguez

Deberían chegar os meses dun moi merecido descanso, xullo e agosto, mais este ano non foi posible debido á gran cantidade de solicitudes que recibe a Asociación Barbantia® para colaborar en distintas actividades. Algo non inusual pois que se están a facer entre dúas e tres presentacións mensuais, un ritmo que ás veces supera todas as expectativas dunha "pequena-grande" asociación como a nosa.

O **1 de xullo**, na Casa de Cultura de Portosín, no concello de Porto do Son, preséntase ***Algo quedaba atrás***, da escritora **Ángeles Malvárez Romero**, a quen acompañou o alcalde de Porto do Son, **Luís Oujo**, o concelleiro de Cultura, **Juan Pouso,** e o coordinador de Barbantia® **Pastor Rodríguez**.

Ángeles Malvárez asinando o seu libro

Antigas alumnas da mestra, agardando a súa quenda para a sinatura do libro

Carlos Callón, Unai González e Xesús Laíño

O día **7 de xullo**, no Conservatorio-Aula de Música de Aguiño, no concello de Ribeira, preséntase ***O libro negro da lingua galega***, de **Carlos Callón**. No acto, **Unai González,** en representación da Asociación Francisco Lorenzo Mariño, e **Xesús Laíño**, amais do autor da obra.

Público asistente ao Conservatorio-Aula de Música de Aguiño

Carlos Callón, Unai González e Xesús Laíño

Carlos Callón asinando o seu libro

O **26 de agosto**, na Casa de Cultura de Porto do Son, **Patricia Torrado** presenta o seu poemario ilustrado ***Bolboretario do confinamento***. No acto, acompañaron a autora, o concelleiro **Juan Pouso,** amais da poeta **Andrea Fernández Maneiro** e o coordinador de Barbantia® **Pastor Rodríguez**. A música de acompañamento correu a corgo do pianista **Ramón Leis**.

Andrea F. Maneiro, Pastor Rodríguez, Patricia Torrado e Juan Pouso

Momento da presentación do *Bolboretario do confinamento*, na Casa de Cultura de Porto do Son

Visión parcial da Casa de Cultura de Porto do Son

Ramón Leis, ao piano, púxolle a música ao acto

Juan Pouso, Alberte Pagán e Pastor Rodríguez

Os días **23, 24 e 25 de setembro** celbrouse no IES Félix Muriel de Rianxo e no Concello de Boiro o **XII Seminario sobre a Memoria** con distintos actos xa referidos no traballo co mesmo título que aparece nas páxinas deste mesmo anuario e no que participa a **CRMH**, **Xosé Deira**, **Xoán Hermida**, **Carlos Cimadevila**, **Nova Escola Galega**, o **IES Félix Muriel**, entre outros persoeiros e asociacións, amais de Barbantia®.

Suevia, a Banda de Música Tradicional de Porto do Son, no acto de presentación de *Jalundes*

E de novo a Porto do Son, o **30 de setembro**, onde **Alberte Pagán** presenta ***Jalundes*** na Casa de Cultura sonense. Co autor, o concelleiro de Cultura, **Juan Pouso** e **Pastor Rodríguez** en representación da Asociación Barbantia. E como primicia, a presentación da curta cinematográfica ***"Elefante"***. No acto, a **Banda de Música Tradicional Suevia** interpretou varios temas, deixando clara a súa enorme calidade musical para o auditorio presente.

Juan Pouso, Alberte Pagán e Pastor Rodríguez

Manuel Cartea e María Xesús Blanco

Manuel Ruíz, María Xesús Blanco e Xesús Laíño

Xa en **outubro**, o día **21**, desta vez no Liceo Marítimo de Ribeira, acompañamos a **Antonio Piñeiro** na presentación da novela histórica ***Os acios tardegos***. No acto estiveron presentes, amais do autor, o alcalde de Ribeira, **Manuel Ruíz Rivas**, as vicepresidentas de Barbantia® **María Xesús Blanco** e **Isabel Santos**, e o profesor e vogal da Asociación, **Xesús Laíño**.

Antonio Piñeiro, Isabel Santos, Manuel Ruíz, María Xesús Blanco e Xesús Laíño

O Liceo Marítimo de Ribeira acolleu o público asistente

Antonio Piñeiro, Isabel Santos, Manuel Ruíz, María Xesús Blanco e Xesús Laíño

O **28 de outubro**, no Pazo de Goiáns, no Concello de Boiro, presentouse ***Papel de estraza***, de **Fernando Salgado** e **Juan Otero**, acompañados pola concelleira de Cultura **María Outeiral** e polo mestre **Xosé Álvarez**, unha interesante obra que nos retrotrae a 1936 e ao levantamento fascista na Illa de Arousa, coas tráxicas consecuencias para os leais á República.

María Outeiral, Xosé Álvarez, Fernando Salgado e Juan Otero

Manuel Cartea, Luís Ruíz e Xosé Lois Vilar

Público no Pazo de Goiáns

Pastor Rodríguez, Lourdes Briones, Xosé Deira e Che Tembra

Sabemos que os milagres non existen, pero si a multipresentación de actos de Barbantia® porque o **28 de outubro** tivo lugar na Biblioteca EMAO do concello de Vigo a presentación do orixinal poemario ***Serendos obsolimos***, de **Pepe Cáccamo**. Este volume foi editado pola editorial Bourel, dirixida polo socio de Barbantia® **Antonio Piñeiro,** que acompañaba ao autor e aos escritores **Rexina Vega**, **Xavier Baixeras** e **Gonzalo Navaza.**

O **11 de novembro** en Ribeira, no Centro Cultural Lustres Rivas, presentouse nada máis e nada menos que a tradución do ***Código de Hammurabi e outras compilacións legais de procedencia babilónica***, en versión de **Xosé Antón Parada**, producto de moitos anos de traballo, unha tradución feita dende as linguas orixinais. O autor estivo acompañado polo Secretario Xeral de Política Lingüística, **Valentín García Gómez**, o director da colección Vétera, **Raúl Gómez Pato**, **Moisés Barcia**, editor de Rinoceronte, a vicepresidenta de Barbantia® e latinista **Isabel Santos,** e o alcalde de Ribeira, **Manuel Ruíz Rivas**.

Xosé Antón Parada

Valentín García Gómez, Manuel Ruíz Rivas, Raúl Gómez Pato e Xosé Antón Parada

Xosé Antón Parada asinando o seu libro

O Centro Cultural Lustres Rivas de Ribeira acolleu a presentación da tradución do *Código de Hammurabi*

Adolfo Muíños, María Xesús Blanco, Helena Villar Janeiro e Marcos Calveiro

María Xesús Blanco e Helena Villar Janeiro

O **12 de novembro** presentouse ***De rosa antiga***, de **Helena Villar Janeiro**, no Auditorio de Rianxo coa participación de **Marcos Calveiro**, editor de Galaxia, **María Xesús Blanco**, bicepresidenta de Barbantia, e o acalde de Rianxo, **Adolfo Muíños**.

Os protagonistas do acto, Adolfo Muíños, María Xesús Blanco, Helena Villar Janeiro e Marcos Calveiro

Helena Villar Janeiro recitando un dos poemas do seu libro

Ana Romaní

Ramón Ares Noal, Santiago Freire, José Pérez e Manoel da Costa

Mais ese **12 de novembro** tamén se celebrou no Casino do Concello de Noia a **Homenaxe a Maxi Olariaga**, quen foi socio e Premio Barbantia, na que participaron varios membros da asociación como **Antón Riveiro Coello**, **Agustín Agra**, **Manel Monteagudo** e **Moncho Ares**, entre outros.

Ramón Ares Noal, Santiago Freire, José Pérez e Manoel da Costa

Antón Riveiro Coello

Serafín Marcos

Público asistente ao acto de homenaxe a Maxi Olariaga

Kerman Álvarez, Gena Ageitos e Ana Blanco

Óscar Reboiras asinando exemplares do seu libro

Público na sala Arcos Moldes do Concello de Rianxo

Félix Rodríguez Ramos ao trombón amenizou o acto de presentación

Óscar Reboiras

E o **25 de novembro**, Barbantia® desprázase a Rianxo de novo para presentar ***A agonía das folerpas***, de **Óscar Reboiras Loureiro**. No acto estiveron os socios de Barbantia® **Antón Riveiro Coello** e **Xosé Ricardo Losada** e mais o alcade **Adolfo Muíños**. O acto estivo amenizado polo músico **Félix Rodríguez Ramos**.

E mentres tanto, traballamos no 18 Anuario de Estudos do Barbanza, e agardamos polo resultado das votacións de socias e socios de Barbantia® para descubrir os galardoados cos **XVI Premios Barbantia da Cultura 2022**. Pero esa é xa unha nova andaina que contaremos no próximo Anuario.

As fotografías de *La Voz de Galicia* son da autoría de Carmela Queijeiro, Marcos Creo e Dani Gestoso. Reciban o noso agradecemento máis sincero.

RELACIÓN DE SOCIAS E SOCIOS

1. Mª Dorinda Abuín Ces, **2**. Estefanía Ageitos Iglesias, **3**. Agustín Agra Barreiro, **4**. José Ramón Agrafoxo Pérez, **5**. Xerardo Agrafoxo Pérez, **6**. Xosé Lois Agrelo Hermo, **7**. José Manuel Alborés Mariño, **8**. Óscar Alcalde Carou, **9**. María Elisa Alfonso Sampedro, **10**. Mª Concepción Allut Vidal, **11**. Fernando Alonso Romero, **12**. Xosé Álvarez Castrelo, **13**. Ana Amado Reino, **14**. María Cristina Andrade González, **15**. Ana E. Arca Camba, **16**. Ramón Ares Noal, **17**. Purificación Arias Vázquez, **18**. María Xesús Armada Castaño, **19**. María Dolores Arxóns Álvarez, **20**. Uxía Baamonde Reiriz, **21**. Asociación Balandro Joaquín Vieta, **22**. Simón Balvís Freire, **23**. Víctor Barbeito Pose, **24**. Clara Barge Estévez, **25**. Pablo Barreiro, **26**. Xosé Manuel Barreiro Insua, **27**. María Isabel Barros Pazos, **28**. Biblioteca Fundación Penzol, **29**. Biblioteca Xeral da USC, **30**. Francisco Blanco Alcaide, **31**. Carlos Blanco Carballo, **32**. José Manuel Blanco Castro, **33**. Ana Blanco Gómez, **34**. Fernando Blanco Lado, **35**. María Xesús Blanco López, **36**. José Manuel Blanco Romero, **37**. Ramón Ricardo Boo Puente, **38**. Carlos Branco Ansoar, **39**. Xosé Ramón Brea Rei, **40**. Mª Dominga Brión Sanmiguel, **41**. Lourdes Briones Pouso, **42**. Francisco Xosé Bugallo Otero, **43**. C.E.I.P. Santa María do Castro, **44**. Rosa María Caamaño González, **45**. Manuel Caamaño Suárez, **46**. Francisco Cadaval Ayaso, **47**. Xosé Manuel Cairo Antelo, **48**. Carlos Manuel Callón Torres, **49**. Dolores Calo García, **50**. Jorge J. Campaña Dieste, **51**. Domingo Ramón Campos Alborés, **52**. Anxo Santiago Campos Pena, **53**. María Xosé Canitrot Trillo, **54**. Natalia Carou Figueira, **55**. Ramón Carredano Cobas, **56**. Alba Carreño López, **57**. Juan Carril Miguéns, **58**. Manuel Cartea Gómez, **59**. José Ramón Casais Romero, **60**. Román Castaño García, **61**. Eva Castaño Torrado, **62**. Antonia Castelo Lampón, **63**. Jesús Manuel Castro Fernández, **64**. Emilio Castro Fustes, **65**. Herminda Castro Lage, **66**. Xavier Castro Rodríguez, **67**. Guillerme Caxaraville Arauxo, **68**. Centro Empresarial da Construción do Barbanza, **69**. Centro Ramón Piñeiro, **70**. Centro Recreativo e Cultural de Artes, **71**. Cep Pilar Maestú Sierra, **72**. Manuel Ces Canle, **73**. Sonia Ces García, **74**. Cornelia Ces Miranda, **75**. Adelina Ces Quintáns, **76**. Mauricia Ces Quintáns, **77**. Javier Jesús Ramón Chouza Gestoso, **78**. María Jesús Cobas Paz, **79**. Colexio Jaime Balmes, **80**. Xosé Comoxo Rodríguez, **81**. Concello da Pobra do Caramiñal, **82**. Concello de Boiro, **83**. Concello de Lousame, **84**. Concello de Noia, **85**. Concello de Outes, **86**. Concello de Porto do Son, **87**. Concello de Rianxo, **88**. Concello de Ribeira, **89**. Joaquín Cortés Laíño, **90**. Alfonso Costa Beiro, **91**. María José Couce Caneiro, **92**. Jaime de Los Ríos Hernández, **93**. Xosé Deira Triñanes, **94**. Faustina Dieste Sánchez, **95**. Juan J. Dosil Martínez, **96**. Daniel Ermo Sanches, **97**. Xaquín España Fernández, **98**. María Teresa Esperante Lens, **99**. Marina Espinazo Calvo, **100**. Francisco Javier Espino Domarco, **101**. Eduardo Xerome Estévez Agrafoxo, **102**. Manuel Fajardo Piñeiro, **103**. Xoán Fernández, **104**. María Esther Fernández Carrodeguas, **105**. Cipriano Emilio Fernández Fernández, **106**. Manuel Fernández Maneiro, **107**. María Eugenia Fernández Rebollido, **108**. Graciela Fernández Rebollido, **109**. Francisco Fernández Rei, **110**. Noelia Fernández Toledano, **111**. Marisol Fernández Valado, **112**. Serafín Fernández Villanueva, **113**. Luís Ferreirós Blanco, **114**. Guillermina Ferrol Martínez, **115**. Roberto Figueira Martínez, **116**. José Alberto Figueiro Resúa, **117**. Esperanza Mara Filgueira Rama, **118**. María Isabel Fontano Fernández, **119**. Fundación Rosalía de Castro, **120**. Gustavo García Dieste, **121**. Rafael García García, **122**. Silvia García Mirón, **123**. Paula Susana García Paz, **124**. Victoria de los Ángeles García Peinó, **125**. Emilio García Pérez, **126**. García Rodiño, S. L., **127**. Xosé Anxo García Rodríguez, **128**. Alberto García Sánchez, **129**. Xoán Francisco García Suárez, **130**. Nieves García Vidal, **131**. Pedro García Vidal, **132**. Íria Gestoso Ríos, **133**. Xulio Gil Rodríguez, **134**. Xosé Anxo Gómez Figueira, **135**. Eugenia Gómez Vidal, **136**. Alfonso José González Asenjo, **137**. Manuela Sofía González Lestón, **138**. Manuel González Lorenzo, **139**. Unai González Suárez, **140**. Félix González Túñez, **141**. Gráficas Garabal S. L., **142**. Xosé Luís Groveiro González, **143**. María Gude Sampedro, **144**. Xulio Gutiérrez

Roger, **145**. Xan Hermida Bouza, **146**. Josefa Hermo Insua, **147**. Genoveva Hermo Sánchez, **148**. Alberto Hevia, **149**. Ies Coroso, **150**. Ies Espiñeira, **151**. Ies Nº1 de Ribeira, **152**. Ies Praia Barraña, **153**. Ies Virxe do Mar, **154**. Lago Mallo, Ezequiel, **155**. Jesús Román Laíño Briones-Arén, **156**. Fernando Ramón Lavandeira Suárez, **157**. Xoán Xosé León Martínez, **158**. Xoán León Vidal, **159**. Manuel Lestón González, **160**. Mª Aurora Lestón Mayo, **161**. A Librería de Rosa, **162**. Andrés Lijó Villa, **163**. Xosé Manuel Lobato Martínez, **164**. Carlos Mª López del Río, **165**. Amalia López Louro, **166**. Xabier López Marqués, **167**. María Luísa López Otero, **168**. Juan Ramón López Oviedo, **169**. Gloria López Paz, **170**. María Dolores López Rodríguez, **171**. Charo López Sánchez, **172**. Xosé Antonio López Silva, **173**. Jesús Lorenzo Cespón, **174**. Severiano Loroño Viazcoechea, **175**. Xosé Ricardo Losada Vicente, **176**. Marina Losada Vicente, **177**. María Loureiro Piñeiro, **178**. Aurora Marco López, **179**. Aurelia Mariño Blanco, **180**. Esperanza Mariño Davila, **181**. Manuel Mariño Del Río, **182**. Xoán Mariño Reino, **183**. María José Maroñas Sóñora, **184**. Andrés Martínez Cao, **185**. Josefa Martínez Domínguez, **186**. Rita Martínez Gude, **187**. Lidia Martínez Fernández, **188**. Jesús Martínez Moledo, **189**. Beatriz Martínez Outeiral, **190**. Mª Consuelo Martínez Pérez, **191**. Daniela Martínez Somoza, **192**. Ángeles Miguéns Cristobo, **193**. Fátima Miguéns Horta, **194**. Mónica Paula Montero Parcero, **195**. María Del Pilar Morales Pérez, **196**. Sara Moure Prado, **197**. José Luis Mouriño Miguéns, **198**. Adolfo Muíños Sánchez, **199**. Mariano Muñiz Blanco, **200**. Museo Do Gravado De Artes, **201**. Avelina Neiro Cuencio, **202**. Xosé Manuel Nóvoa Collazo, **203**. Hadriana Ordóñez Otero, **204**. Mari Carmen Ordóñez Rey, **205**. Manuel Oubiña Losada, **206**. Marusela Outeda Caneda, **207**. Ramiro Ouviña Ouviña, **208**. Mónica Ouviña Paisal, **209**. Alberte Pagán, **210**. María Do Carme Pallares Leal, **211**. Xosé Antón Parada Fernández, **212**. Antonio Parada Mariño, **213**. Santiago Páramo Aller, **214**. Alicia Pardal Pazos, **215**. Mª Dolores Pardo Fernández, **216**. Marian Paredes Villaronga, **217**. Juan Patiño González, **218**. Benjamín Paz Castro, **219**. María Xosé Paz Franco, **220**. José Francisco Paz Lijó, **221**. Ramona Paz Muñiz, **222**. Santiago Pazos Rey, **223**. María Jesús Pazos Rey, **224**. Encarna Pego Paz, **225**. Ramona Pego Paz, **226**. María Isabel Pelayo Barbarán, **227**. Soledad Penalta Lorenzo, **228**. Xoán Carlos Pereira Martínez, **229**. Pilar Pereiro Saavedra, **230**. José Manuel Pérez Abalo, **231**. Jesús Pérez Besada, **232**. Ismael Pérez Fernández, **233**. Xosé Manuel Pérez Fernández, **234**. José Antonio Pérez Fernández, **235**. David Pérez Iglesias, **236**. Silveria Pérez Martínez, **237**. Mª Dolores Pérez Mato, **238**. María Luísa Pérez Muñiz, **239**. Antonio Pérez Pérez, **240**. María Asunción Pérez Pérez, **241**. Mariña Pérez Rei, **242**. José Antonio Pérez Sánchez, **243**. Severiano Pérez Suárez, **244**. José Antonio Pérez Treus, **245**. Mª Jesús Picher Núñez, **246**. Manuela Pimentel Novo, **247**. Félix Pimentel Tubío, **248**. Alberto Piñeiro Bermúdez, **249**. Xoán Antón Piñeiro Dios, **250**. Antonio Piñeiro Fernández, **251**. Pedro Piñeiro Hermida, **252**. Gerardo Piñeiro Lorenzo, **253**. Xoana Piñeiro Lorenzo, **254**. Manuel Piñeiro Pena, **255**. Manuela Places Fungueiriño, **256**. María Placín López, **257**. Cipriano Manuel Pose Lorenzo, **258**. Concepción Prado Baña, **259**. Asociación Prudencio Romo, **260**. José Manuel Queiruga Carballo, **261**. Ramón Quintáns Vila, **262**. Beatriz Quintela Rúa, **263**. María Dolores Rama Pico, **264**. Real Academia Galega, **265**. Óscar Reboiras Loureiro, **266**. Ana Redondo Loxo, **267**. Mª del Carmen Rego Domínguez, **268**. Xosé Xabier Reino Castro, **269**. Manuel Reiriz Dios, **270**. Marisa Resúa Quintáns, **271**. Rodrigo Rey López, **272**. María Carmen Rey Núñez, **273**. Natividad Rey Ordóñez, **274**. Ester Rincón-Benzalá Fernández, **275**. Juan Manuel Ríos Pérez, **276**. Xosé Manuel Rivas Pérez, **277**. Antón Riveiro Coello, **278**. Santiago Robado Gaudeoso, **279**. Inmaculada Robleda Castro, **280**. Tero Rodríguez Castiñeiras, **281**. Antón Rodríguez Gallardo, **282**. Mª Teresa Rodríguez Iglesias, **283**. Daniel Rodríguez Lorenzo, **284**. Luís Carlos Rodríguez Río, **285**. Mateo Rodríguez Martínez, **286**. Ximena Rodríguez Martínez, **287**. José Mª Rodríguez Tubío, **288**. Blanca-Ana Roig Rechou, **289**. Lucía Romaní Fernández, **290**. Encarna Romay Otero, **291**. Rebeca Romero Viturro, **292**. Manuel Ruíz Rivas, **293**. Miguel Ángel Saá Ramos, **294**. Antonio Saborido López, **295**. Concepción Sabucedo Álvarez, **296**. María José Sampedro Fernández, **297**. Olegario Sampedro López, **298**. Pilar Sampedro Martínez, **299**. Ramón Sampedro Muñiz, **300**. Xavier Sánchez Alonso, **301**. Marcelino Sánchez Somoza, **302**. María Isabel Santos Davila, **303**. Mª Carme Santos Rodríguez, **304**. Xohán Santos Suárez, **305**. Xesús Santos Suárez, **306**. Ángela María Segade

Otero, **307**. Guillermo de la Paz Serra Martínez, **308**. Rebeca Sevilla Muñiz, **309**. Juan Néstor Sierra Fernández, **310**. Raquel Silva Hermo, **311**. José Silva Triñanes, **312**. Blas Ramón Sobrido Lago, **313**. Sociedade Liceo De Noia, **314**. Antonia María Somoza Martínez, **315**. Santiago Suárez Blanco, **316**. Juan Nemopuceno Suárez Lijó, **317**. César R. Tarela Pérez, **318**. Andrés Teira Ageitos, **319**. Manuel Teira Luaces, **320**. Luís Teira Parada, **321**. José Tembra Redondo, **322**. Pilar Tesouro Franqueira, **323**. María del Carmen Toba Trillo, **324**. Dores Torrado Ares, **325**. Milagros Torrado Cespón, **326**. Patricia Torrado Queiruga, **327**. Manuel Torres Cubeiro, **328**. Gonzalo Trasbach Paz, **329**. Gerardo Triñanes Fernández, **330**. Xosé Manuel Triñanes Núñez, **331**. Manuel Tubío Fachado, **332**. José Tubío Fachado, **333**. Felisa Tubío Saavedra, **334**. Vicente Vázquez Arias, **335**. Óscar Vázquez Dieste, **336**. Carmen Vázquez Dieste, **337**. Francisco Xabier Vázquez Fernández, **338**. Juan Manuel Vázquez García, **339**. José Manuel Vázquez Lijó, **340**. Amparo Vázquez Lores, **341**. Eva Veiga Torre, **342**. Xosé Luís Veiras Manteiga, **343**. Manuel Velo Velo, **344**. Francisco Vicente Teijeiro, **345**. Francisco Antonio Vidal Blanco, **346**. Fidel Vidal Pérez, **347**. Teresa Vidal Pose, **348**. Bernardo Xosé Vila Cameán, **349**. María Margarita Vilar Martínez, **350**. Manuel Vilar Rey, **351**. Ramona Vilar Sampedro, **352**. Teresa Villalba Torres, **353**. María del Carmen Villar Alonso, **354**. Manuel Xesús Villar Suárez, **355**. Mª Teresa Villaverde Pais, **356**. Segismundo Zúñiga Tubío.

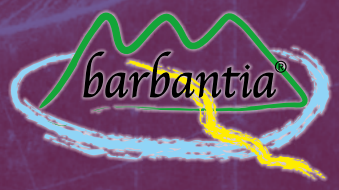
Este libro rematou de se imprentar

o 10 de decembro de 2022,

no décimo oitavo aniversario

do nacemento de Barbantia

BARBANTIA
Un rio de sangue e tinta
VOCES NA GUERRA
Luces na Cidade
VOCES NA MATERIA
BARBANTIA
BARBANTIA
A cor dos soños
Barbantia
VOCES NA HISTORIA
BARBANTIA
BARBANTIA
BARBANTIA
biblioteca
barbantia



La Voz de Galicia

Concello de Boiro

Asociación Cultural Barbantia

Rúa Manuel María, s/n
Centro Social
15930 Boiro (A Coruña)
Tlfn: 981 842 635 Fax: 981 842 725

@barbantia Asociación Cultural Barbantia

Páxina web: www.barbantia.gal
www.barbantia.org
www.barbantia.es
Blog: www.cafebarbantia.barbantia.org
www.cafebarbantia.barbantia.es
Correo: barbantia@barbantia.org
barbantia@barbantia.es