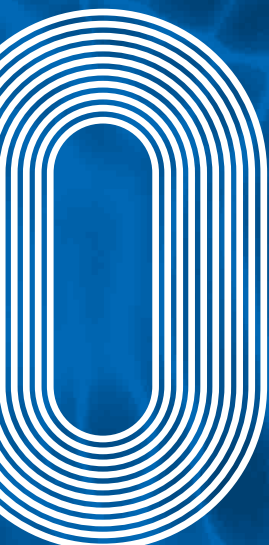


Caer abrindo círculos pechados

Homenaxe á profesora Amparo Solla

Coordinación

Ana Acuña Trabazo
Xosé Henrique Costas González
Rexina Rodríguez Vega



Homenaxes

Ana Acuña Trabazo



Ana Acuña Trabazo é profesora contratada doutora no Departamento de Filoloxía Galega e Latina da UVigo. As súas investigacións (centradas no exilio e na emigración, na literatura popular de transmisión oral, no ecofeminismo, no feito literario alofónico e nas persoas escritoras vinculadas á cidade de Pontevedra) encóntranse en publicacións periódicas e monografías. De forma individual e en colaboración, elaborou paseos literarios, comisariou exposicións, impartiu conferencias e participou en eventos académicos nacionais e internacionais. Ademais deste libro de homenaxe a Amparo Solla, coeditou outros dous volumes de homenaxe a compañeiros do Departamento (Ramón Gutiérrez Izquierdo e Xosé Luís Sánchez Ferraces).

Xosé-Henrique Costas



Xosé-Henrique Costas é catedrático de Filoloxía Galega da Universidade de Vigo, onde exerce a docencia desde hai máis de 30 anos. Foi director da ANL e vicerreitor de Extensión. Actualmente é director do Departamento de Filoloxía Galega. Como investigador está especializado en dialectoloxía das falas galegas do exterior, nomeadamente das falas do val do Ellas (Cáceres), en sociolingüística das linguas minorizadas e, por devoción, na obra poética e tradutora de Álvaro Cunqueiro. É autor de máis de 70 libros e artigos sobre temas de dialectoloxía galego-portuguesa, sociolingüística, onomástica, tradución poética e poesía galega.

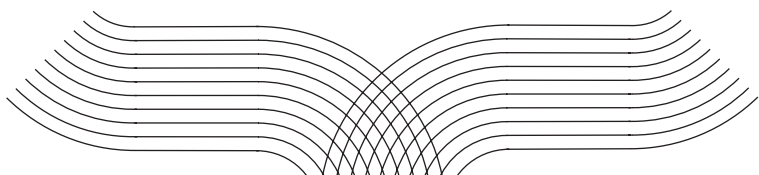
Rexina Rodríguez Vega



Rexina Rodríguez Vega é profesora do Departamento de Lingua Española da Universidade de Vigo. Doutora pola Universitat de Barcelona, especializouse no ámbito da lexicografía bilingüe e na análise do heterolingüismo e a autotradución literaria. É tamén especialista na obra de Álvaro Cunqueiro, autor sobre o que ten publicado numerosos estudos como *Álvaro Cunqueiro. Unha poética da recreación* (Premio Ricardo Carvalho Calero 1997). Os seus traballos valéronlle o nomeamento como Cunqueiriana de honra polo Concello de Mondoñedo no 2021. Como tradutora literaria recibiu o Premio Stendhal por *El secuestro, de Georges Perec*. No eido da creación literaria, publicou as novelas *Cardume* (Premio Xerais 2007), *Dark Butterfly* (2012), *Ninguén dorme* (2017) ou *O estado intermedio* (2020).

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo



Homenaxes

n.º 013

Edición

Universidade de Vigo
Servizo de Publicacións
Rúa de Leonardo da Vinci, s/n
36310 Vigo

Deseño gráfico

Área de Imaxe
Vicerreitoría de Comunicacións e Relacións Institucionais

Imaxe da portada

Adobe Stock

Maquetación e impresión

Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

ISBN (Libro impreso)

978-84-8158-933-7

Depósito legal

VG 188-2022

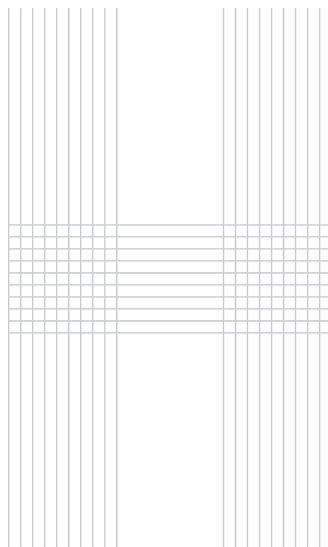
- © Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2022
- © Edición ao coidado de Ana Acuña, Xosé-Henrique Costas e Rexina Vega
- © Fotografía de Manuel Forcadela
- © Debuxo de Bieito Arias Freixedo

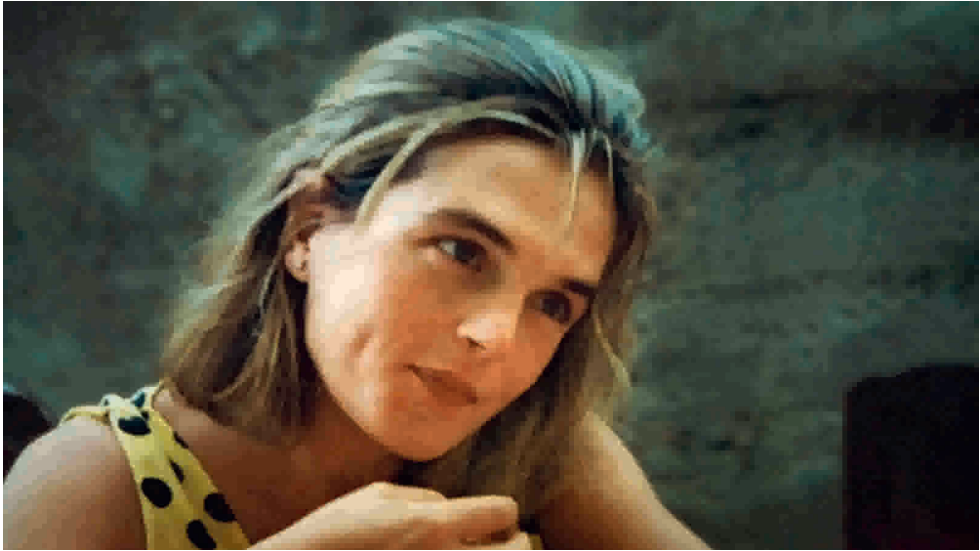
Sen o permiso escrito do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, quedan prohibidas a reprodución ou a transmisión total e parcial deste libro a través de ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluídos a fotocopia, a gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación.

Ao ser esta editorial membro da **uive**, garántense a difusión e a comercialización das súas publicacións no ámbito nacional e internacional.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo





Caer abrindo círculos pechados

Homenaxe á profesora Amparo Solla

Coordinación

Ana Acuña Trabazo
Xosé Henrique Costas González
Rexina Rodríguez Vega

00

Presentación 9

Retrato de Amparo Solla
Bieito Arias Freixedo 12

01

Caer abrindo círculos pechados
Xina Vega 13

02

Para a lectura do penúltimo poema do libro *Indícios de Oiro*. A «caranguejola» de Mário de Sá-Carneiro acabou por virse abaixo
Xosé Luís Sánchez Ferraces 23

03

La difícil modernización de los estudios de letras
Hermes Salceda 59

04

Dende Vigo con... Miguel de Unamuno
Alexandre Rodríguez Guerra 77

05

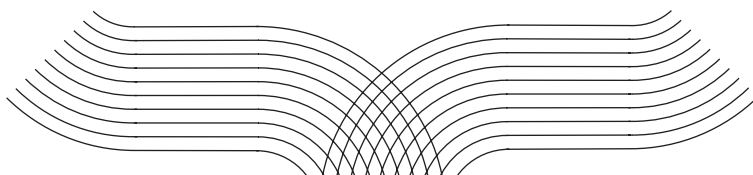
Unha análise forense da complexidade lingüística de *Merlín e familia* de Álvaro Cunqueiro
Javier Pérez Guerra 93

06

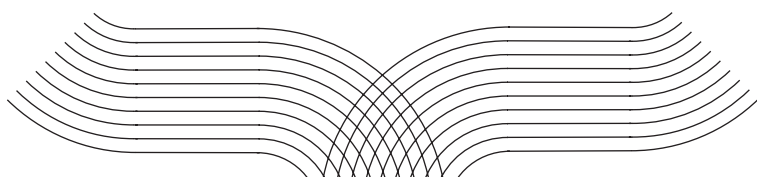
Enredo, metáfora e burla nos contos eróticos galegos
Camiño Noia Campos 123

07

Algo máis alá da evidencialidade e dos estereotipos culturais galegos
Mercedes González Vázquez 151



08	Os procesos de animalización en expresións figuradas galegas construídas co referente animal: can <i>Andrea González Pereira</i>	169
09	Apelidos representativos dos concellos de Galicia <i>Víctor Fresco Barbeito</i>	189
10	Xénero e relato <i>Manuel Forcadela</i>	229
11	«A C***» (1850), un poema inédito de Marcial Valladares <i>Xosé A. Fernández Salgado</i>	251
12	Teatro universitario en Galicia. Un sistema teatral de 30 anos <i>Fernando Dacosta</i>	273
13	A onomástica enmascarada de Álvaro Cunqueiro nas súas colaboracións en prensa <i>Xosé-Henrique Costas</i>	289
14	O <i>Renacimiento</i> de Galicia e a <i>Renaixença</i> en Emilia Pardo Bazán <i>Anxo Angueira</i>	299
15	«Fendas de salitre». Unha visión ecocrítica do traballo das mulleres do mar <i>Ana Acuña Trabazo</i>	313



Presentación

Da homenaxe a Amparo Solla

9

As compañeiras e compañeiros de Amparo Solla ao longo de moitos anos de convivencia en aulas, departamento, facultade e vida, quixémoslle render unha sentida e emotiva homenaxe a unha persoa que foi exemplo de docente entregada ao alumnado e compañeira alegre e fraterna.

Ademais das colaboracións de profesorado do noso Departamento de Filloxía Galega e Latina dos tres campus, entre elas un fermoso retrato de Amparo Solla realizado por Bieito Arias Freixedo, este volume complétase coa achega de exalumnos e compañeiros doutros departamentos para lle tributarmos unha merecida homenaxe e un cariño a unha gran compañeira, docente de Lingua e Literatura Galegas do campus das Lagoas, nos altos de Marcosende, en Vigo.

Ábrese este volume cunha interesante nota íntima e biográfica da autoría da pluma máxica e amiga de Rexina Vega, «Caer abrindo círculos pechados», seguida de 15 variados estudos sobre literatura, onomástica, conto popular, pedagogía, tradución, retórica, teatro ou fraseoloxía que recoñecen e agradecen deste xeito o labor de Amparo Solla González, tal e como se mostra no cabezallo de moitos dos textos.

O compañeiro do campus de Pontevedra Xosé Luís Sánchez Ferraces disecciona con mestría e sabedoría o sentido e a estrutura do desgarrador e desacougante poema «A Caranguejola» do autor portugués Mário de Sá-Carneiro, penúltimo poema do libro *Indicios de Oiro*.

O profesor Hermes Salceda pon o dedo na chaga dun tema moi actual e polémico como é o de «La difícil modernización de los estudios de letras» reflexionando sobre a relación entre modelo de estudo de letras e exclusión social, sobre o modelo de educación como control e disciplina refinado na actualidade con aplicacións informáticas. Trátase dun breve pero intenso ensaio sobre pedagogía das humanidades.

Alexandre Rodríguez Guerra descóbrenos a materia epistolar que vencellou Vigo con Miguel de Unamuno, 48 documentos epistolares de 26 remitentes entre os anos 1901 e 1935, entre os que sobrancean as misivas de Roberto Blanco Torres.

- 10 O catedrático de Filoloxía Inglesa Javier Pérez Guerra fai «Unha análise forense da complexidade lingüística de *Merlín e familia* de Álvaro Cunqueiro» contrastando fragmentos do orixinal galego da obra coa súa (auto)tradución ao castelán –parcialmente alterada–, e investiga se as dúas obras reflicten diferenzas significativas ou non na complexidade lingüística dos textos.

A catedrática emérita da UVigo Camiño Noia Campos homenaxea Amparo Solla cun artigo sobre «Enredo, metáfora e burla nos contos eróticos galegos». A autora fai un percorrido polo conto erótico desde a antigüidade ata os nosos días e debulla na combinación de motivos do conto erótico a partir das narrativas populares, así como na relación entre a tradición galega e outras tradicións.

A profesora do campus de Ourense Mercedes González Vázquez, no seu «Algo máis alá da evidencialidade e dos estereotipos culturais galegos», fai unha reflexión pragmático-cultural dos factores que poden incidir no estilo comunicativo galego, onde ten un peso fundamental o emprego de evidenciais e das culturas do afastamento.

A doutora Andrea González Pereira recompila e cataloga 129 expresións figuradas e metáforas zoomorfas galegas construídas arredor de *can/cadela* que implican un proceso de animalización do ser humano: por carácter ou condición; por características físicas; por relacións ser humano-animal, por relacións animal-animal; por valoración pexorativa etc.

O profesor Vitor Fresco Barbeito introdúcenos no tema dos «Apelidos representativos dos concellos de Galicia» e, con base nos datos da Cartografía de Apelidos Galegos e no Instituto Galego de Estatística, analiza onde aparecen os apelidos, a súa frecuencia máxima e a distancia ao concello de máxima frecuencia para nos ofrecer uns resultados sorprendentes.

O crítico, profesor e escritor Manuel Forcadela, no seu contributo «Xénero e relato» fai un percorrido crítico e reflexivo por sete novelas escritas por mulleres á procura dos sinais que establecen unha época definida polo auxe da revolución feminista operada na narrativa galega nas últimas décadas.

O maior especialista na obra de Marcial Valladares, o profesor Xosé A. Fernández Salgado, mergúllanos nun poema inédito do autor de Berres: «A C***», datado en 1850. Fáielle unha edición e análise lingüística e, asemade, revisa a obra poética de Valladares para achegar as claves que axuden a comprendelo e situalo no conxunto da súa produción.

Fernando Dacosta, profesor de Lingua e Literatura Galegas do campus de Ourense e consumado actor e dramaturgo, fainos unha historia interesantísima do teatro uni-

versitario en Galicia nos últimos 30 anos que, polas súas singularidades, constitúe un modelo diferenciado dentro do teatro universitario peninsular.

Xosé-Henrique Costas asóllanos un tema cunqueiriano: «A onomástica enmascarada de Álvaro Cunqueiro nas súas colaboracións en prensa», e nel revela e desvela os alófonos fantásticos, os pseudónimos e os falsos tradutores empregados polo mindoniense nas súas fantasías e delirios lúdicos onomásticos. 11

«O *Renacimiento* de Galicia e a *Renaixença* en Emilia Pardo Bazán» é o contributo do escritor e profesor de Literatura Galega Anxo Angueira e constitúe unha crítica moi fundamentada á concepción pexorativa que mantivo esta autora nos seus textos verbo do Rexurdimento galego.

E como broche de ouro a este libro de homenaxe, Ana Acuña Trabazo, profesora do campus de Pontevedra, aborda unha visión ecocrítica do traballo das mulleres do mar para se achegar ás actividades desenvolvidas polo suxeito feminino a través dunha perspectiva multidisciplinar centrada nos corpos do traballo, nos territorios e nas resistencias.

Son dezaseis contribucións guiadas polo recoñecemento e o agradecemento a quen durante moitos anos compartillou a nosa angueira de re-prestixiar e normalizar a nosa lingua e o noso sistema literario nas aulas universitarias de Vigo, desde unha docencia exercida con cariño e entrega ao alumnado e un compañeirismo sempre cheo de empatía e alegría. Beizón sempre, Amparo Solla González.

As editoras: Ana Acuña, Xosé-Henrique Costas e Rexina Vega

«Retrato de Amparo Solla»
Bieito Arias Freixedo

12



«Retrato de Amparo Solla»

Capítulo 01

«Caer abrindo círculos pechados»

Rexina Vega

13

Infelizmente eu coñecín tarde a Amparo, xa nos derradeiros anos da súa vida laboral. Antes, apenas se entrevira o seu porte maxestoso, esa imaxe de deusa, de branco immaculado, que deslizaba a súa melena lourísima e os seus ollos esmeralda polos corredores venteados do Elsinor das Lagoas Marcosende. Para min ela simbolizaba a imaxe mesma da perfección. Cando comecei a dar clases na facultade, decateime tamén do seu enorme valor como docente. Ao compartirmos grupos, ela en galego, eu en español, principiei a recibir leccións de como debe ser unha docente universitaria de primeirísimo nivel. Escoitaba os comentarios marabillados das alumnas e os alumnos sobre as súas clases, cheas de anécdotas que facían por fixar o coñecemento de xeito indeleble. Daquela, Amparo Solla era xa unha referencia inescusable no grao de Tradución e Interpretación e no de Linguas Estranxeiras, presente ano tras ano na orla de fin de carreira, ese testemuño tan veraz do afecto e o recoñecemento do traballo nas aulas. Amparo Solla, a profesora de expediente universitario formidable e a quen o alumnado distinguía con enquisas de avaliación docente igualmente estratosféricas era, efectivamente, perfecta. A miña sorpresa ao comezar a amigar con ela foi enorme, porque esa deusa, que me semellaba inalcanzable, era tamén humana, profundamente humana.

Foron moitas horas de risos, confidencias e sabios consellos cos que me agasallou durante case unha década, ela regaloume a súa alegría, a súa paixón vital e un leit motiv que a define: o firme compromiso de caer sempre abrindo círculos pechados, ese oxímoro que ela repite a cotío e que encarna o seu modo exemplar de estar nesta vida. Intentar sempre exercer a vontade, mellorar sempre, rexeitar sempre a idea do imposible, abrir os círculos pechados...

Non é común atopar un perfil como o de Amparo. Nunha universidade burocratizada, tremendamente competitiva e, adoitado, falta de empatía, a profesora Solla concibiu o

seu traballo como un exercicio extremo de interacción. escoitar o alumnado, ser quen de velo, dirixirse persoalmente a todos e cada un dos que sentan para asistir a ese pequeno prodixio cotián que é unha aula viva foi unha constante do seu quefacer. Tal e como me comunicaba sempre nas longas conversas sobre a docencia que mantivemos, ela o que quixo sempre, por riba de todo, foi aprender a dar clase cada vez mellor.

Nesas conversas queixábase tamén de que a docencia non está todo o ben tratada que debería na carreira universitaria e que cumpría darlle o valor que verdadeiramente ten. A capacidade de comunicación, de transmisión do coñecemento, a reciclaxe continua nos instrumentos pedagóxicos, o trato humano co alumnado foron sempre valores fundamentais para ela. «Que ten que ter un bo docente universitario? -díxame, «Ten que ter, sobre todo, oídos, ten que oír, gústelle ou non. Ti non podes chegar a unha aula falando excátedra como se foses deus». Rebelábase en especial contra algúns dos tópicos propios do noso oficio, como esa queixa acriticamente repetida xeración tras xeración: o alumnado ten desleixo, cada ano que pasa hai menor nivel e curiosidade intelectual... Iso enfurecíaa, consciente como era da falacia. Unha profesora de lei como ela sabe ben que boa parte do éxito da aprendizaxe reside na capacidade que o docente ten para motivar. Iso significa abrir espazos para a dúbida, deixar tempo para que o pensamento levede, abrir círculos pechados...

Díxame: «Eu concibo a docencia como un diálogo e sei que cando explico o coñecemento oficialmente asumido e logo me permito indicar os puntos de fuga que eu percibo, algo pasa, xorde unha luz, unha claridade que nos fai, a todos, mellores».

A miña aleuta compañeira e amiga, decidiu poñer fin anticipadamente á súa vida laboral. Fíxoo con total consciencia do ciclo que a pandemia de Covid pechou. Tras unha longa e frutífera carreira soubo, como as grandes actrices, retirarse no seu momento de máxima plenitude. Nestes tempos incertos, neste enorme cambio de modelo de sociedade no que estamos inmersos, ela debuxou un sorriso agradecido e, con xenerosidade, deixou paso ás novas xeracións que están a concibir xa con novos valores o mundo cara ao que nos diriximos. Esa foi a derradeira lección da enorme mestra Amparo Solla no seo da nosa universidade. É pois este un bo momento para sentarmos xuntas e que me conte o relato dos traballos e dos días que deixa por tras á hora de cruzar esa fronteira da xubilación, ese limiar dunha nova fase vital no que acougar un chisco para contemplar a liña de sentido da vida xa vivida.

O sol do verán, o paraíso da infancia

O pai

15

Hai unha imaxe, unha barca no Miño nun día de verán. Amparo nena está sentada ao carón do seu irmán no duro asento de táboa, por fronte, o barqueiro vai introducindo ritmicamente os remos na auga negra. Ese son rumoroso, ese latexo acuático marca o tránsito ao territorio salvaxe do verán, a beira de Alongos onde os dous nenos gozarán de parte das súas vacacións estivais. Ese son, que aínda é quen de oír tantos anos despois a nena que foi, indica a entrada no territorio do pai e na vida libre da aldea. Lonxe do atafego de Vigo, Amparo descobre alí os animais, as plantas, as árbores, tírase a rebolos polos prados, abala as campás da igrexa, fai mil e unha trasnadas cos cativos do lugar... si, alí o está: o sol do verán, o paraíso da infancia.

A parroquia de Alongos, anainada pola gran arteria do Miño, é un oasis fluvial. Quen sabe se o espírito de Juan Antonio Saco y Arce, nado nesta terra non lle irá xa bisbando á nena o camiño cara á lingüística galega. O que é seguro é que a súa mítica banda de música é a responsable de que Amparo aprenda antes case que a falar os rudimentos do solfexo, tamén aprenderá a nadar antes que a camiñar. A música e a auga, tan importantes para o pai, pasan así como herdanza aos fillos. O pai tamén lles lega imaxes poderosas dun tempo de miseria e represión. A tona do río estrada das laranxas desbotadas polas vendedoras de froita, o sabor dunha cullerada de chocolate... manxares fabulosos nunha época marcada pola fame.

A familia do pai sufriu, como tantas, a represión fascista. O avó Porfirio, republicano e ateo, foi levado ao paredón, aínda que, no último momento, salvou a vida. Esa ferida quedou, sobrevoou a vida toda, a caste dos vencidos, dos humillados, a guerra civil como cicatriz que permanece nas seguintes xeracións...

A nai

Tamén a familia da nai foi represaliada. A súa condición republicana fixo que perdesen os cuantiosos bens que posuían. Tralo infame expolio, a nai tivo que marchar para ser criada por uns primos con mellor posición económica. A nai de Amparo, a quen ela sempre se refire cos ollos embazados de amor, era de Celanova.

Celanova, cuarto, almacén ou santuario, berce de poetas, terra arraiana ás portas do Xurés, é o escenario dos mellores recordos das delongadas vacacións da infancia. A galería da casa da avoa Dolores daba á casa de Curros Enríquez e, dous portais máis abaixo, á casa de Celso Emilio Ferreiro... De novo as presenzas senlleiras que amosan o camiño da cultura de noso a unha nena extraordinariamente atenta e espilida. Unha irmá de Celso Emilio tiña a delicadeza de darlle sempre a Amparo e mais ó seu

irmán uns patacóns para ir á festa de San Roque. Aquelas verbenas, cheas de luces, sons e olores que se celebraban no convento de San Salvador, poderosísimo mosteiro fundado por San Rosendo, aínda lle reverberan na memoria. Alí, naquela abadía preñada de rumores seculares, a cativa detíñase sempre a observar as imaxes esculpidas en pedra polo seu bisavó, notario con alma de escultor. Si, o legado do seu devanceiro lembráballe que ela formaba parte tamén dese lugar máxico.

A Rusia Chiquita

O Vigo dos anos sesenta e setenta era un Vigo de barrios, unha cidade espallada que se afundía sen solución de continuidade na contorna rural. Amparo e mais a súa familia vivían no Calvario, parte da *Rusia Chiquita*, un barrio familiar cunha forte actividade asociativa e moita conciencia de clase. Daquela, as portas non se pechaban nunca e as cuadrillas de nenas e nenos entraban e saían, exploraban o mundo novo como se fosen membros dunha tribo feliz.

Amparo alternaba os xogos na rúa, que sempre acababan en pequenas feridas alagadas polo vermello intenso da mercromina, cos estudos no Colexio Mariano. Traste e aplicada, díscola e obediente, foi xefa do coro, alumna sobresaínte e tamén castigada decote a facer ollais en teas bastas durante tardes interminables.

Naquela nena que comía a vida a bocados, que espreitaba polas xanelas da aula os rapaces do fronteiro Colexio Alba, ía nacendo tamén a vocación da docencia. Un dos seus xogos favoritos era dar aulas a unha caterva de alumnas e alumnos imaxinarios e ata tiña un caderniño, que aínda conserva, no que lle ía poñendo notas e consignando evolucións, un ensaio do seu oficio futuro.

Na casa reinaba a nai, unha presenza benéfica, moi piadosa. Cando volvía do colexio, Amparo atopaba un recendo de roupa pasada a ferro e a voz de Elena Francis no transistor da cocíña. Un mundo ordenado e seguro gobernado por unha muller que, como tantas da súa época, non puidera completar a formación que a súa intelixencia reclamaba. Esta nai, devota dos santos e mais dos fillos, adoitaba encargarlle á nena a redacción das cartas á familia emigrante, unha irmá xemelga e mais un irmán. «Querida hermana, espero que al recibo de la presente os encontréis bien de salud. Aquí todos bien, a dios gracias». Sempre a mesma fórmula de encabezamento para eses milleiros de cartas que cruzaron o Atlántico durante décadas e que todos os galegos atesouramos nas nosas casas e na nosa memoria sentimental...

O Vigo dos anos 70. A rebeldía adolescente

Aínda lembra Amparo a festa daquel novembro de 1975. A morte de Franco foi celebrada como unha festa rachada naquela *Rusia Chiquita*, naquel barrio que sufrira

máis ca ningún outro a represión fascista. Foi a única vez que viu o seu pai bébedo. A ocasión merecíao.

Nos anos convulsos da Transición, o Calvario converteuse nunha especie de comuna rebelde. O irmán meteuse en política, cunha clara conciencia de esquerda nacionalista, e comezou a correr riscos, expoñéndose á represión dos «grises». No mundo ordenado da súa casa, aquela militancia xerou un conflito familiar grande. Era a xeración do medo, a xeración dos pais marcados pola posguerra e o franquismo, a que reaccionaba alporizada. Amparo observaba o irmán maior, aprendía del e do seu compromiso co idioma e o país galego e pasou a implicarse tamén, aínda que de xeito gregario, na loita nacionalista.

17

O instituto do Calvario, o IES Castelao, era tamén un foco potente de rebeldía e progresismo, alí, nas súas aulas, Amparo volveu brillar como estudante excepcional e atopou modelos que a axudaron a definir a súa vocación. Lembra en especial o profesor Domingo Blanco, o gran especialista na literatura popular galega. A moza absorbía as palabras deste profesor singular, aprendía o seu xeito de comunicar a paixón do coñecemento con rigor, esa maneira de interpelalos e de mostrarse próximo. Amparo aínda recorda aquel curso monográfico sobre a xeración do 27 que a impactou profundamente. Alí comezou a pensar en serio na posibilidade de ser profesora, como Domingo, sentar no pupitre e falar de literatura como el o facía.

Porén, unha vez rematado o COU, a puxante carreira de xornalismo turrou por ela. Habería que ver cantos dos que estudamos filoloxía non tivemos tamén esa querenza na primeira xuventude! A familia acordou mandala a Madrid á casa duns tíos. A rapaza chegou no mes de setembro á grande cidade, ía chea de medo. Cando o seu tío Manolo lle explicou os cinco metros que tería que coller para chegar á facultade comezou a encoller. Saíu, apañou os metros todos, fixo a matrícula en secretaría e sentiu que lle ía medrando un afogo no peito. Era un mundo grande de máis, poboado de máis, frenético. De volta ao cuarto que os tíos lle tiñan reservado pasou a noite chorando ás cuncas. Non, a cidade non era para ela. Así que sen chegar a pisar a aula da facultade madrileña, a moza deu volta para o seu país. Chegou aínda a tempo para poder formalizar a matrícula nuns estudos que se ofrecían por primeira vez na súa cidade. Filoloxía comezaba en Vigo en 1977. O flamante Colexio Universitario aínda con restos de entullo, aínda con obreiros nos múltiples corredores, erguíase no medio dun monte esgrevio, lonxe da cidade. A moderna arquitectura de Desiderio Pernas propuña un diálogo coa natureza, unha adaptación á paisaxe de acordo aos modelos educativos vinculados á Escola Activa. Ensinar e aprender nun espazo coma este supuña estar sempre en contacto co exterior a través de espazos abertos, patios e corredores porticados, un pracer para os sentidos que a Amparo moza soubo apreciar axiña. Este lugar, un dos grandes referentes do Movemento Moderno no Estado Español constituíase así como a perfecta antítese daquel mundo da gran urbe do que viña, prematuramente, de desertar.

No ano cero do CUVI en Marcosende, o alumnado do primeiro curso de filoloxía estaba constituído apenas por unha presadiña de rapaces e rapazas, arredor de dez. Alí Amparo fixo amigas para a vida, como Sara Alonso, e coñeceu por primeira vez os que andando o tempo tamén serían os seus amigos fieis. Antón Palacio deulle fonética do español, Camiño Noia, galego, Anxo Tarrío, lingua española. Tamén estaban naqueles tempos inaugurais cheos de ilusión, Dolores Troncoso en literatura española, Felipe Marzoa en filosofía, Pepe Mayoralas en francés, Xesús Alonso Montero ou Don Celso, quen máis dunha vez a baixou no seu coche a Vigo facendo demostración da súa proverbial capacidade de ler mentres conducía. Malia á sensación de illamento e a dureza do inverno, Amparo recorda aqueles primeiros anos de formación con moito cariño, agradecida pola calidade do profesorado e a calidez humana do grupo.

Santiago e o galego

Como unha esponxa, a nosa amiga absorbía o coñecemento filolóxico e traballaba incesante e metodicamente, convencida de non ter errado na súa elección. Con todo, a lingua e a cultura que centraba o seu interese naquel tempo non era aínda o galego, senón o español. A descuberta do potencial do galego como obxecto de estudo e como futuro profesional deuse logo da chegada a Santiago para rematar os dous últimos anos da carreira. Alí o case monolingüismo da Cidade de Pedra bateu con forza nela, despertando unha querenza adurmiñada, as voces e os ecos dun país que ela vivira intensamente na infancia. Ese interese tanto intelectual como afectivo levouna a decidir especializarse no galego.

O primeiro ano de estadía en Santiago tivo os seus momentos duros. O grupo, tutelado con primor no CUVI, chegaba a unhas aulas nas que eran acollidos con receo polos veteranos do lugar. Os de Vigo arremuiñábanse buscando protección mutua, como unha pequena manda de estranxeiros, nas últimas filas das grandes aulas da facultade de Mazarelos. Aínda que Amparo experimentara o cambio brusco, a diferenza de trato e a esixencia excesiva, era permeable á beleza do lugar. Mazarelos, a veciña facultade de Historia, as quedadas no Asasino, a vella e misteriosa cidade medieval comezaban a atrapala sen remedio. E chegou o último ano, quinto, no que se atreveu a permitirse o luxo dalgunha noite de baile no Hotel Araguaney.

O seu remate de licenciatura, cunha media de 9,5, foi glorioso, como o fora toda a súa anterior vida escolar. Traballo, traballo, traballo. Esa era a súa consigna, esforzarse sempre un pouco máis, ir sempre máis aló. Dese período santiagués garda un recordo especial do sabio Viña Liste, que lle dera literatura dos séculos XV, XVI e XVII.

Nese último ano de estudos de licenciatura comeza tamén o seu labor como docente, farao como profesora dos cursos de español para estranxeiros que organizaba a universidade compostelá. Ante un grupo de alemáns e holandeses, a moza, que tiña

a mesma idade que o alumnado, daba clases pola mañá e facía visitas culturais polas tardes. Na conversa que mantemos, Amparo lembra o caso daquel mozo alemán que durante a visita a Padrón se dirixe a ela expresando a súa incompreensión. «Como pode ser Galicia un país pobre se cada casa ten a súa capela privada?», preguntoulle. Ela escachou a rir ao decatarse de que o mozo se estaba a referir á existencia dun hórreo en cada leira. Bendita e prodixiosa ignorancia!

19

O Vigo da Moviada

Logo de tan satisfactoria experiencia, regresa a Vigo. En setembro de 1982 as Franciscanas chámana para dar clase de historia, ao tempo ela manda o currículo á Escola de Maxisterio da cidade. Consegue o posto, entrando para substituír na docencia a Blanca Ana Roig-Rechou. Alá estará nun dos períodos máis felices da súa vida, do 82 ao 91. Un período no que comeza a vivir intensamente, a gozar da efervescencia da cidade na que se xesta a Moviada. Amiga íntima de Xulián, a alma mater de *Siniestro Total* e con trato frecuente cos diferentes grupos de música que abrollan daquela na cidade: *Os Resentidos*, *Golpes Bajos*, *Aerolíneas Federales*, *Club Naval*., a filóloga expándese, goza inmersa na explosión creativa daqueles anos entolecidos. Asidua d' *O Manco* ou de *No se lo digas a mamá*, os templos da xeración viguesa dos oitenta, alterna unha intensa vida nocturna co traballo na Escola de Maxisterio. As moitas horas de clase non lle pesaban porque gozaba coa docencia, recoñecía nela. Na Escola había tamén unha vitalidade extraordinaria, eran os tempos da *Nova Escola Galega*, da renovación pedagóxica, da forza do cambio progresista nun país que mudaba radicalmente. Amparo di que foi alí onde aprendeu a aprender. O alumnado, moi motivado e comprometido co galego, axudábaa a crer intensamente na súa tarefa. Naquel tempo de ambiente progresista e aberto casou moi namorada e pariu a súa primeira nena, Mónica. As horas multiplicábanse, a forza da xuventude. Amparo era feliz e sentíase plena.

Esta é tamén a etapa na que o seu interese pola Xeración Nós a leva ata ás dependencias de Galaxia. Carlos Casares será con ela enormemente xeneroso, ofrecéndolle claves de interpretación e toda a documentación que posuía. Ao longo de moitas conversas vespertinas nace unha fonda amizade e complicidade intelectual. Así, Casares recorrerá a ela para botar a andar, xunto con Antón García Teixeiro e María Victoria Moreno, a colección *Árbore*, fundamental nos inicios da LIX en Galicia. Pouco despois, Amparo formará tamén parte do Consello de edición da *Revista Grial*.

Otero e Ourense

Chegamos ao ano 1991, un ano no que se produce unha drástica baixada no número de matriculacións na Escola de Maxisterio de Vigo. A dirección da escola reacciona

propondo ao profesorado unha redución de horario. Ante a perspectiva da mingua da súa calidade de traballo, ela decide marchar. Ese verán celebrou o paro, de indemnización xenerosa, marchando de viaxe á illa de Santorini, un destino de deusa. Á súa volta do mar Exeo decidiu matricularse no doutoramento e, asemade, concursou para unha praza de asociado a tempo completo da Escola de Maxisterio de Ourense. Conseguiu entrar no doutoramento e tamén gañou a praza ourensá, o que deu paso a un período de actividade frenética na que se deslizaba de cotío polos bordos dun triángulo comprendido entre Vigo, Ourense e Santiago.

Ese esforzo tivo tamén as súas recompensas. A Escola de Maxisterio de Ourense, na praza Vicente Risco, cuxas notas manuscritas tantas veces consultaba nas salas da Biblioteca, foi para ela como unha prolongación da Escola de Maxisterio de Vigo. Atopou o mesmo nivel de compromiso coa renovación pedagóxica e idéntico entusiasmo pola *Nova Escola Galega*. Alí arroupárona. Nun momento vital difícil, preñada do seu segundo fillo, Xavier, e co seu home gravemente enfermo, o profesorado fixo o posible para que puidese conciliar as numerosas obrigas ás que atendía. Nese período especialmente duro que a maioría das nais traballadoras afronta, Amparo buscou con afouteza abrir os círculos pechados, e engadiu ás súas moitas angueiras o doutoramento.

Nos estudos de posgrao volveu interesarse pola literatura, a súa vella querenza. Malia ter a idea inicial de dedicar a súa tese á obra de Carlos Casares, a quen tan ben coñecía, a consciencia de formar parte dun xénero silenciado na historia literaria impúxoselle e así, logo de ter estudado a fondo a voz de María Xosé Queizán, decidiu decantarse por investigar, dirixida por Anxo Tarrío, o papel da muller nas colaboracións na prensa galega de 1920 a 1936. Comeza aí un intenso labor de pescuda nos arquivos e, a medida que vai baleirando a prensa da época, bate coa escrita de Otero Pedrayo. A lectura da súas columnas «Prosas galegas» no *Faro de Vigo* fascínana. Por que Otero?, preguntolle, e ela responde con gracia: «Eu creo que Otero estirou o pé máis do que daba a manta. Era un gran fabulador, malia non ter apenas viaxado, en *Arredor de si* describe a catedral de Colonia sen coñecela, como se a visitase o día anterior. Para iso hai que ter un grandísima capacidade de imaxinación. Fascinoume tamén esa ampulosidade da prosa, o esforzo tremendo que demostra para intentar captar o sensorial, a cor da imaxe».

A partir de entón comezará un minucioso e inxente labor de edición que se alongará durante moitos anos e que infelizmente, en grande parte por falta de apoio, non verá a luz da publicación.

De novo Vigo

Tras seis anos de actividade febril e fecunda en Ourense, volve a Vigo. O retorno á nave nodriza do CUVI, convertida xa en Facultade de Filoloxía, faino chea de ilusión,

coa lembranza daquel ambiente cálido e comprometido dos seus primeiros anos de formación. A universidade que atopa, porén, é xa distinta. A competitividade, as loitas de poder, a ambición propia dunha institución emerxente como o era daquela a UVigo, fan que nun primeiro momento se sinta desnortada. Porén, axiña trabará fondas relacións intelectuais e humanas cos seus compañeiros de departamento. É a etapa na que frolece a amizade entre outros con Gonzalo Navaza, Anxo Lorenzo, Manuel Forcadela ou co seu benquerido Antón Palacio. É tamén este o momento no que se implica a fondo na política universitaria. Apoia a *Alternativa Universitaria*, liderada por Domingo Docampo, co que comparte a ilusión por cambiar o modelo de universidade. Neste período fundacional, onde todo está por pensar, acepta tamén exercer o cargo de Delegada do Reitor na Escola de Maxisterio de Vigo, alí onde empezara a súa carreira docente.

No ano 2000 obtén a praza de titular de escola e centra a súa docencia no grao de Tradución e Interpretación. Malia conservar o mesmo amor ás aulas que a alentara nos seus inicios, vai notando como comeza a estar cansa dun sistema, dun modelo de universidade que non se acaba de parecer ao soñado. Os seus derradeiros anos como profesora estarán marcados por certa decepción ante un ambiente enrarecido. Así, a fenda que se abre trala pandemia de Covid fará que recapitule e decida pór o ramo á súa vida profesional.

Consciente do cambio de paradigma, receosa ante o enfoque da docencia no novo mundo abertamente dixital, Amparo non pode soportar a idea de non gozar intensamente na clase. Por iso, anuncia o seu retiro temperán, no cume da súa carreira como ensinante. A nova causou unha conmoción en todos nós, tanto no profesorado como no alumnado. Unha profesora de raza, coma ela, deixa un enorme oco, un ronsel. A súa voz, libre e valente, vai seguir acompañándonos, seguirá sendo amiga e compañeira, aínda que o lugar cambie, aínda que o seu horizonte vital busque novas vías de plenitude. Amparada polo Bosco, Klimt, Frida Kahlo, Hitchcock, Fellini, Spielberg, Blanco Amor, Canetti ou Neruda, rodeada coa calor dos que a queremos, Amparo seguirá, si, aprendéndonos a todos que cousa é caer abrindo círculos pechados.

Capítulo 02

Para a lectura do penúltimo poema do libro *Indícios de Oiro*. A «caranguejola» de Mário de Sá-Carneiro acabou por virse abaixo

23

For the reading of the penultimate poem in the book Indícios de Oiro Mário de Sá-Carneiro's «caranguejola» ended up breaking down.

Xosé Luís Sánchez Ferraces

Resumo: O obxectivo deste traballo —o segundo que realizo sobre Mário de Sá-Carneiro— é analizar o sentido e a estrutura do penúltimo poema do libro *Indícios de Oiro*. Trátase dun poema desgarrador, quizais o máis desgarrador, por mor da determinación conclusiva que as súas estrofas desprenden, de todos cantos escribiu o extraordinario poeta e bo narrador portugués. Apareceu co título simbólico de «Caranguejola». A nosa análise da composición alicézzase preferentemente nalgunhas das moitas e moi reveladoras cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa e tamén, pero en menor medida, nalgunhas que este escribiu a aquel e máis a João Gaspar Simões.

Palabras chave: caranguejola, depresión, sono, suicidio

Abstract: The aim of this paper —the second one that I write focused on the literary work of Mário de Sá-Carneiro— is to analyse the meaning and the structure of the penultimate poem in the book *Indícios de Oiro*. It is a heartrending poem, perhaps the most heartbreaking one of all those written by this the exceptional portuguese poet and good storyteller, because due to the conclusive determination that its stanzas give off. It appeared with the symbolic title of «Caranguejola». Our analysis is mainly based on the numerous and revealing letters from Mário de Sá-Carneiro to Fernando Pessoa and also, but to a lesser extent, in some of those written by the second to the first and to João Gaspar Simões.

Key words: caranguejola, depression, sleepiness, suicide

Comentario preliminar

24 Os máis de douscentos escritos conservados que Mário de Sá-Carneiro enderezou a Fernando Pessoa (cartas e postais) desde outubro de 1912 a abril de 1916 merecen, sen dúbida ningunha, ao seren editados agrupadamente, que se lles outorgue a categoría de obra insubstituíble¹ na historia do modernismo literario portugués, por ser un tesouro documental, valiosísimo, das inquedanzas poético-narrativas, das vivencias psíquicas e dos proxectos culturais non só do remitente, senón tamén do destinatario, durante os axitados —tanto na política como na cultura— anos dez do século XX. Proba incontestable da importancia destas cartas son as palabras que o narrador do relato «Ressurreição» —incluído en *Céu em Fogo*— di do protagonista, Inácio de Gouveia, un clarísimo *alter ego* de Sá-Carneiro:

Durante as primeiras semanas que passou em Lisboa, na realidade o artista nem se pôde lembrar, vivendo-as num contínuo entusiasmo — entusiasmo infantil dos projectos da edição do seu romance, horas felizes, sinceramente, em orgulho e lucidez, com os seus raros amigos e, sobretudo, com Fernando Passos.

Ah! a gloria dourada que lhe fora, havia um ano, ao conhecer o genial Artista, ver-se apreciado e entendido — sim, entendido! — por Ele... Depois, que benéfica influência operara na sua evolução literária o convívio do Poeta — melhor: as suas admiráveis cartas, visto que essas relações se tinham travado especialmente por correspondência, durante a sua estada em Paris.

Fernando Passos acordara-o em alma. A ele devia Inácio o desdobramento em Oiro do seu génio grifado, toda a ascensão em heráldico do seu espírito, — e os laivos imperiais de Novo com que a sua obra hoje se timbrava, mosqueando-o de Auréola, diademando-se de Sombra. (Sá-Carneiro 1981: 263)

Ademais deste libro —minucioso rexistro de sombras anímicas e soños literarios— que cualificaremos de work in progress, a obra de Mário de Sá-Carneiro está formada por dúas pezas de teatro, en coautoría: *Amizade* (1912) e *Alma* (1987), dous libros de relatos: *Principio* (1912) e *Céu em Fogo* (1915), unha novela: *A Confissão de Lúcio* (1913) e dous poemarios: *Dispersão* (1913) e *Indícios de Oiro* (1937). Este corpus literario, considerado na súa totalidade e illado de calquera referencia, podería parecer, de entrada, relativamente pequeno, pero se o poñemos en relación cos poucos anos que viviu o seu autor —apenas chegou aos 26—, entón non o parece tanto. Destas sete obras, dúas publicáronse postumamente. A primeira en aparecer foi *Indícios de Oiro*, 21 anos despois do suicidio de Mário, realizado o 26 de abril de 1916; a segun-

1 Os dous escritores (non só poetas) eran conscientes de que algún día as súas cartas poderían chegar a ser unha obra importante. Un bo testemuño deste criterio compartido é a carta do 20 de xullo de 1914: «Você tem razão, que novidade literaria sensacional o aparecimento em 1970 da Correspondência inédita de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro — publicada e anotada por... (perturbador mistério!)».

da, *Alma*, pasados 71 anos da morte do xove escritor que, ao escribir entre o 30 de setembro e o 1 de outubro de 1911, o espléndido e, en certa medida, prognosticador poema «A um suicida»², confesaba que non sabía se morrer (= suicidarse) era vencer sobre a vida ou ser vencido por ela. En 1914 (ata ese ano as creacións literarias de Sá-Carneiro que saíran do prelo eran só catro) Mário xa afirmaba que a súa obra non ía ser abundante. Por que pensaba así? Por dous motivos que intentaremos explicar. O primeiro e fundamental era que, desde había bastantes meses, a idea de suicidarse ou, como el decía, **de dispersarse, de se diluír na grande sombra**, xa lle viña barreando a cabeza. A teimuda presenza do suicidio na súa correspondencia con Pessoa dá a entender que ese designio botara profundas raíces na alma do poeta e que fixar a data da súa autodispersión era só cuestión de tempo, máis ben de pouco, segundo el, que de moito. En consecuencia, era lóxico que Sá-Carneiro pensase que o seu legado literario había ser, por forza, pequeno. Leamos o que Mário lle comunicaba a Pessoa o derradeiro día de xuño de 1914:

Mando-lhe junto uma poesia minha. É bastante esquisita, não é verdade? Creia que traduz bem o meu estado d'alma actual — indeciso não sei de quê, "artificial" — morto — mas vivo "por velocidade adquirida" — capaz de esforços mas sem os sentir: artificiais, numa palavra. Cada vez, meu querido amigo, mais me convenço de que escreverei dois livros: Céu em Fôgo e Indícios d'Ouro... Depois...? ... Não me "vejo" nesse depois...³

e tamén o que afirmaba dúas semanas despois:

O meu futuro literario é este: a conclusão da "Grande Sombra", a composición de mais algúns contos p[ar]a o volume Céu em Fôgo (talvez mesmo só das "Asas"), posiblemente alguma outra novela importante — só uma — e varias poesias. Não quero fazer mais. E não posso fazer mais. Tudo quanto mais farei sê-lo-ha feito automaticamente, melhor — já está feito. Foi feito em alma antes do fim — mas "no fim" sê-lo-ha executado materialmente. Meu amigo, creia-me, tudo quanto d'ora ávante eu hoje escrever são escritos postumos. Infelizmente não me engano — como não me enganei na minha volta a Paris. Não lhe dizia tanta vez que não "me via" com uma obra muito longa? Entretanto qual será o meu fim real? Não sei. Mas, mais do que nunca acredito, o suicidio... Pelo menos o suicidio moral... Acabarei talvez em corpo exilado da minha alma! Mas creio menos nesta hipótese. Nas paginas psicologicas da "Ressurreição" está bem descrito o meu estado de alma actual... (Carta a Pessoa, 13 de julho de 1914)

² Adicado á memoria do seu amigo Tomás Cabreira Junior que se suicidou cun tiro de pistola o 8 de xaneiro de 1911 nas escadas do Liceu Camões e con quen compartira a escrita de *Amizade*.

³ Para as citas das cartas de Mário de Sá-Carneiro a Pessoa úsase a edición que das mesmas fixo a editorial Tinta-da-China no ano 2015 co título *Em ouro e alma. Correspondência com Fernando Pessoa*, grazas ao traballo de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro.

O segundo motivo era a cíclica diminución de enerxía bioquímica que caracteriza os enfermos bipolares cando están na súa fase depresiva. Se a morte se delongaba (de feito así sucedeu; Sá-Carneiro tomou a decisión de suicidarse vinte e un meses e algúns días despois de escribir as palabras que acabamos de ler e, polo tanto, aínda tivo tempo para escribir dúas obras máis e para ver publicada unha delas), a perda de enerxía, en caso de ser duradeira e asidua, podería tamén alterar grandemente o proxecto literario de Mário que era publicar un libro por ano. O escritor conseguiu levar a cabo⁴ o seu plan, por máis que houbo momentos na oscilación humoral —por exemplo, en xaneiro de 1913— en que Sá-Carneiro chegou a dubidar da súa realización, non por falta de ideas, senón pola insuficiencia ou falta de forzas.

Andava ultimamente m[ui]to desolado por ver o tempo ir pasando e as forzas me faltarem para escrever o libro que quero publicar cada ano — isto é, p[ar]a escrever o meu volume de 1913. Não que — santa modéstia! — as ideas me faltassem ou o cerebro me andasse vazio. Pelo contrario. Sensações novas até me tumultuavam nele, material mais vago e intenso — superior portanto. Mas para o que eu me sentia castrado neste período que ameaçava prolongar-se era para o trabalho material de grandes composições — novelas extensas, quero dizer, como as que eu tinha tenção de manufacturar para o “Perturbadoramente”: “A Confissão de Lúcio” e “Gentil Amor”. (2ª Carta a Pessoa, 21 de janeiro de 1913)

Un mes despois desta confesión, noutra das «palestras» a distancia —así son definidas as cartas por un dos dous correspondentes— Sá-Carneiro confésalle a Pessoa que esas forzas xa lle volveron e que está a traballar afanosamente.

Felizmente ando agora con forzas literárias. Muito brevemente lhe enviarei o «Homem dos Sonhos» (dentro de 3 semanas ou um mês, emtanto). A seguir concluirei o «Alem». As suas notas sobre os trechos que lhe enviei são justificadíssimas e elas vêm-me bem provar a agudeza genial do seu espirito. (Carta a Pessoa, 26 de fevereiro de 1913)

Finalmente, na carta do 18 de novembro de 1915 (carta que contén as primeiras estrofas dun poema sen rematar, que días despois, cando o poeta o complete, ha levar o título de Caranguejola) atopamos estoutra confidencia:

Por mim nada: Vai um mundo de crepusculo pela minha alma cansada de fazer pinos. Ha capachos de esparto, m[ui]to enlameados pelo meu mundo interior. O pior é que nem ao menos sei como os hei de secar! Sinto “material” literario com fartura no meu estado psiquico actual p[ar]a novas obras. Mas falta-me toda a coragem, todo o incentivo — “o premio” — p[ar]a escrever, trabalhar. E eu não faço nada sem premio.

⁴ Podemos dicir que o feito de non publicar ningún libro en 1914 se viu compensado pola edición de *A confissão de Lúcio* e de *Dispersão* o ano anterior.

O poema acabado de citar vai ser o verdadeiro obxecto deste traballo. Na nosa análise, comentaremos primeiro a ubicación de Caranguejola dentro do poemario *Indícios de Oiro* e logo explicaremos o sentido e a estrutura do poema para tratar de comprender o que, real e moi sinceramente, Sá-Carneiro quixo dicir e prognosticar nel.

27

A ubicación de Caranguejola

Diante de min, encol da mesa de traballo, teño dúas edicións diferentes da poesía de Sá-Carneiro: á esquerda, a acometida por Edições Atica (cun estudo crítico de João Gaspar Simões), unha edición parcial que durante varias décadas foi a única que estivo presente na miña biblioteca e que usei abondosas veces; e á dereita, a moi recente de Edições Tinta-da-China, unha espléndida e coidadísima edición crítica, realizada por Ricardo de Vasconcelos, que desde hai cinco anos posibilita o acceso a todos os textos poéticos do autor de *Dispersão*, e que é a que vou utilizar como base documental para este traballo. As dúas edicións presentan a mesma traslación textual do poema Caranguejola, pero non coinciden na traslación locativa do mesmo. Na primeira das edicións citadas, o poema aparece colocado fóra do poemario para o que foi inicialmente pensado por Mário de Sá-Carneiro. Este feito resulta moi sorprendente e merece, desde logo, que o comentemos por ser un claro exemplo de inaceptable intervención textual. Cando Edições Atica determinou editar a obra narrativa, epistolar e poética de Sá-Carneiro, no tocante a esta última, a editorial fíxose partícipe dunha decisión equivocada, como logo tratarei de demostrar, de Fernando Pessoa, que acordara anos antes (en 1924) extraer o poema Caranguejola dos *Indícios de Oiro* e acomodalo dentro dunha pequena colectánea que, co título de «Os últimos poemas de Mário de Sá-Carneiro»⁵ apareceu no número 2 da revista *Athena*. Esta colectánea poemática ía acompañada por un texto en prosa, belísimo, de Fernando Pessoa, escrito para homenaxear ao poeta do «Quasi». Todo o mundo sabe que os cambios textuais (quer por adición/supresión, quer por traslación) son algúns dos perigos aos que está sempre exposta calquera obra literaria que se dá a coñecer nunha edición póstuma, porque neste tipo de edicións o autor non sempre é quen di a última palabra. A edición de Tinta-da-China restaura⁶ a estrutura orixinal dos *Indícios de Oiro* ao recuperar na súa integridade o proxecto poético de Mário, meditado e materializado nun caderno ao que o propio poeta foi pasando en limpo as composicións que, segundo el, deberían conformalo, tarefa que rematou (se atendemos á data que figura no índice ou sumario inicial do propio caderno) o 30 de decembro de 1915. No primeiro trimestre do ano seguinte, Mário foi sabendo, intimamente, con máis certeza que nunca, porque a zoina estaba xa a asubiar sobre del cada vez máis

5 Eran estes: «Caranguejola», «Último soneto», «O Fantasma», «EL-Rei», «Aquel'outro» e «Fim».

6 Non foi a primeira en facelo. Adiantárase a editorial Assirio & Alvim en 1996 ao publicar Fernando Cabral Martins os *Poemas Completos* de Mário de Sá-Carneiro.

despedazadoramente⁷, que non ía ver editado en vida ese caderno, así que, pensando nunha hipotética publicación, tomou a determinación de llo confiar a Fernando Pessoa. E a decisión fíxoa efectiva ao acabar o mes de marzo. Na carta que escribe o día 31, Sá-Carneiro comunica ao seu amigo que ese mesmo día —era venres— ou o seguinte lle vai enviar para Lisboa, por correo certificado⁸, un caderno de versos. En boa lóxica podemos pensar que esta decisión foi o corolario doutra determinación anterior, doutro acordo persoal previo, inquebrantable, de consecuencias tráxicas e realización inminente (logo un pouquiño adiada por causas externas), que o pobre Mário⁹ tomou e que confesa ao principio da carta:

A menos dum milagre na proxima 2ª feira 3 (ou mesmo na vespera) o seu Mário de Sá-Carneiro tomará uma forte dose de estriçnina e desaparecerá deste mundo. É asssim tal e qual — mas custa-me tanto a escrever esta carta pelo ridiculo que sempre encontrei nas “cartas de despedida”... Não vale a pena lastimar-me, meu querido Fernando: afinal tenho o que quero: o que tanto sempre quis — e eu, em verdade, já não fazia nada por aqui... Já dera o que tinha a dar. Eu não me mato por coisa nenhuma: eu mato-me porque me coloquei pelas circunstancias — ou melhor: fui colocado por elas, numa aurea temeridade — numa situação p[ar] a a qual, a meus olhos, não ha uma outra saída. Antes assim. É a unica maneira de fazer o que devo fazer.

A noticia do envío do caderno de *Indícios de Oiro* ía acompañada por unha licenza e máis por unha encomenda persoais. Tanto unha como outra resultaron determinantes —por mor do seu incumprimento— para a primeira impresión, incompleta, do poemario, feita pola revista *Presença* en 1937, por iso coido que non debemos pasar adiante sen lermos e comentarmos ambas as dúas. Empecemos pola licenza. Dicía así:

Pelo mesmo correio (ou amanhã) registadamente enviarei o meu caderno de versos que você guardará e *de que você pode dispôr p[ar]a todos os fins*¹⁰ como se fosse seu. Pode fazer publicar os versos em volume, em revistas etc.

Aínda que a primeira parte do seu texto («você pode dispôr p[ar]a todos os fins como se fosse seu») se podería interpretar de forma moi extensa, pola notable ambigüidade con que está redactada, a segunda parte do mesmo ten a clara función de acou-

7 Infelizmente a Zoina silva cada vez mais forte — lisonjeira, meu Deus, lisonjeira toda mosqueada a loiro e rôxo: por isso mesmo cada vez mais Cobra — cada vez maior, mais perigosa. Não sei onde isto vai parar. Será possível que as engrenagens me não esmaguem? Mas é tam belo facer asneiras: Atapetemos a Vida

Contra nós e contra o mundo... (Carta a Pessoa, 24 de março de 1916)

8 Por cartas posteriores de Pessoa sábese que Sá-Carneiro non acompañou o seu envío cos selos correspondentes.

9 Así se despediu de Pessoa na súa derradeira comunicación, logo de enviarlle un grande, grande adeus.

10 Vai en cursiva, porque así está no orixinal.

tar as posibilidades interpretativas ou, mellor, de recortar a hipotética carta branca que, en teoría, a parte inicial lle podía dar a Pessoa. De non ser este o seu papel, é de supoñer que o poeta tería prescindido dela absolutamente. E o feito é que non o fixo. Non o fixo, porque os poderes —esta é a miña interpretación— que Sá-Carneiro lle outorga a Pessoa, convertido en albacea poético, non son plenos, son só para decidir os posibles medios e modos de publicación: «Pode fazer publicar os versos em volume, em revistas etc...» Pero ningunha licenza para alterar o feitío do libro, a súa estrutura compositiva, agás que el expresamente llo indique. E a única alteración compositiva permitida nunha eventual publicación dos *Indícios de Oiro* Mário failla saber mediante unha encomenda afirmativa que descansa no verbo obrigativo deber («Debe juntar aquela quadra: “Quando eu morrer batam em latas etc.”»), é dicir, mediante unha última vontade que, expresada de forma negativa, poderíamos nós resumir así: ningún poder para deixar de integrar nos *Indícios de Oiro* un pequeno poema dunha estrofa¹¹, que deseguido, como acabamos de ler, identificou. Pessoa, na miña opinión, descomediouse na licenza e desatendeu a encomenda. En primeiro lugar, tirou do poemario o máis importante dos indicios de ouro, o indicio que tanto polo seu significado e forma como pola súa estratéxica colocación no libro indicaba a completa deterioración psíquica de Sá-Carneiro, é dicir, a total derruba anímica do poeta (simbolicamente recoñecida no título de Caranguejola) e o definitivo apartamento da vida, augurado no texto do poema e realizado, poucos meses despois, na súa biografía. Pessoa efectuou o traslado do poema baseándose nunha razón subxectiva como era o sentimento de estrañeza que experimentou ao rler Caranguejola na súa totalidade¹² e que lle confesou ao seu amigo na carta do 12 de decembro de 1915.

Respondo finalmente aos seus poemas (a súa carta de 27 de Novembro chegou, não se inquiete) – a beleza, apenas, me tem consolado.

«Ápice» é um dos que mais me agradam. Muito feliz o seu uso do verso libre, contrastando com os poemas em quadras de metro fixo, e a rima repetindo monotonamente a mesma palabra.

Inclua sim, no seu caderno, «Desquite»; talvez não aquelas quadras (sem título?) que começam «...De repente a minha vida / Sumiu-se pela valeta...», que me pareceram menos fortes; e sem dúvida «Caranguejola». Claro que eu reajo com estranheza a alguns versos, desde esse início «—Ah, que me metam entre cobertores, / E não me façam mais nada...», até quadras como «Justo. Um quarto de hospital — higiênico, todo branco, moderno e tranquilo; / Em Paris, é preferível — por causa da legenda... / Daqui a vinte anos a minha literatura talvez se entenda

11 O poeta, se cadra, aínda non escribira a segunda estrofa que conforma o poema.

12 Cómpre recordar que na carta do 18 de novembro de 1915 Mário de Sá-Carneiro lle anunciaba a Fernando Pessoa a posible composición dun poema (o futuro Caranguejola) cuxas dúas primeiras estrofas xa tiña escritas e llas facía a saber.

— / E depois estar maluquinho em Paris fica bem, tem certo estilo...». Ao ler o poema na íntegra, várias vezes, receei que o superior mistério de existir se ausente um pouco destes versos; receei também que alguns leitores — os mesmos que se horrorizaram com o «16» ou com «Manicure» — julguem que agora o compreenderam, Sá-Carneiro (mas que nos importam os leitores?).

Se eu estranho estes versos na minha pessoa, Álvaro de Campos não pode senão exultar com um tão assustador prosaísmo. Ele envia-lhe um caloroso abraço, e discorda de cada palavra desta carta. (Eiras 2016: 104)

Algúns anos despois, esta razón aparecerá explicada, con máis detalle, na segunda das dúas cartas que Fernando Pessoa escribiu a João Gaspar Simões entre os días 2 e 11 de abril de 1933¹³. Na primeira, o poeta da *Mensagem* comenta que nunha futura publicación da obra poética de Sá-Carneiro habería que respectar varios detalles lingüísticos e ortográficos que eran moi característicos da súa escrita, a saber:

a) aquelas palabras que se escriben indiferentemente con **ou** ou **oi**, como **ouro** ou **oiro**.

... escreve-as o Sá-Carneiro umas vezes de uma maneira, outras vezes da outra; isto correspondia, como sei, a um impulso rítmico.

b) as maiúsculas, tal e como el as puxo,

embora por vezes não seja fácil perceber porque delas usou, e outras vezes o uso seja absurdo e até contraditório dentro do mesmo poema. Nisto, como v. compreende, também se não deve tocar.

c) a puntuación

extraordinariamente irregular e fantasista, mas a que o Sá-Carneiro ligava uma grande importância.

No tocante ao remate poético do libro *Indícios de Oiro*, Pessoa expón que, aínda que dubidou entre deixar o «Último Soneto» como poema final ou agregarlle ao libro un pequeno feixe de poemas que Mário compuxo despois de ter confeccionado o caderno¹⁴, propoñía, pero sen revelar claramente a razón na que apoiaba a proposta editorial, que estes poemas (e outros que hipoteticamente puideran aparecer) deberían integrar unha sección á parte¹⁵ na poesía de Sá-Carneiro e así figurar nas futuras obras completas.

13 Pódense ler no libro *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões* (com Introdução, apêndice e notas do destinatario), Lisboa: Publicações Europa-América, 1957.

14 Xa sabemos cales son eses poemas.

15 Indicouse que isto o fixera el mesmo anteriormente na revista *Athena*, incluíndo nos «Últimos poemas» o Caranguejola.

Ora confesso que não sei se deixe os *Indícios de Ouro* fechados com o “Último Soneto”, se lhe agregue estes outros poemas. Há argumentos em favor de qualquer das coisas: por um lado o livro estava naturalmente completo com o Último Soneto a fechá-lo; por outro lado o Sá-Carneiro, numa das suas últimas cartas, dizia-me que, quando publicasse o seu livro de versos, juntasse estes poemas. O natural seria esta segunda hipótese. Receio, porém, que apareçam outros poemas, que ele se esquecesse de mencionar, entre as muitas cartas que me escreveu de Paris por essa altura e pouco antes, e que não tive ainda ocasião de reunir e examinar com cuidado, carta a carta.

A xustificación da retirada do poema Caranguejola estaba encerrada, como dixemos, na segunda carta. Así a explicaba Pessoa:

O caso de o livro incluir ou não os últimos poemas resolveu-se-me automaticamente à medida que o ia passando a limpo. Os *Indícios de Ouro*, a pesar de constituídos por poemas vários, e escritos sem intenção de formar um livro com esta ou aquela unidade, têm contudo uma nítida congruência — íntima; representam, através dos vários poemas, uma fase absolutamente clara da vida mental do autor. A Caranguejola — que v. conhece da *Athena*, e que é o penúltimo poema do livro propriamente dito — destoa nitidamente do conjunto, e do mesmo modo destoam os tais últimos poemas. Visto isto, omiti do livro a Caranguejola, passando-o a limpo até fechar com Último Soneto.

O Sá-Carneiro várias vezes — e baseando-se sempre no instinto de uma morte prematura, naturalmente porque sentia que a daria a si mesmo — me falou da publicação, depois da morte dele, de qualquer livro que deixasse, dizendo-me que fizesse do livro o que quisesse e como quisesse. Esta autorização tem, evidentemente, limites — limites que qualquer pessoa, recebedora de tal encargo, a si mesma impõe. Creio, porém, que não excedo esses limites, antes me conformo absolutamente com o encargo, fazendo o livro consistir no que vai trasladado, e deixando os outros poemas para formar uma parte final e suplementar do volume que nas *Obras Completas*, contenha os poemas. Refiro-me, não só aos últimos poemas que tenho, mas ainda aos tais outros possíveis que porventura venham a aparecer entre as cartas de Sá-Carneiro.

Lector/a, ao iniciar este apartado afirméi que a decisión de Fernando Pessoa, relativa á re-colocación do penúltimo poema de *Indícios de Ouro*, era unha decisión equivocada e que trataría de demostralo. Tras a lectura do texto anterior, coido que chegou o momento de facelo.

Todo o peso da razón pessoana para xustificar o cambio locativo do poema Caranguejola está colocado, como acabamos de ver, nun sintagma verbal que ten como núcleo o verbo «destoa» (=desentoa) e como determinante o adverbio «nitidamente». Dicimos *ad litteram* que unha cousa desentoa, cando esa cousa non

ten o ton que teñen as demais que con ela están relacionadas, e tamén se di, pero de maneira figurada, cando unha cousa diverxe, se diferencia ou non concorda con outras nalgún ou nalgúns dos seus elementos constitutivos. Todo texto artístico-literario é de seu unha creación bifronte: ten un fondo (un significado) e ten unha forma (unha expresión). En cal destes elementos desentoa Caranguejola dos outros poemas que conforman os *Indícios de Ouro*? Desentoa na forma e/ou no fondo? Segundo o Pessoa-lector, desentoa no fondo, pero tamén na forma; desentoa na alma, mais tamén no corpo da composición. As belidas interpretativas do poeta da «Ode Marítima» impedíronlle, en primeiro lugar, ver con nitidez que o cometido deste poema era calcar ben, estampar, salienta («frisar»), co seu enorme peso significativo a última marca, a derradeira pegada da lamentable camiñada de Sá-Carneiro para a morte ou, con outras palabras, ser o indicio maior, o indicio máis claro e definitivo, do derrubamento, do acabouse dunha enfermidade terrible que, de forma silenciosa e torturadora, euforizante e depresiva, oscilante e remanecente, foi levando a pouco e pouco ao escritor a unha crise lamentable; e tamén, en segundo lugar, percibir que a composición versal do poema era outro indicio máis —este, se queremos, menos de ouro que o outro, pero tamén apreciado— da caída da «caranguejola» anímica do seu querido Mário, «caranguejola» que viña sendo relada sen parar, desde había moito tempo, pola couza maníaco-depresiva. Coido que a razón aducida por Pessoa cae polo seu propio peso. O que real e nitidamente desafina ou desentoa na razón pessoana é o verbo destoar, porque o poema, por el deslocalizado, se se analiza ben, harmoniza, acóplase, casa, concorda marabillosamente co resto dos poemas. Fernando Cabral Martins sostén que Caranguejola talvez sexa o grande poema de todo o libro *Indícios de Ouro* e di, con razón, que o feito «de ele ter sido retirado do seu lugar altera de forma determinante a lectura do seu todo» (Cabral Martins 2015: 143). Admirado Fernando, non sei se Caranguejola é o mellor poema do libro. O que si sei é que é o poema culminante, abismalmente culminante, de todo o poemario.

Sentido e forma de Caranguejola

No calendario poético da literatura portuguesa o 1 de maio de 1913 debería aparecer salientado con números e letras de ouro. Digo isto pola sinxela razón de que ese día naceu para a poesía Mário de Sá-Carneiro. Na súa carta do día 3 dese mes, Mário participalle a Pessoa, ao amigo duplamente querido «pela amizade e pelas «ideias»», aparentemente sen lle dar valor ao que comunica, o seu autodescubrimiento como poeta e algúns datos (os **cando**, **onde**, **como** e **que**) relativos a uns poucos versos que entre os dous días precedentes compuxera¹⁶ e que non sabía se no futuro terían algunha importancia.

16 Os versos do poema «Dispersão»,

De resto o que aí vai não tem importancia. Eu pelo menos não sei se tem importancia. Mas o curioso é como esses versos nasceram. Não nasceram de coisa alguma. Eu lhe conto:

Antes de ontem, 5ª feira de ascensão, dia de Santo cá na Republica, á tarde, quasi a dormir, num aborrecimento atrás, alheio, com a cabeça esvaída (dormira muito pouco na noite antecedente) eu estava sentado na *terrasse* dun café no Boul[evard] dos Italianos. Sem saber como havia de passar o tempo, pus-me a fazer bonecos num papel... e de subito comecei a escrever versos, mas como que automaticamente. Coisa para rasgar, pensei logo. Se havia disposição má p[ar]a escrever era aquela em que eu estava. A seguir compús, sem uma rasura, mais de metade das quadras que lhe envio — coisa unica em mim que, como sabe, não tenho o trabalho rapido. Li o que escrevera por desfastio e achei-lhe um sabor especial, monotono, quebrado (pela repetição da palavra na rima), boa tradução do estado sonolento, maquinal, em que escrevera esses versos. E ontem, em vista disso, juntei o resto das quadras, mas num estado normal e reflectidamente. Acho isto interessante. E sobretudo, esses versos, eu ao lê-los, sinto que marcam bem o ritmo amarfanhado da minha alma, o sôno (não o sonho — o sôno) em que muitos dias vivo. Sôno d'alma, bem entendido. Mas q[ue] nessa tarde coincidia com sôno físico... Francamente, rudemente, diga-me você o que isso vale. Afirmo-lhe que não o sei. Mas pressinto que é ou uma coisa muito valiosa, ou uma serie de banalidades. Espero ansiosamente a sua resposta. Peço-lhe que perdôe "O Domingo de Paris". Não o corto, porque essas duas quadras pertencem ao n[um]er[o] das q[ue] nasceram num estado sub-consciente, com as melhores, aliás.

Así foi como aflorou na literatura portuguesa un grande poeta —o de *Dispersão* e *Indícios de Ouro*—, non un simple versificador, que iso xa o era Mário nalgunhas das súas composicións de xuventude, por exemplo, en «Monólogo à força», «Antitheses» ou «Versos d'amor». E o día 4, Sá-Carneiro envía a Pessoa outros versos —compostos en tres horas no histórico e elegante café Riche— dos que o escritor se sente xa moi satisfeito, porque lle parecen belos e auténticos. E cos versos vai a confesión de que o autor dos mesmos se sente verdadeiramente **poeta**, é dicir, de que o escritor cunha «imaginação admiravel» que ata entón «literaturizara»¹⁷ escribindo de fóra para dentro¹⁸, vaino facer tamén, a partir dese momento, «virgulándose», é dicir, escribindo asemade de dentro para fóra. Recordemos, por exemplo, que, agás «Além» e «Bailado», escritos en París respectivamente en xaneiro e en marzo de 1913, o resto dos relatos de *Céu em Fogo* son posteriores a esta confesión.¹⁹

17 Verbo usado por Mário.

18 En clara referencia a si mesmo como narrador e autor teatral.

19 «O Fixador de Instantes» (Julho de 1913), «Mistério» (Agosto de 1913), «Eu-Próprio o Outro» (Novembro de 1913), «A Estranha Morte do Prof. Antena» (Dezembro 1913 – Janeiro 1914), «Ressurreição»

Aí vai outra poesía. Fi-la, vamos lá em três horas, neste café, com barulho e um militar reformado, gágá, ao meu lado, que fala só e implica com os circunstantes... Nesta tenho muita confiança; julgo-a mesmo muito bela, pasmo de a ter feito. É muito interessante o que se passa comigo actualmente. Como é que de subito eu me virgulo para outra arte tão diferente? E sem esforço, antes naturalmente. Depois há isto. Eu que sou sempre inteligência, que componho sempre de fóra para dentro, pela 1ª vez acho-me a compôr de dentro para fóra. Estes versos, antes de os sentir, pressinto-os, pesam-me dentro de mim; o trabalho é só de os arrancar dentre o meu espírito. Sinto mesmo uma ou duas poesias mais dentro de mim. Não lhe posso dizer o que elas são; mas sinto-as. Qualquer dia as escreverei. É preciso notar que o soneto q[ue] ontem lhe envie, bem como esta poesia e essa outra ou outras ainda não escritas se englobam em *Dispersão*, e entrevejo mesmo uma *plquette* aonde, com esse título, eles se reúnam sem títulos; separados unicamente por números. É preciso notar q[ue] só farei essa publicação se o meu amigo me disser q[ue] efectivamente estes versos valem alguma coisa, não muita coisa — emtanto alguma coisa.

Será o escritor que durante tres anos, con dor e asemade con orgullo, se autoanalizará, compoñendo estrofas e poemas para sempre inesquecibles, non só pola permanente clarividencia anímica que desprenden, senón tamén pola beleza poética neles acumulada. Será o escritor que, antes de sentir aflorar os versos que escribe, afirma telos pre-sentido (=experimentado, padecido, sufrido, soportado). Sabemos que os poemas máis auténticos —os de maior certeza— non son aqueles que o poeta quere escribir, senón os que necesita escribir, os que primeiro sente moi adentro, de verdade, no fondo das entrañas, nas secretas galerías da súa alma, e logo escribe, dándolle ao que sentiu unha expresión propia, persoalísima, inédita, nunca utilizada por outros/as poetas aínda que sentisen exactamente o mesmo. Será o escritor que, escribindo, como el di, de dentro para fóra, compón dous extraordinarios libros de «poemas con soporte» psicolóxico a base de moldear con palabras a historia dunha impregnante crise anímico-emocional lamentable que se podería resumir perfectamente con tres frases do seu relato «Eu-Próprio o Outro»:

- a) «É lamentável como me erro continuamente. Em mim e entre os mais. Eu fiquei sempre, nunca fui – mesmo quando me perdi».
- b) «Só me é permitido ser feliz, não o sendo».
- c) «Encalhei dentro de mim. Nem me concebo já».

Escreba de dentro para fóra ou de fóra para dentro, Sá-Carneiro está sempre disposto a autoanalizar-se. E faino tanto nas súas poesías como nas súas prosas, coa

diferenza de que nestas (salvante as cartas) a autoanálise está menos presente que naquelas. Mentres nos dous libros de poemas aparece, de forma avasalladora, a realidade innegable dunha expresión autobiográfica, nos seus textos narrativos, ideados cunha poderosa imaxinación, a historia contada, por moi fantástica que poida parecer, nunca chega a se liberar na súa totalidade do pulso vital de quen a está escribindo. Para Mário o valor dunha obra literaria, independentemente de que nela primase o sentimento ou a fantasía, residía na expresión. Pensaba que había que valorar por un igual os libros emocionalmente sentidos que os libros mentalmente fabricados se uns e outros estaban ben escritos, se con pequenos ou grandes mundos verbais, os autores dos mesmos foron capaces de facer verdadeiras obras de arte²⁰. Unha opinión ben distinta da sostida por E. M. Cioran, que nunha conversa con Lea Vergine, publicada baixo o título de «Anarchia, disperazione, tenerezza», afirmou de forma categórica e moi provocadora: «No creo en la literatura, sólo creo en los libros que expresan el estado de ánimo de quien escribe, la necesidad profunda de liberarse de algo». Cómpre valorar os libros daqueles/as escritores/as de quen se pode afirmar que son «casos» no sentido clínico da expresión, é dicir, daqueles/as escritores/as que, tras padeceren a esmagante e angustiada inestabilidade emocional, ou ben acabaron indo irremisiblemente á catástrofe, como Silvia Plath e Alejandra Pizarnik, ou ben conseguiron manterse aquén dela, como María Mariño, pero valorémolos, ante todo, porque deixaron en ambos os dous casos perturbadora expresión artística, conmovedores testemuños literarios, quer en prosa, quer en verso, do enorme sufrimento aturado. Algúns dos libros escritos por Mário de Sá-Carneiro —os seus dous extraordinarios poemarios²¹— foron libros abrollados imperiosamente do sentimento, libros autenticamente sentidos; outros —as súas obras narrativas e teatrais— foron libros mentalmente fabricados, que o autor, como dixemos hai un pouco, soubo aproveitar para ir incrustando nos aquí, alá e acolá dos seus textos, e sempre en consonancia co desenvolvemento das historias contadas, detalladísimos apuntamentos —ás veces, simples flashes ou lóstregos frásicos— dun incesante trastorno interior, exteriorizado arreo con ansias que el cualificaba de «bruxuleantes» e con tristezas inmateriais²².

20 Por exemplo, unha poeta que consegue coas súas palabras e belas imaxes facer sentir a quen a le a tristeza ou a alegría, a beleza ou a inxustiza que a conmoveron; ou un novelista que é capaz de programar o desenvolvemento dunha historia e narrala de tal xeito que quen a le queda gozosamente atrapado nela.

21 A eles quizais podería engadirse o texto en prosa «A grande sombra», reveladora radiografía psíquica que Mário de Sá-Carneiro se realizou en 1914 e que adicou ao seu amigo da alma: Fernando Pessoa.

22 No emtanto, ultimamente, vou pasando un pouco melhor, muito pouco aliás. Porquê? Sem motivos, como sem motivos as crises se agravam. São talvez influencias subconscientes, e a atmosfera, o perfume do ar, a côr do ceu, as pessoas que em redor de nós circulam — têm talvez imperio sobre o nosso estado. Assim, eu ontem sem motivos, passei um dia razoavel. Havia pouco sol e m[ui]to frio. Vaguei solitário pelo meio dia nos *boulevards*. E como fosse domingo e êles corressem vazios de gente, o cenário foi-me grato: o ar cheirava bem = senti-me confortado. (Carta a Pessoa, 2 de dezembro de 1912)

A unha das súas obras en prosa vou recorrer antes de empezar a analizar o poema **Caranguejola**. Trátase de *Alma*, a peza teatral que Mário de Sá-Carneiro escribiu en colaboración con António Ponce de Leão²³, en 1913, e que permaneceu inédita durante moito tempo. Na escena III desta obra, un dos personaxes, Jorge, di:

Somente uma palavra basta para exprimir a arquitectura de uma existência!

Cando lin esta afirmación, axiña me preguntei que palabra sería a tal para definir, explicar ou desvendar a arquitectura existencial do primeiro dos dous mozos coautores da obra. Despois de pensar un tempinho, respondíme que unha palabra, entre outras varias posibles, podería ser a verba «caranguejola», o substantivo que Mário elixiu como título²⁴ para o penúltimo poema do seu caderno de versos titulado *Indícios de Oiro*. Con esa palabra, Sá-Carneiro quixo simbolizar —e ben que atinou na escolla— o constante desequilibrio da súa arquitectura anímica, o incesante abaneo do seu mundo psíquico (confesado en tres versos do poema «Torniquete»: A minha vida não cessa / de ser sempre a mesma porta / eternamente a abanar), a continua constatación da súa inestabilidade emocional, o permanente **erro** dunha vida—a propia— que sempre correu en volta de si²⁵ sen nunca se encontrar conforme e satisfeita²⁶, porque desde a infancia ou desde a adolescencia deveu malfadadamente desequilibrada²⁷, desaxeitada, desartellada²⁸, **destrambelhada**, ao estar «sem suporte».

Os dicionarios da lingua portuguesa achegan cerca dunha decena de significados para o substantivo «caranguejola». Tres deses significados debeunos ter indefectiblemente en conta Mário de Sá-Carneiro no momento de lle poñer o encabezamento a unha composición que escribiu cando estaba xa case decidido —unha hipótese al-

23 Mário de Sá-Carneiro naceu en Lisboa o 19 de maio de 1890 e suicidou-se en París o 26 de abril de 1916. António Ponce de Leão, un ano máis novo que Mário, finou dous anos despois do suicidio deste. Mário adicoulle a António *A Confissão de Lúcio*.

24 Sá-Carneiro pensaba que o título dunha obra, calquera que fose a súa natureza, non debería nin lustrar (aclarar) nin embazar (escurecer) demasiado o significado da mesma. E foi consecuente cando chegou o momento de lle poñer un título ao poema que estamos comentando.

25 Vou vivendo como sempre, olhando muito para mim, sonhando «Alem» para logo, scepticamente, encolher os ombros e proseguir sonhando... A eterna dobadoura ... simbolo mesquinho, mas ai, bem real da existencia. Pelo menos da minha existencia. Dobadoura ou catavento? Não sei. E tudo isto é tão triste, tão triste... (Carta a Pessoa, 21 de janeiro de 1913)

26 Não eduquei os meus sentidos a fremir em destrambelho... Eles é que, por si, se desarticularam — de tanto oscilar em oco, de tanto girar em falso... Depois, se nas minhas obras de Arte, vagabundas de miragem, sumptuosas de requinte, ponho um pouco de mim nos protagonistas — gritam logo os castrados à blague ou à incompreensão. Incompreensão... Há tão pouco que compreender no que escrevo — nisto tudo... (Sá-Carneiro 1981: 40)

27 A falta de equilibrio, vem sem duvida, de que eu sou um «desequilibrado» e o fui sempre desde criança. (Carta a Pessoa, 21 de abril de 1913)

28 Nesta carta vão duas poesias. Eu não sei o que aquilo é ou vale. Pleno destrambelho. A desarticulação sarcástica da minha alma actual: esboçada já na «Serradura» e «Cinco Horas». *Veja-me o que dá o meu horroscopo actualmente*. (Carta a Pessoa, 3 de novembro de 1915)

tamente probable— a atender, dunha vez por todas, a chamada da **grande sombra** e, xa que logo, a nela **desaparecer** para sempre, «a oiro e leoninamente», porque, segundo el mesmo confesou, non fora feito para a felicidade. Ante a disxuntiva de renunciar á morte, mal-vivindo anímica e psicoloxicamente, ou vencer á vida, morrendo de motu propio, o mozo «sem nervos nem ánsia» e con «alma de neve», o mozo «fixador de instantes», que por aqueles días se describía anímica e corporalmente no poema «Aqueloutro», de maneira sinceramente inhumana, cunha intensificadora suma de adxectivos e sintagmas nominais —algúns, como «dúbio mascarado», «mentiroso», «Rei-lua postiço», «covarde rigoroso», «bobo presunçoso», «lacaio invertido e pressuroso», «papa-açorda», «mago sem condão», «corrido» «raimoso», «desleal», «balof», e «Esfinge Gorda», denotan unha clarísima intención autopunitiva e, mesmo, flaxeladora—, ese mozo escolleu a segunda solución. Se da análise dalgunha das súas narracións iniciais podemos deducir que a idea negra do suicidio presumiblemente xa se lle metera na cabeza ao Mário de 22 anos, a lectura das primeiras cartas a Fernando Pessoa, enviadas desde a cidade de París —ese París que, logo de vivilo e percorrelo, describe amorosamente na novela «Ressurreição»— permite certificar, sen dúbida ningunha, este feito. A hipótese suicidaria aboia no relato «O incesto», composto en Lisboa entre abril e xuño de 1912. Nesta pequena novela (conto na catalogación de Fernando Cabral Martins), o narrador di:

Os suicidas! Ah! com que entusiasmo os admiro, como os respeito! *Eles realizaram aquilo que quiseram*. Eis a sua grande superioridade. Valem bem mais do que eu, que tenho tanto desejo e nunca serei capaz de despejar um revólver sobre o meu crânio. Quem vive bocejante, lazeirento como eu vivo, e continua a viver, não é só um covarde – é um miserável.

Rogo que não vejam nisto o pessimismo oco e banal da mocidade literária. Embora dum escritor, estas palavras por acaso são sinceras: Tenho vinte e dois anos²⁹, e não creio em coisa alguma; olho em volta de mim e não vejo nada que me atraia, nada que me encante, nada para que viva. Sinto, verdadeiramente sinto, que me barraram todo o corpo com uma camada de gesso muito espessa que me prende os movimentos, me anquilosa os músculos.

Para a doença física em que a vida se me tornou, só existe um remédio: o aniquilamento. No entanto, nunca terei a força de vontade necessária para absorver esse temível elixir. Os meus amigos poden estar perfectamente descansados. A pesar de tudo, continuarei vivendo; a pesar de nada me distrair, não deixarei de frequentar os teatros; a pesar de não crer em coisa alguma, irei compondo mais livros, sempre mais livros, na conquista vã duma quimera de ouro... Gritando sem

29 Os mesmos que ten Mário de Sá-Carneiro.

cesar a minha desgraça, amaldiçoando a existência, irei gozando do que nela houver de bom – como a outra gente afinal. E escrevi tudo isto...

Literatura, meus amigos, literatura... (Sá-Carneiro 1982: 130)

38 Por desgraza, hoxe podemos dicir que non era só literatura. Non era só unha idea quimérica, susceptible de elucidación interpretativa, da que falaba un narrador nunha ficción novelesca. NON. Era xa un proxecto **real**, unha tentativa que empezaba xa a ser verdadeiramente sentida e vivida polo autor da obra. Unha proba irrefutable de que Sá-Carneiro non falaba por falar é que o pensamento do suicidio no que cismaba está documentado, dixémolo anteriormente, nunha das formas confidenciais da autobiografía como é a correspondencia. O exemplo máis claro e revelador das súas temperás ideas suicidarias é a carta escrita, con tinta negra, poucos meses despois de compoñer o texto anterior, nun «dia chuvoso, enevoadado, escuro como breu», na que Mário lle fai a Pessoa esta intimísima e sobrecollidora confesión:

Não tenho de forma alguma passado feliz nesta terra ideal. Tenho mesmo vivido ultimamente alguns dos dias piores da minha vida. Porquê? indagará você. Por coisa alguma é a minha resposta. Ou antes: por mil pequeninas coisas que sommam un total horrível e desolador. Olho para traz, e os tempos a que eu chamei desventurados, afiguram-se-me hoje aureos, suaves e benéficos. Diante de mim, a estrada vai pouco a pouco estreitando-se, emaranhando-se, perdendo o arboredo frondoso que a abrigaba do sol e do vento. E eu cada vez mais me convenço de que não saberei resistir ao temporal desfeito — á vida, en suma, onde nunca terei um lugar.

Vê você, eu sofro porque sinto proxima a hora em que o recreio vai acabar, em que é forçoso entrar para as aulas. Talvez não me compreenda nestas palavras, mas eu não tenho paciencia nem força para lhe falar mais detalhadamente. Em suma, não creio em mim, nem no meu curso, nem no meu futuro. Já tomei varias decisões desde que aqui estou e um dia senti, na verdade senti cheio de orgulho que me chegara finalmente a força necessaria para desaparecer. Ilusão dourada! (Carta de 16 de novembro de 1912)

Enviada a carta, a Mário debeulle quedar a aquela de que ao mellor o interlocutor epistolar non chegaba a alcanzar o verdadeiro sentido dalgunhas das palabras escritas³⁰. Iso explicaría que noutra longa carta, escrita 17 días despois, lle aclare todo o sombrío alcance do intrigante –enigmático– verbo **desaparecer**:

No “desaparecer” da minha carta havia é certo um revólver apontado aos ouvidos; mas havia tambem outra coisa. É que eu, quando busco, acho duas formas de

30 A boas horas non as ía desvendar (uso un verbo claramente sá-carneirano) o espírito intuitivo e moi perspicaz de Pessoa.

desaparecer: uma fácil e brutal — a agua profunda, o estampido duma pistola — outra suave e difícil: O sufocamento de todos os ideais, de todas as ansias — o despojo de tudo quanto de belo, de precioso existe em nós. Ah! quantas vezes eu tenho um desejo violento de conseguir este “desaparecimento”! Mas como? Como?... E a dôr, a raiva concentrada, despedaçadora e uivante que se me encapalaria em todo o ser, na hora do triunfo!...

E o outro desaparecimento é horrível, e ambos eles são *egoistas* — torpe um, cobarde o outro. (Carta a Pessoa, 2 de dezembro de 1912)

Despois desta bebedeira de palabras —ideas e datos— que nos fixeron ir un pouco por fóra do camiño ou, como diría o propio Mário, transviar, tornemos a **caranguejo-la**. Cales foron as tres acepcións desta palabra que o poeta e valedor económico da espléndida e perturbadora revista *Orpheu* debeu considerar que eran as apropiadas para expresar simbolicamente a situación psicolóxica nos últimos anos da súa vida e, xa que logo, para que o substantivo adxudicatario das mesmas puidera ser a cabeceira dun dos poemas máis desgarradores, máis conclusivos, máis embandeirados a negro, de toda a súa obra poética? Pois seguramente foron estas: a) «armação pouco firme, de madeira»; b) «conjunto infirme de coisas ou estrutura instável composta de objetos superpostos»; c) «qualquer coisa mal presa, em desequilíbrio, sen sustentação confiável». O elo que abraza este trío significativo é o trazo semántico da **inestabilidade**, da **falta de firmeza**, do **desequilibrio**, da **fraxilidade**, da **inseguridade**; o mesmo trazo que, de xeito desproporcionado, marcou, como xa dixemos, a existencia de Sá-Carneiro. A súa vida anímica foi unha vida moi inestable, moi desequilibrada, moi mudable, moi cambiante; unha vida de continuo e desmedido vaivén, de incesante e excesiva flutuación, de permanente e desmesurada oscilación, de constante e esaxerado balanceo; unha vida desgraciadamente bipolar na que, desde os seus primeiros anos, se lle fixo imposible o retorno ao punto medio anímico: un punto que, segundo Eduardo H. Grecco, non é nunca un lugar preciso, senón un intervalo onde os antagonismos se concilian ou, o que é o mesmo, unha zona de movemento proporcionado, de mobilidade harmónica, de sólida flexibilidade, de firme equilibrio.

En la bipolaridad desdichada se hace inviable cualquier posible armonía, del mismo modo que en la estable rigidez. No hay que buscar la estabilidad, no es un valor humano; sí, en cambio, el movimiento proporcionado, el balanceo continuo y sereno. No hay que temer llegar a los extremos, sino el quedarse en ellos. Bipolaridad no es el exceso, sino la falta de retorno al punto medio. Ser bipolar no es deprimirse o estar eufórico, sino no poder integrar ambas emociones en una misma experiencia. (Grecco 2014: 25)

Aínda que Sá-Carneiro afirmou en certa ocasión que o desvendamento completo dunha alma é unha empresa utópica porque sempre hai detalles que se escapan ou que non se poden explicar —se cadra, como dicía el, por faltaren as palabras que

os poderían revelar con toda luminosidade—, a trama desa vida (ou a **arquitectura** se queremos usar a imaxe de Sá-Carneiro) está marabillosa e pormenorizadamente descrita nas súas cartas, nas súas confesións máis persoais —referímonos neste último caso aos poemas escritos entre 1913 e 1916 nos que, por veces, o poeta se autoanaliza cunha sorprendente e despedazadora dureza sadomasoquista³¹— e nas manifestacións dalgúns personaxes (uns velados, outros identificados) dos seus textos narrativos e teatrais que son, **claramente** son³², verdadeiros Marios disfrazados³³ pola súa maneira de pensar, sentir e soñar. Cal foi a a arquitectura existencial de Sá-Carneiro? Para o meu modo de ver foi a arquitectura propia dun trastorno bipolar. En que consiste este trastorno? Adóitase afirmar que a bipolaridade é un trastorno afectivo definido por uns cambios reiterados de humor que pasan da extrema tristeza e desesperanza (a depresión) á euforia e ao desbarato anímico (a manía). Dito con outras palabras, o molo ou a medula da enfermidade bipolar é a persistente oscilación, o continuo subir e baixar, da enerxía psíquica. O psicólogo arxentino e enfermo bipolar Eduardo H. Grecco atribúe este incesante vaivén a un desaxuste no xiroscopio interior. Explicao así:

La bipolaridad es semejante a la dislexia. La dislexia es, en el aprendizaje, lo que la bipolaridad en los afectos, y el bipolar es, en cierta medida, un disléxico emocional.

En ambas figuraciones las personas carecen de un punto de orientación, pero cuando pueden llegar a construir y manejar ese “punto de referencia” (giroscopio interior), lo que inicialmente aparecía como una dificultad comienza a desaparecer. En el disléxico se trata de un espacio-mental, en el bipolar de una “coordenada vincular” de la cual carece. Esta carencia es la que hay que lograr remediar y que su lugar lo ocupe una “relación-guía”, ya que la falta de este eje provoca confusión y ante la emergencia de tal estado psíquico la inestabilidad aparece como una respuesta defensiva. (Grecco 2014: 18)

Curiosamente Mário de Sá-Carneiro intuía este feito e explicáralo con palabras moi parecidas en 1913:

A respeito destas “coisas” que sentem em nós devo-lhe dizer que por vezes me parece que dentro de mim falta uma coisa, uma coisa q[ue] os outros têm. E daí talvez as minhas horas descorajadas, abomináveis. Inexplicavelmente, essa coi-

31 Entre as manifestacións externas que delatan o polo negro da bipolaridade están a perda da autoestima e os sentimentos inapropiados de culpa e/ou de ruína.

32 Construción intensificadora con repetición do verbo e anteposición do adverbio, en homenaxe a Sá-Carneiro.

33 Confesión directa de Sá-Carneiro: «Numa palavra, enquanto Heitor é um romantico pressentindo o interseccionismo (pressentindo-o através de Belcowsky), Belcowsky é, puramente, um Inácio de Gouveia, um Ricardo de Loureiro... um Mário de Sá-Carneiro...» (Carta a Pessoa, 3 de fevereiro de 1916)

sa que me falta parece-me ser — *um ponto de referência*, sem propriamente saber explicar o que quero exprimir com esta frase. (Carta a Pessoa, 26 de febreiro)

O enfermo bipolar chega a ter a fonda sensación e, ás veces, a crenza de que a súa vida está rexida por un mal fado. Esta crenza non é verdade, é unha ilusión, unha trampa máis das varias que a mesma enfermidade pon á persoa que a padece. Isto é o que opinan algúns psicólogos, entre os que se conta Eduardo H. Grecco, de cuxo pensamento son as seguintes ideas: 41

Atrapado, amarrado, sentir que se está a merced de «algo» que nos domina, posee y manipula, como si fuéramos marionetas cuyos hilos opera vaya a saber quién, es parte de una vivencia de aniquilación de la autonomía y de la pérdida de la identidad, que penetra muy profundamente en el corazón de la estructura y la historia del paciente bipolar. De ese modo, al dejar de sentirse autónomo, al no saber muy bien quién se es y al vivir la falta de libertad como un destino, el bipolar reacciona, alternadamente, ya con la negación extrema de la *manía*, o con la resignación total de la *depresión*. (Grecco 2014: 16)

E de novo a certa autoanálise de Sá-Carneiro nun parágrafo de «A Grande Sombra»:

Uma força estranha, dobrada, se enclavinhou no meu espírito, e, sub-conscientemente, ela me dirige. Desenrola-se um fio negro, perto de mim, que me guia — imponderável mas fatal.

Pois como doutro modo explicar o desconcertante erro? (Sá-Carneiro 19981: 71)

Os dous polos do trastorno maníaco-depresivo aparecen caracterizados por cadanseu grupo de síntomas ou síndrome, e máis por cadanseu abano de vivencias. Para Castilla del Pino, a síndrome nuclear da depresión está constituída fundamentalmente pola tristeza, pola inhibición e polos sentimentos de culpa, sendo a tristeza o síntoma cardinal. No caso do padecer depresivo, eses síntomas e esas vivencias son:

- a) a ferida na estima
- b) a trampa melancólica do principio: o pasado como tempo vivencial
- c) o querer e non poder
- d) a tristeza
- e) a escaseza de ánimo ou desgana que pode chegar á apatía
- f) a dificultade en concentrarse e razoar
- g) os sentimentos de culpa, incapacidade e ruína
- h) a sensación de ser dous
- i) a diminución do desexo sexual

- j) o transtorno do sono: insomnio ou, ás veces, durmir moito e irregularmente
- k) os desexos de morrer ou as ideas de suicidio

42 Os psiquiatras teñen constatado na súa praxe tarapéutica que moitas das persoas que se achegan a eles á procura de valemto por padecerem unha depresión, sufriron, denantes de esta se presentar por primeira vez, un cambio transcendental no desenvolvemento das súas vidas e que tal alteración se produciu despois da perda de algo importante: a inocencia. O nacemento da conciencia no ser humano non sempre constitúe un feito banal, intrascendente. Con máis asiduidade da que se cre, a perda da inocencia supón para determinados individuos un tronso vital especialmente doloroso e punxente, que deixa un ronsel de sufrimento na súa existencia posterior. Facendo acordanza saudosa da súa infancia, di Mário:

Ah! a imaxinación das crianças... onde achar outra mais bela, mais inquietadora, que melhor saiba frisar o imposible?... Ela é sem dúvida, pelo menos, a mais apta a converter pavor, a refugiar vislumbres. Porque nessa época ondulante da vida é-se apenas fantasia, crédula fantasia. Vem depois o raciocínio, a lucidez, a *desconfiança* – e tudo se esvai... Só nos resta a certeza – a desilusão sem remédio...

Eis pelo que a hora mais Além, a hora mais perturbadora da minha vida, a vivi nos oito anos. (Sá-Carneiro 19981: 26)

O ser humano desde o mesmo momento en que nace e lle cortan o cordón umbilical devén un ser desvalido, porque precisa doutros seres (normalmente os seus pais) para satisfacer as súas necesidades básicas. Aínda que estas se vexan satisfeitas (no caso de Mário fórono e con abastanza), se non recibe agarimos, bicos e tenruras, o meniño irá moldeando no seu interior a idea de desamparo. A biografía Mário de Sá-Carneiro, sendo meniño, rexistra estas importantísimas carencias: unha nai morta moi prematuramente e un pai que se desentendeu afectivamente do seu cometido como tal. María Estela Guedes escribiu que o pai de Mário «não lhe deve ter dado a assistência precisa, daí que a criança tenha crescido sem a presença da autoridade, da solidez de uma protecção emocional» (Guedes 1985: 16). O fillo de Carlos Augusto de Sá-Carneiro e de Águeda Maria de Sousa Peres Murinello, o «*petit bleu*», foi criado na Quinta da Vitória en Camarate baixo o coidado e a atención dunha ama pola que o escritor sentiu sempre verdadeiro cariño, mais foi unha crianza en soidade. Cando Mário ten vinte e catro anos, confesa en dúas sobrecolledoras manifestacións —unha en prosa e outra en verso— a falta absoluta de bicos e tenruras na súa infancia (salientable a presenza nos dous textos do adverbio temporal **nunca**):

Mas o meu Paris hoje é também um desaparecido como eu. Porque é verdade: eu, creia, desapareci de mim, de todo. Não lhe disse nos primeiros tempos em que estive em Paris este ano que chegava o meu fim? Pois mais do que nunca creio que disse bem. Ao tempo escrevi até este verso perdido: «O fim de mim embandeirado em arco»

Eram Paris essas bandeiras. E hoje arriaram-nas. Eu proprio as acabei de arriar, partindo incertamente... Tudo isto é muito embrulhado, tôlo até, se você quer. Mas não lhe posso explicar melhor — embora talvez haja, quem sabe, outras pequeninas razões.

Paris emfim meu amigo era as mãos louras, a ternura enlevada que não teve nunca a minha vida” (carta de 29 de agosto de 1914).

O «petit bleu» que não chegou...

As horas vagas do jardim...

O anel de beijos e marfim

Que os seus dedos nunca anelou... («Elegia»)

Esta vivencia de desamparo é moi radical. A tal punto o é que o rapaciño ou a rapaciña que a experimenta vai desenvolvendo, co paso dos anos e subconscientemente, un complexo mecanismo de defensa que consiste en transformar ese desamparo nunha crenza: se non me dan o que requiro, é porque non o merezo e, se non o merezo, é que son indigno. Resultado: unha ferida profunda na estima.

A esta ferida afectivo-estimativa hase sumar outra —a ferida existencial— resultante do pulso que botan o **querer** e o **non poder**, que xa expliquei no meu libro sobre a poesía de María Mariño Carou e cuxas liñas fundamentais vou reproducir aquí, aplicándoo ao caso de Mário.

Carlos Castilla del Pino cre que o xermolo de moitas vidas ennegrecidas está no resultado dun pulso interior, calado e invisible, que o ser que quere e o ser que non pode botaron nos problemáticos, vulnerables e delicados anos da adolescencia. Se, tras pulsearen, a loita remata coa desalentadora vitoria do ser que non podía sobre o ser que quería, a vida no só devirá retrovertida, senón tamén asombrada pola negra sombra da depresión entristecedora. Por iso, a persoa deprimida é un suxeito especialmente predisposto a reprocharse máis as omisións que as accións, máis o que non fai que o que fai mal, máis o que debería ter feito e non fixo que ter feito o que non debía. Sá-Carneiro explicou esta ferida con admirable e acertadísima precisión, non exenta de beleza, no seu espléndido poema «Quasi». A teimuda reiteración deste adverbio quantitativo nos seus versos simboliza a remanecente falta de enerxía vital ou forza bioenerxética necesaria para realizar algo, que caracteriza o padecer bipolar e que, en palabras de Eduardo H. Grecco, é intrasferible como vivencia e describable como sufrimento³⁴. Escolmo do poema unha estrofa, por ela resumir á perfección

34 Gosto m[ui]to da sua ideia, que define bem o meu eu. Muitas vezes sinto que para atingir uma coisa que anseio (isto em todos os campos) falta-me só um pequeno esforço. Emtanto não o faço. E sinto bem a agonia do *ser-quasi*. Mais valia não ser nada. É a perda, vendo-se a vitoria; a morte, prestes a encontrar a vida, já ao longe avistando-a. (Carta a Pessoa, 14 de maio de 1913)

canto se acaba de afirmar e por conter un verso —o segundo— que o propio Sá-Carneiro consideraba talvez feo (para mim, un verso excepcional), pero que non modificou, porque «ele exprime concisamente e justamente umas das coisas q[ue] eu quero bem vincar na poesía». (Carta a Pessoa, 14 de maio de 1913)

De tudo houve um começo... e tudo errou...
—Ai a dôr de ser-quasi, dôr sem fim... —
Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,
Asa que se elançou mas não voou...

No relato-diario «Eu-próprio o Outro» atopamos unha explicación parecida. Cómpre salientar de novo a coincidencia de varias palabras no texto recén lido e no que imos ler de seguido:

É lamentável como me erro continuamente. Em mim e entre os mais.

Eu fiquei sempre, nunca fui — mesmo quando me perdi.

Às vezes ainda me decido a partir. E parto. Mas nunca venço seguir. Se não é por culpa minha — é por culpa dos outros, que me acenaram. (Sá-Carneiro 1981: 165)

A desaparición da inconsciencia infantil e a caída asemade no tempo das certezas e das desilusións sen remedio leva ao ser que quere pero non pode, porque non ten forza abonda para encarar os problemas e os desgustos da existencia, a tentar recuperar na memoria emocional, sempre en permanente acordanza, o perdido —o irremediabilmente perdido— no seu pasado auroral. Se o ser derrotado non pode enfrontarse á vida coa vontade ou coa enerxía necesaria, tenta facelo coa memoria, co retorno vivencial ao espazo e ao tempo onde reinou a razón infantil, porque a infancia é a etapa da vida en que calquera desexo se realiza axiña e venturosamente na imaxinación; porque é o período das emocións intensas e imborrables; porque é a fase das descubertas sen fin; porque é a época máxica en que a fantasía se adona do espazo eliminando toda limitación; porque son os anos —poucos— en que o tempo non existe e se está en gozosa harmonía co mundo, sen conciencia de responsabilidades e obrigas. O narrador de «O Incesto afirma»:

Quando temos uma certeza, por muito amarga que seja, é só por ela que sofremos. Porém, se não a possuímos, se unicamente possuímos uma dúvida, mais horroroso se torna o nosso martírio: Sofremos por essa dúvida transformada em terrível certeza, e pela esperança que a mesma dúvida encerra. Numa palavra: No primeiro caso sofremos por uma desilusão única; no segundo por ilusões sucessivas: um tormento constante em que nos despedaçamos e nos sentimos enlouquecer. (Sá-Carneiro 1982: 124)

Aí, na infancia, quedou afectivamente varada para sempre a alma errada, desalentada, insatisfeita e dolorida de Mário de Sá-Carneiro. Un dos trazos que definen a

temporalidade dun ser melancólico ou tristurento é o feito de vivir mirando arreo para o pasado, de estar virado decontino cara a el. O psiquiatra Carlos Castilla del Pino sostén que as persoas depresivas establecen coa realidade un nexo tan feble que as leva a viviren pasivamente no presente e de forma moi activa no pasado, único período temporal que lles ofrece seguridade e protección. O psiquismo destas persoas queda fixado, atado, **re**-ligado para sempre ao pasado paradisíaco destruído, e a súa temporalidade tórnase animicamente despresentizada. A trampa melancólica consiste en facer do principio a fin. Hai, pregunto eu, algunha definición mellor da temporalidade melancólica que estes catro versos do poema «Dispersão»?

Para mim é sempre ontem,
 Não tenho amanhã nem hoje:
 O tempo que aos outros foge
 Cai sobre mim feito ontem.

A vida do deprimido non ten futuro. Só ten PASADO e presente (escribo as dúas épocas respectivamente con maiúsculas reverenciais e minúsculas, para salientar, de forma gráfica, a enorme transcendencia do primeiro e o escaso ou nulo valor do segundo na temporalidade depresiva.

Na minha dôr quebran-se espadas d'ansia,
 Gomos de luz em treva se misturam.
 As sombras que eu dimano não perduram,
 Como Ontem, para mim, Hoje é distancia. («Estátua falsa»)

É lá, no grande Espelho de fantasmas
 Que ondula e se entregolfa todo o meu passado,
 Se desmorona o meu presente,
 E o meu futuro é já poeira... («Manucure»)

O tempo verdadeiro de Sá-Carneiro (o tempo no que o escritor vive de verdade, porque por el se desvive), o **seu** tempo é e será arreo aquel tempo infantil de irrefreable fantasía e misterio, aquel pasado repleto de infinitas posibilidades. Velaquí o que pensa o artista protagonista do relato «Mistério»:

As crianças...

Era agora um turbilhão em seu redor. Perto, um órgão de Barbaria rouquejava música. Aproximou-se; parou em frente dum carrousel infantil... O aparelho girava vertiginoso, numa alegria de feira, transportando un enxame de crianças a montarem a rir, bem convictas, elefantes e pombas, leões e abelhas, panteras e cisnes.

Ora o artista quando olhava para a sua infância, sofria uma saudade tão grande, um enternecimento tão comovido... Só nessa época indecisa ele fora feliz — tivera tudo. E porquê? Percebera-o nitidamente nesse instante — tinha ali o exemplo em sua face: É que, na infância, não possuímos ainda o sentido da impossibilidade; *tanto podemos cavalgar um leão como uma abelha...* (Sá-Carneiro 1981:108)

Ao que o **desexo** (neste caso a potencialidade fáctica) resulta vencido pola **realidade** (o medo ou a incapacidade para actuar), o sufrimento comeza a minar, a socavar a intimidade adolescente. A inacción temerosa desencadea o ennegrecemento existencial representado pola desesperanza, a desolación, a angustia e a tristeza. Estas dúas últimas, á súa vez, co paso do tempo, vanlle ir proporcionando, sorprendentemente, ao suxeito entristecido (é a dialéctica do pathos melancólico) a forza necesaria para compensar a devandita inacción coa análise decidida e constante do seu propio sufrimento. Con outras palabras, a tristeza e a angústia xeran na persoa que as sofre unha dinámica tan avasaladora que o ser entristecido se nutre delas, as domina e logo as cultiva nunha relación case masoquista que pode, de forma temporal ou permanente, chegar a sustentar a depresión. De aí que algúns psiquiatras cheguen a falar da fecunda autohumillación da melancolía.

É profundamente verdadeiro o que diz sobre a «grande angustia» e as pequenas coisas que só ralam. Avanço mais: numa grande angustia, ás veces, pode até um artista ir buscar, ainda que dolorosamente, material e vontade para uma obra de génio. A dôr, quanto a mim, pode ser fecunda. Mas nunca a contrariedade. (Carta a Pessoa, 25 de março de 1913)

Nas súas declaracións, os/as enfermos/as bipolares adoitan equiparar a experiencia depresiva ou melancólica a unha calmenta desaparición do seu ser. Así se entende que Freud afirmara que a depresión é unha ferida aberta pola que escorre pouco e pouco a enerxía psíquica, é dicir, unha regaña pola que o Eu se está a baldeirar ata o total empobrecemento.

Mas o certo é que, mais uma vez, e positivamente, se modificou alguma coisa dentro de mim. O mundo exterior não me atinge, quasi — e, ao mesmo tempo, afastou-se p[ar]a muito longe o meu mundo interior. Diminui, diminui muito, evidentemente, a minha psicologia. Sou inferior — é a triste verdade — de muito longe inferior ao que já fui. Saibo-me a um vinho precioso, desalcooolisado agora, sem remedio. Estou muito pouco interessante. E não prevejo o meu regresso a mim — isso, que digo nos meus versos da "Escala" — incitação que não será seguida, parece-me. Já vê que não vamos nada bem. (Carta a Pessoa, 7 de agosto de 1915)

A depresión desvitaliza sempre e por veces, en casos extremos, desvitaliza tanto que o ser que a sofre pode chegar a sentir que está vivindo un estado de agonía sostida no que a vida non consegue ser aniquilada. Esta desvitalización trae consigo, inevitablemente, unha cachaza no pensamento, na sensibilidade e no comportamento da

persoa. Todo se ralentiza e o corpo afectado acaba por atoparse como minado. Os relatos e os poemas de Sá-Carneiro están a recordalo arreo. Difícil facer unha pequena selección entre tantos textos que falan disto. Ímonos contentar con sete, deixando constancia de que os non escollidos son tan reveladores como os escolmados.

47

Porque era a sua desolação tamanha? Precisamente porque a sua vida era uma existência parada de alma e corpo — uma existência onde nunca sucedera coisa alguma. *A sua vida era como se não existisse.* (Sá-Carneiro 1981: 98)

A minha vida sentou-se

E não ha quem a levante,

Que desde o Poente ao Levante

A minha vida fartou-se.

(«Serradura»)

Creia, meu querido Fernando Pessoa, percamos por completo as ilusões: eu toco o fim — um fim embandeirado, mas em todo o caso um limite. Acabei já — acabei após a minha chegada aquí. Hoje sou o embalsamamento de mim proprio. Não tenho estados de alma, nem os posso ter já porque dentro de mim ha algodão em rama (o algodão em rama que ha dentro dos animais naturalizados)... Estados de alma, ansias, tristezas, ideais, grandes torturas de que saiam os meus livros tudo isso acabou... Ilusões de gloria, de «espanto» já não existem em mim. Entusiasmos do que eu sou, tão pouco, porque de mais sei o que sou. *Sou o que quero* — o que quieria Ser; mas sei o que sou. (Carta a Pessoa, 13 de julho de 1914)

Regresso dentro de mim,

Mas nada me fala, nada!

Tenho a alma amortalhada,

Sequinha, dentro de mim.

(«Dispersão»)

E por uma razão semelhante, o álcool apenas o adormecia, o tabaco o enfastiava; as drogas — além de lhe repugnarem numa sensação gordurosa, — só o abatiam, sem o fazer vibrar, nem sonhar, nem esvaír...

O seu álcool, em verdade, era-se ele próprio — e o seu éter, a sua cocaína... (Sá-Carneiro 1981: 242)

Que droga foi a que me inoculei?

Ópio d'inferno em vez de paraíso?...

Que sortilegio a mim proprio lancei?

Como é que em dôr genial eu me eteriso?

Nem ópio nem morfina. O que me ardeu,

Foi álcool mais raro e penetrante:

É só de mim que eu ando delirante —

Manhã tão forte que me anoiteceu. («Alcool»)

48

Mas é um horror, um horror. Uma vertigem de aborrecimento — um comboio expresso de anquilose. Aborrecimento na Alma, por todo o corpo: e o que é pior: nos intestinos. Borbulhas na testa e no pescoço. Tudo isto, juro-lhe, provocado polo meu estado de alma impossível, e cada vez mais sem remedio. (Carta a Pessoa, 29 de dezembro de 1915, á noite).

A tristeza de Sá-Carneiro ten un carácter amotivacional e cando a tristeza extrema aparece sen un motivo aparente adoita ser o resultado dunha depresión endóxena. Carlos Castilla del Pino define así a melancolía:

La melancolía constituye un estado de ánimo profundamente doloroso, en el que cesa el interés por el mundo exterior, la pérdida incluso de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la autodepreciación, la pérdida del amor propio. Esta última se traduce en autorreproches y autoacusaciones que inducen, a veces, al sujeto a la delirante espera del castigo y al suicidio. (Castilla del Pino 2002: 71)

Para este psiquiatra, o ser melancólico está-no-mundo pero non-é-do-mundo. Está-no-mundo para facer do mundo un obxecto seu, mais sen se dar a el, sen comprometerse con el. A súa maneira de estar na realidade é **construtivamente**³⁵ débil e, en consecuencia, está predestinado á perda da mesma realidade. Castilla del Pino acaba a súa reflexión afirmando:

Esta misma relación con la realidad de naturaleza endeble hace al paciente *solo*. Ha estado siempre solo, por su escasa fijación del objeto. Pero en tanto la depresión no acontece, se trata de un estar-solo-entre otros. Cuando la enfermedad surge *queda realmente solo*, porque entonces sobreviene la pérdida del objeto. (Castilla del Pino 2002: 196)

O segundo síntoma da síndrome depresiva é a inhibición. Prodúcese cando o suxeito é incapaz de se proxectar no obxecto, é dicir, cando a persoa non pode actuar na realidade. Xa explicamos este síntoma anteriormente, así que non abundaremos nel. Pero **non poder** non quere dicir soamente **non ser quen de efectuar algo**, senón tamén, ás veces, **non poder pensar que se pode facer iso**. O fallo está, pois, unhas veces na motricidade e outras na intencionalidade que precede a todo acto. En calquera caso, a inhibición é un rexeitamento pasivo do obxecto. O **eu-propio** inhibido afástase da realidade.

35 Ennegrezo o adverbio para lle recordar ao lector ou á lectora deste traballo os significados de «carraguejola».

A vivencia de ser dous é outra das experiencias que compoñen o padecer dun suxeito depresivo. A presenza dun segundo **eu**, dun dobre, nos suxeitos bipolares afectados pola depresión é un feito relativamente frecuente. Cando os suxeitos deprimidos queren explicar a existencia dun eu duplicado nas súas vidas, adoitan recorrer á imaxe que devolve o espello cando alguén se mira nel. Ás veces sucede que a imaxe reflectida —ese segundo Eu estraño pero íntimo, que á súa vez mira a quen se está mirando— é alguén a quen non se recoñece ou a quen non se quere recoñecer, malia convivir con el e con el compartir a mente. O espello permítelle dicir a algunhas persoas: se eu me observo, eu son outro. O suxeito que se mira, que se observa no espello, é un; o suxeito devolto polo azougue é outro. Aquel —o que se mira— non quere verse reflectido neste —o espellado— e este, ollando desde o espello, queredo reflectido naquel, ser o outro. No rectángulo ou no óvalo do espello un non sempre é un; por veces é dous (ou máis). Con relativa frecuencia, o ser deprimido, cando se mira no espello, non se recoñece. A tal punto non se ve, que neses intres pode chegar a pensar: se eu me observo, efectivamente **eu é outro**. A súa conciencia é a conciencia de ser dous. **Mário: eu-próprio o outro**. É o que din as estrofas seguintes:

Não sinto o espaço que encerro
 Nem as linhas que projecto:
 Se me olho a um espelho, erro –
 Não me acho no que projecto. («Dispersão»)

Eu não sou eu nem sou o outro,
 Sou qualquer coisa de intermédio:
 Pilar da ponte de tédio
 Que vai de mim para o Outro. («7»)

– Por sôbre o que Eu não sou ha grandes pontes
 Que um outro, só metade, quer passar
 Em miragens de falsos horizontes –
 Um Outro que eu não posso acorrentar... («Angulo»)

Hai dúas maneiras de non enfrontarse realmente á Vida. A primeira consiste en afastar as horas do tempo a por de consumir artificialmente instantes para que aquelas pasen o máis rápido posible; a segunda, eliminar o tempo no sono, a base de durmir. A primeira levouna á práctica Mário nunha parte da súa vida adulta.

Á sua admiravel carta, á sua longa carta, eu vou-lhe responder brevemente, desarticuladamente. É que no instante actual atraveso um periodo de «anestesiamento» que me impede de explanar ideias. Este anestesiamento resume-se em levar uma vida ôca, inerte, humilhante — e doce contudo. Outros obtêm essa beatitude morfinizando-se, ingerindo alcool. Eu não; procedo doutro modo: saio de manhã,

dou longos paseios, vou aos teatros, passo horas nos cafés. Consigo expulsar a alma. E a vida não me doe. Acordo momentos, mas logo ergo os lençóis sobre a cabeça e de novo adormeço. No entanto, quero que esta letargia acabe. E fixeilhe o termo para justamente de hoje a uma semana. (Carta a Pessoa, último dia de 1912).

Pasar tempo foi unha arela á que o escritor se agarrou durante algúns anos. Creu —sen estar nunca convencido totalmente— que *gastar tempo* podía ser un remedio para a súa vida lamentable ou un salvavidas que lle podía valer no seu afundimento existencial. «Atapetar» a vida foi un soño de irrealidade salvífica que durou o que durou —pouco tempo— e que rematou cando o soño deixou de ser tal.

A vida corre vazia, d'alma e corpo — mas vazia d'alma porque não estou para a encher. E aínda é uma consolação. A minha fase agora é de — embora a existencia de forma alguma me saiba a tabaco loiro, mas antes a caporal de prisioneiro — fuma-la, indeterminadamente fuma-la. E se com alguma coisa tópo — e sempre é com o *erro*, destrambelhadamente e aos saltos. Estou hoje muito triste e muito infeliz. Mas logo vou ao teatro. Sempre é atapetar a vida. O Café de la Paix tambeñ tem passadeiras... (Carta a Pessoa, 8 de novembro de 1915)

Adóitase dicir que o tempo é o pai dos desenganos. No caso de Mário, foíno. Cando o escritor tomou conciencia e se persuadiu de que o soño non o saciaba, fíxollelo saber aos lectores, unhas veces coa súa propia voz, como sucede no poema «Alem — Tedio»

E só me resta hoje uma alegria:
É que, de tão iguais e tão vazios,
Os instantes me esvoam dia a dia
Cada vez mais velozes, mais esguios...

e outras veces coa voz de persoas interpostas, por exemplo, coa do narrador velado que, falando do protagonista innominado do relato «Mistério», di:

O seu corpo e a sua alma parecían ter a estranha propiedade de afastar as horas, assim como, inversamente, o íman atrai o ferro. Tudo girava em seu redor e fugia; só ele era sempre o centro da enorme circunferência. (Sá-Carneiro, 1981: 98)

ou coa do personaxe do poeta (este si con nome e apelido) Ricardo de Loureiro que na novela *A Confissão de Lúcio* recoñece:

De forma que *gastar tempo* é hoje o único fim da minha existência deserta. Se viajo, se escrevo — se vivo, numa palabra, creia-me: é só para consumir instantes. Mas dentro em pouco — já o pressinto — isto mesmo me saciará. E que fazer entón? Não sei... não sei... Ah! que amargura infinita... (Sá-Carneiro 1983: 37).

A vontade de durmir foi na aduldez de Mário un degoiro insaciable. A maior parte dos enfermos depresivos non teñen un sono normal. Tocante a este síntoma, Castilla del Pino afirma:

Muchos enfermos sólo se quejan de estar siempre en un permanente estado de sopor. Es interesante analizar los contenidos psicológicos de estos pacientes. Muchos de ellos adoptan como forma claramente evasiva el acostarse, para así huir, estar solos. Muchos no duermen, pero están horas y horas en cama, tapados a veces incluso hasta la cara. 51

No cabe duda de que en estos casos el dormir mucho es equivalente al suicidio. Es una forma de aniquilamiento, en la medida en que aniquilarse es dejar de estar en el mundo. Incluso, muchas veces, parece que esta inhibición, que conduce a la pasiva actitud de dormir mucho, es una forma de defensa de la angustia, que al tornarse insuportable le llevaría a autodestruirse. (Castilla del Pino 2002: 331)

Durmir moito é, pois, un xeito de evadirse, de morfinizarse, de non querer saber nada da existencia; unha forma de «expulsar a alma» ou de «fumar a vida», cando esta se volve lamentable. Antes de que aparezan os primeiros versos de **Caraguejola**, o autor dos mesmos xa lles viñera recordando aos lectores, con notable asiduidade, o seu recorrente estado de somnolencia. Os textos (un en prosa e dous en verso) que imos ler axiña, seguindo a orde de aparición, son unha pequena mostra dos abondosos exemplos nos que Mário (ou un *alter ego*) fala do torpor frecuente no que vive.

Volveu-se-me, de resto, uma doença física dormir. Nunca me ciliciaram pesadelos de remorso. Durmo, ao contrário, densamente — e é esse mesmo peso do meu sono que me aflige a amarfanha. Só ao fim da tarde me sinto curado do meu despertar. (Sá-Carneiro 1981: 73)

Desceu-me n'alma o crepusculo;

Eu fui alguém que passou.

Serei, mas já não me sou;

Não vivo, durmo o crepusculo. («Dispersão»)

-Ai que saudades da morte...

Quero dormir... ancorar...

(«Vontade de dormir»)

A maior parte de **Caraguejola** foi escrita nos días que median entre o 18 e o 27 de novembro de 1915. As dúas primeiras estrofas deste poema eran, cando Mário llas enviou a Pessoa na carta do día 18, simplemente dúas estrofas dun poema que, segundo el, talvez podería chegar a escribir. Ao que as leu, Pessoa contestoulle dicindo que lle parecían perturbadoras. Podemos supoñer que a perturbación persoana estaba causada tanto polo que elas daban a entender como polo que podían chegar

a certificar se outras estrofas as completaban. Por iso, Fernando interrogou a Mário: «Você não quer terminar de compor esse poema?» (Eiras 2016: 95). A incerteza elaborativa que Mário expresaba co adverbio talvez quedou ben pronto eliminada: a carta manuscrita do día 27 levou a Lisboa xa o poema completo. Contaba con sete estrofas máis e cunha pequena substitución nun dos versos (o 5º) enviados o día 18, cuxa segunda parte pasou de indicar «ar viciado» a «tudo bem calafetado». A carta portaba algo máis: unha non moi extensa, pero importante, explicación do poema:

Mando-lhe hoje versos. A «Caranguejola» é um poema q[ue] fiz ultimamente. Dou-lhe esse titulo porque o estado psicologico de q[ue] essa poesia é sintese afigura-se-me em verdade uma verdadeira caranguejola — qualquer coisa a desconjuntar-se, impossivel de se manter. Ignoro se você aprovará o título como, outrossim, ignoro mesmo se gostará da poesia. Aquilo é desarticulado, quebrado — o proprio pseudo-verso desconjuntado, não se mantendo — em suma: uma verdadeira Caranguejola na forma como no sentido. Diga-me você o valor do estuporinho. Por mim creio que, das duas uma: ou é m[ui]to bom ou m[ui]to mau. (Carta a Pessoa, 27 de novembro de 1915)

Como acabamos de comprobar, Sá-Carneiro non sabía se Pessoa daría a súa aprobación ao título que escollera para o poema e, sobre todo, se lle gustaría a composición, así que lle pide ao amigo entrañable (pedimento que por outra parte reitera cada vez que lle remite algún escrito) que calcule ben neste caso a aliaxe poética do «estuporinho» enviado. Malia o pesadume desasosegante que a lectura de **Caranguejola** causou ao autor do *Livro do Desassossego* por intuír este as ameazas que cercaban o seu amigo, e malia o achegamento afectivo a Sá-Carneiro que Pessoa di sentir, aínda estando como están un do outro a case 1500 km. de distancia por tren³⁶, Pessoa tardou uns días máis do que era normal en contestarlle. Fíxoo o 12 de decembro. E estraña moito que non o fixera antes, se temos en conta o que acabamos de comentar, e moito máis, cando as cartas e as postais que se intercambiaban, aínda que de seu non podían ter un grande poder lenitivo, eran, en palabras do propio Pessoa, unha «aspirina do espírito», aínda que fraca. Cando Pessoa lle contesta, volve incidir non só na impresión de estrañeza moral que lle producen os versos de **Caranguejola**

Ao ler o poema na íntegra, várias vezes, receei que o superior mistério de existir se ausente um pouco destes versos; receei também que alguns leitores — os mesmos que se horrorizaram com o «16» ou com «Manucure» — julguem que agora o compreenderam, Sá-Carneiro (mas que nos importam os leitores?). (Eiras 2016: 105)

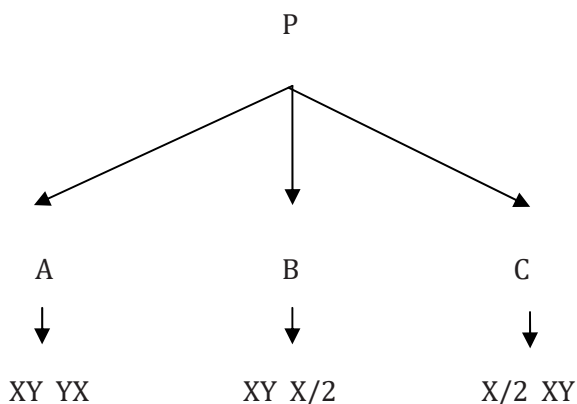
36 Para mim, Sá-Carneiro, você está mais presente do que quantas pessoas encontro à minha volta. A esses, transeuntes sem nome e sem realidade, eu vejo não o vulto, mas o lugar inexistente que ocupam, pesando no universo. Você, ao invés, está sempre comigo. (Eiras 2016: 93)

senón tamén na sensación de estrañeza estilístico-formal que lle causan os mesmos polo seu evidente **prosaísmo**, substantivo que, na nosa explicación e na de moitos, quere dicir exceso de sinxeleza e familiaridade comunicativas:

Se eu estranho estes versos na minha pessoa, Álvaro de Campos não pode senão exultar com um tão assustador prosaísmo. Ele envia-lhe um caloroso abraço, e discorda de cada palavra desta carta. 53

O poema está construído con versos de distintas medidas (todos, menos un, de arte maior), distribuídos en nove estrofas de catro versos: cinco cuartetos e catro serventesios. Hai, pois, cinco estrofas con rimas abrazadas (X) e catro con rimas alternas (Y) que, combinadas, proporcionan o esquema seguinte **XYY XXY XXY**. Unha mostra da grande disparidade versal témola na estrofa inicial onde os catro versos son desiguais: 10, 7, 15 e 13 sílabas respectivamente.

Estruturalmente, o poema está dividido, ao meu modo de ver, en tres partes. A primeira abrangue as estrofas 1, 2, 3 e 4; a segunda, as estrofas 5 e 6 e os dous primeiros versos da estrofa 7; e a terceira, os restantes versos da estrofa 7 e as estrofas 8 e 9. Se agora relacionamos o esquema compositivo co esquema combinatorio de rimas, poderemos comprobar que o poema foi pensado e elaborado de tal xeito que a primeira parte presenta unha combinatoria invertida de rimas binarias, e igual sucede conxuntamente nas outras dúas partes. De forma gráfica



O primeiro verso comeza coa interxección **Ah!** que, como sabemos, pode ser expresión de varios e contraditorios sentimentos. Neste poema parece ter unha dobre función: indicar compaixón e asemade impaciencia. A interxección vai inmediatamente seguida de tres oracións subordinadas, de valor desiderativo, que completan o significado dunha forma verbal «quero», elidida polo poeta. Este está a responder a un **tu** (unha interlocutora innominada) que implicitamente lle pregunta ao poeta que

é o que desexa. O movemento inicial do poema sería, pois, unha interrogación que o suxeito poético escamotea ao lector. A estrofa inicial contén os dous primeiros desexos do poeta: 1) que o leven para un cuarto, que o metan entre cobertores e non lle fagan máis nada; 2) que pechen para sempre a porta dese cuarto e que non a abran mesmo se a interlocutora quixera entrar. Sá-Carneiro está indicando simbolicamente nesta primeira estrofa que non quere saber absolutamente nada da vida.

O poeta aproveita a segunda para formular outros catro desexos: 3) que o leito sexa fofo e teña la vermella (están operando aquí os recordos da infancia?); 4) que todo estea perfectamente selado ou atuído («tudo bem calafetado») para que nada de osíxeno ou de aire poida entrar no cuarto; 5) que non haxa ningún libro na mesa de cabeceira (sorprendente o resalte deste desexo a por de reiteralo dúas veces); 6) que teña sempre á man bolos de ovos e unha botella de viño de Madeira. De novo, o degoiro de desertar da vida e a renuncia, recalcada, a unha das súas paixóns: a lectura.

Na terceira estrofa manifesta dous desexos máis: 7) que non quere pasatempou ou xoguetes, porque no estado en que está e sabendo que el non foi feito para as festas e a felicidade (coido que ao longo do traballo quedou ben explicado cal era ese estado e cal o erro existencial do poeta) non tería gusto en xogar; 8) que o que verdadeiramente quere é que o perdan de vista e que o deixen sosegar, mais esta imploración exprésaa xa de modo imperativo.

Finalmente, na estrofa que completa a primeira parte do poema están expresados dous novos desexos: 9) que non haxa nunca ningún asomo de claridade no seu cuarto, que as cortinas estean permanentemente corridas. Se antes pediu que non houbera aire, agora pide que non haxa luz. Noite eterna. A forma de expresar este desexo é moito máis sintética; neste caso non só desaparece da estrofa o verbo principal, senón tamén os verbos subordinados, que serían **sexa e estean**. E 10) o colofón a esta suma de degoxos simbólicos é a arela de estar na cama e de non se erguer dela, arela que podemos interpretar, agora sen ningún tipo de figuración, como a vontade decidida non só de durmir o sono eterno, expresada nun verso belísimo: «Sim: ficar sempre na cama, nunca mexer, criar bolor», senón tamén de conseguir o sosego absoluto. É posible que o adverbio **sim** que abre o verso que acabamos de ler sexa a confirmación do poeta a unha pregunta da interlocutora, non recollida no poema, que se mostraria estrañada ao escoitar a confesión do último desexo.

O poeta utiliza os dez versos (do 17 ao 26 ambos os dous inclusive) que conforman a segunda parte de **Caranguejola** para explicarlle á súa interlocutora —interlocutora que actúa como voceira dun **eles**, indeterminado tamén, suxeito das formas verbais **metam, façam, dessem, querem, larguem, deixem, tenham e levem**— que o astro guieiro da súa vida foi o permanente erro existencial dos seus «enleios e medos», das súas indecisións e temores; con outras palabras, a contradición sempre presente do querer e non poder, que xa analizamos. Para a súa explicación, Sá-Carneiro utiliza varias preguntas que zumegan desestruturación, descasamento, desacordo:

Se me doem os pés e não sei andar direito,
 Pra que hei de teimar em ir para as salas, de Lord?
 De que me vale sair, se me constipo logo?
 E quem posso eu esperar, com a minha delicadesa?...
 Desistamos. A nenhuma parte a minha ansia me levará.
 Pra que hei de então andar aos tombos, numa inutil correria?

Mais no medio destas preguntas que pretenden evidenciar unha vida que non ten xeito, o poeta non é quen de reprimir a expresión doutro desexo que sería a solución definitiva á súa vida desaxeitada:

—Vamos, que a minha vida por uma vez se acorde
 Com o meu corpo — e se resigne a não ter geito...

O versos 23 e 24 conteñen as únicas palabras atribuíbles á interlocutora. Esta recoméndalle ao poeta, a quen chama polo seu nome de Mário, que se deixe de ansias e ilusións e que tente vivir a vida como a vive a maioría dos mortais. Un consello ben intencionado, pero que o enfermo depresivo —é sabido— dificilmente aceptará.

A terceira parte da composición comeza cun chamamento do poeta para que aqueles que lle poidan valer teñan dó del e o leven para un hospital psiquiátrico, para un cuarto hixiénico, todo branco, moderno e tranquilo, a poder ser en Paris por aquilo da lenda, que o seu Pai (escribeo con maiúscula inicial) ha pagar. Sá-Carneiro volve reiterar na penúltima estrofa de **Caranguejola** o que xa adiantara tempo atrás no poema «Alem-Tédio»

Como eu quisera, emfim d'alma esquecida,
 Dormir em paz num leito d'hospital...
 Cansei dentro de mim, cansei a vida
 De tanto a divagar em luz irreal.

no relato «Mistério»

Depois — e era essa a última tortura — o descalabro da sua alma, já ele o sofria fisicamente, traduzido por um torpor constante, um sono invencível — um desejo insaciável de viver de olhos cerrados. E esse sono, penetrando-o, era como que um álcool que o ruísse: não lhe entorpecia só o cérebro, embebedava-lhe todo o corpo. Pois esse sono prostrado, ele sentia-o em toda a sua carne. Toda a sua carne tinha vontade de fechar os olhos.

Turbilhões de pensamentos por a mínima coisa suscitados lhe sibilavam no espírito sempre redemoinhante, e mesmo quando em verdade não pensava em coisa alguma, sentia entanto, nitidamente sentia, o seu cérebro a trabalhar. Apenas a sua febre lhe não chegava aos ouvidos. Martírio sem nome! Martírio sen nome!

Ah! se pudesse descansar enfim... E antevisionava um quarto de hospital, muito branco, aonde, para não mais se erguer, se deitasse num grande leito, muito branco também. (Sá-Carneiro 1981: 99)

- 56 e no conto «A Profecía» en que o narrador, que se di íntimo amigo do desventurado poeta António Maldonado, acorda publicar aqueles fragmentos do diario en que este explica o motivo do seu suicidio. A publicación dos mesmos vai precedida dunha pequena nota introdutoria na que o narrador cualifica ao seu amigo de «estranho e sombrío poeta». Cantas coincidencias!

Gosto tanto de dormir! Dormir é ser feliz. Quando se dorme, esquece-se tudo... Como é bom esquecer... como é bom esquecer a vida!... A morte é o sono eterno, dizem. Se fosse assim, como seria bon morrer. (Sá-Carneiro 1982: 83)

Na estrofa que pecha a composición o poeta vólvelle recordar á interlocutora —xa o fixera na primeira, pero de maneira máis amable e indirecta— que, se quixera ser xentil, podería ir ao hospital aos xoves preguntar como el está, pero que, por moito que o intente, non ha entrar no seu cuarto de ningunha das maneiras. Iso está completamente decidido. A razón:

O menino dorme. Tudo o mais acabou.

Caranguejola é, pois, un poema de estrutura circular. De máis está advertir que un dos procedementos indicados para conseguir estruturar circularmente un texto literario consiste en amecer o seu final co principio mediante una repetición deste. A repetición non ten que ser necesariamente verbal; pode ser, como no poema que analizamos, temática. O poema remata case onde empezou, é dicir, volvendo practicamente ao punto de partida. O mozo que na primeira estrofa pedía ansiosamente que o meteran entre cobertores e que non lle fixeran máis nada vén ser o mesmo mozo-meniño que na derradeira acaba durmindo e desistindo balsamicamente da vida.

Referencias bibliográficas

Cabral Martins, Fernando (2015): «Notas sobre o diálogo poético entre Sá-Carneiro e Pessoa», *Estranhar Pessoa* 2, 137 – 145.

Castilla del Pino, Carlos (2002): *Un estudio sobre la depresión*. Barcelona: Península.

Eiras, Pedro (2016): *Cartas reencontradas de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro*. Porto: Assírio & Alvim.

Guedes, Maria Estela (1985): *Obra poética de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Presença.

Grecco, Eduardo H. (2014): *La bipolaridad como oportunidad*. Barcelona: Kairós.

Pessoa, Fernando (1957): *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Lisboa: Europa-América.

Sá-Carneiro, Mário de (1981): *Céu em Fogo*. Lisboa: Relógio D'Água.

Sá-Carneiro, Mário de (1982): *Primeiros contos*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Sá-Carneiro, Mário de (1983): *A Confissão de Lúcio*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Sá-Carneiro, Mário de (2015): *Em Ouro e Alma. Correspondência com Fernando Pessoa*. Lisboa: Tinta-da-China.

Sá-Carneiro, Mário de (2017): *Poesia Completa*. Lisboa: Tinta-da-China.

Capítulo 03

La difícil modernización de los estudios de letras

The difficult modernisation of letters studies

Hermes Salceda

59

Resumo: O sistema educativo español mostra unha resistencia teimuda aos intentos de modernización dos estudos de letras; parece aferrarse a modelos de coñecemento pouco adaptados aos tempos nos que vivimos.

Veremos como, no campo das letras, un modelo baseado na forte separación da teoría e da práctica provocou un certo desprezo cara a esta última e levou a un ensino-aprendizaxe da lingua e da literatura como descrición do código lingüístico e memorización da historia literaria. A ditadura franquista implementou institucionalmente este modelo como un dispositivo de memorización-sanción, o que converteu o ensino nunha carreira de obstáculos con fins de exclusión social.

Esta concepción da educación como control e disciplina mantense hoxe paradoxicamente dun xeito máis refinado a través de aplicacións informáticas, algo que acaba pervertendo as orientacións pedagóxicas máis abertas.

Palabras chave: letras, control, coñecemento, teoría-práctica, dispositivo

Abstract: The Spanish education system shows stubborn resistance to attempts to modernise the study of letters; it seems to cling to models of knowledge that are poorly adapted to the times in which we live.

We will see how, in the field of letters, a model based on the sharp separation of theory and practice has led to a certain contempt for the latter and given rise to a teaching-learning of language and literature as a description of the linguistic code and the memorisation of literary history. The Franco dictatorship institutionally implemented this model as a memorisation-sanction device, which turned teaching into a leap of hurdles for the purpose of social exclusion.

This conception of education as control and discipline is paradoxically maintained today in a more refined way through computer applications, something that ends up perverting those more open pedagogical orientations.

60 **Key words** : letters, control, knowledge, theory-practice, control device

Introducción

Según un informe reciente de la OCDE, la evolución de la competencia de lectura entre los alumnos españoles se ha estancado desde hace varios años y ello a pesar de los múltiples intentos de reforma de la educación universitaria y secundaria. El sistema educativo español parece mostrar una pertinaz resistencia a los intentos de modernización a despecho de la tozuda y negativa realidad que arrojan todos los indicadores. Se continúa tendiendo a unos modelos del conocimiento y de su transmisión poco adaptados a los tiempos en que vivimos.

Veremos en las páginas que siguen cómo, en el ámbito de las letras, un modelo de conocimiento basado en la separación tajante de la teoría y la práctica ha conducido a un cierto desprecio de la segunda y dado lugar a una enseñanza-aprendizaje de la lengua y la literatura como descripción del código lingüístico y la memorización de la historia literaria.

La dictadura franquista, necesitada de ciudadanos disciplinados, implementó institucionalmente ese modelo como dispositivo de memorización-sanción, lo que convirtió la enseñanza en un salto de obstáculos con fines de exclusión social.

Esta concepción de la educación como control y disciplina se mantiene, paradójicamente, hoy en día y, de manera aún más refinada, a través de las aplicaciones informáticas, algo que acaba pervirtiendo aquellas orientaciones pedagógicas más abiertas.

Del ejercicio retórico a la memorística

El esquema en el que se siguen inspirando mayoritariamente en España las enseñanzas de la literatura se basa en la separación drástica de la escritura y de la lectura, del autor y del lector. La tarea del lector se concibe como totalmente distinta de la del escritor, cuya habilidad reside en una suerte de «genio», de talento innato, más o menos místico, al que no pueden aspirar el resto de los ciudadanos. Esta separación fue teorizada a finales del siglo XIX por Gustave Lanson, fundador, por lo demás, de la historia literaria moderna ¹.

1 Retomo, en estos primeros párrafos, algunas ideas desarrolladas en Hermes Salceda (2016).

Es útil hacer ver y comprender cómo han forjado los grandes autores su estilo: es una magnífica lección de estética experimental, un ejercicio eficaz de buen gusto. Pero no se puede pretender hacernos creer, a todos nosotros que solo somos gente corriente, profesores, ciudadanos de a pie, industriales, empresarios, financieros, periodistas... , que estos procedimientos artísticos de creación de determinado estilo son para nosotros. Nosotros utilizamos el habla y la escritura para que se nos entienda, para fines intelectuales y prácticos, y no para ofrecer delicias de arte a nuestros contemporáneos o a la posteridad. No aprendemos a escribir para ser Chateaubriand o Flaubert, del mismo modo que nadie aprende a dibujar en las escuelas para ser Raphaël o Leonardo. El ejercicio del estilo como el del dibujo es un instrumento de cultura intelectual y tiene por objeto, al mismo tiempo, la adquisición de una competencia práctica. Hay que reservar el arte y los procedimientos del arte para quienes se sienten artistas: son muy pocos. Nosotros, que solo somos público, hemos de contentarnos con gozar de las prosas más bellas y con refinar y multiplicar, a través del estudio nuestros goces; cuidémonos de pensar que nos enriquecemos haciendo imitaciones, odiosas imitaciones². (Lanson 1996: 291) (La traducción es mía)

Al distinguir un uso utilitario del lenguaje, el que hacen los ciudadanos corrientes, y un uso artístico, cuya práctica se reserva, en exclusiva, a los artistas cuyos nombres y obras figuran en el panteón, Lanson abre las puertas a la historia monumental de la literatura concebida como acumulación de datos y taxonomía de movimientos, autores y obras. Acercarse a la literatura pasaría a partir de entonces por informarse sobre la biografía del autor, sobre el marco socio histórico en el que escribe, sobre sus antecedentes literarios... el conocimiento de la literatura empezaría entonces a alejarse de los textos para situarse en una serie de instancias (psicológicas, históricas, sociales...) que los rodean y/o los preceden y se desligaría progresivamente de una experiencia de la escritura que se sitúa fuera del alcance de los lectores a los que va destinada.

2 «Il est utile de faire comprendre, constater comment les grands écrivains ont fait leur style: c'est une excellente leçon d'esthétique expérimentale, un exercice de goût efficace. Mais il ne faut pas nous laisser croire, à tous qui sommes de bons bourgeois, professeurs, gens du monde, industriels, financiers, journalistes, etc., que ces procédés artistiques de création d'un style soient à notre usage. Nous nous servons, nous, de la parole et de l'écriture pour nous faire entendre, pour des fins intellectuelles et pratiques, et non pour donner des régals d'art à nos contemporains ou à la postérité. Nous n'apprenons pas à écrire pour être des Chateaubriand et des Flaubert, pas plus que l'on apprend à dessiner dans les écoles pour devenir des Raphaël ou des Léonard de Vinci. L'exercice du style, comme celui du dessin, est un instrument de culture intellectuelle, et a pour but, en même temps l'acquisition d'une faculté pratique. Il faut laisser l'art et les procédés d'art à ceux qui se sentent artistes: c'est le bien petit nombre. Pour nous, qui sommes public, contentons-nous de jouir des belles proses, et d'affiner, de multiplier par l'étude et l'observation nos jouissances; ne croyons pas grandir en nous mettant en état de faire [...] du simili, du haissablesimili » (Lanson 1996: 291)

En su contundencia, las afirmaciones de Lanson apuntan contra un maridaje de siglos entre la literatura y la retórica, entre la lectura de las obras y un arte de la escritura que la retórica se encargaba de poner al alcance de todo el que recibía instrucción.

- 62 Contrariamente a lo que sucedería después, hasta el siglo XIX el dominio del arte retórico era el fin, la meta hacia la que debía conducir todo el proceso de aprendizaje en la escuela. Saber literatura era, hasta entonces, una experiencia de lectura y de escritura. Su enseñanza era a la vez activa y pasiva, los textos de los grandes autores no constituían sólo un objeto de conocimiento en sí mismos sino que proporcionaban, además, un modelo a imitar, de tal suerte que los ejercicios de oratoria en voz alta o la composición de pequeños poemas figuraban cada semana entre las tareas del alumno. Gérard Genette recuerda que la primera característica de las enseñanzas literarias en el siglo XIX consiste precisamente en ser una retórica explícita, y la segunda, y más importante, si cabe, consiste en :

[...] une coïncidence presque totale du descriptif et du normatif: l'étude de la littérature se prolonge tout naturellement en un apprentissage de l'art d'écrire. [...] Les grands textes de la littérature grecque, latine et française n'étaient donc pas des objets d'étude, mais aussi des modèles à imiter. Et l'on sait bien que jusqu'à la fin du siècle (1880) les épreuves littéraires aux compositions, aux examens, au Concours général, furent des poèmes et des discours latins — c'est-à-dire non de commentaires, mais des imitations: des exercices pratiques de littérature. (Genette 1969: 25)

Para los futuros autores, el paso de los ejercicios de imitación al intento de escribir una primera obra resultaba bastante natural, ya que la propia escuela invitaba a ello. A este tipo de enseñanzas debemos el «Jugurta³» de Rimbaud o su carta de «Charles d'Orléans a Louis XI para salvar a François Villon», según el tema propuesto por Izambard; no es pues de extrañar que los jóvenes poetas se inicien fundamentalmente imitando los modelos aprendidos. Hay que entender a algunos autores de finales del siglo XIX dentro de este marco educativo en el que la práctica de la versificación era corriente y todo individuo escolarizado sabía también rimar. Pensemos, por ejemplo, en los primeros versos de Raymond Roussel o en toda la poesía de François Copée.

El pensamiento Lansoniano en Francia y el de Menéndez Pidal en España se encargarían de sustituir «la mutua implicación del estudio de la literatura y del arte de escribir» por una separación tajante de la *teoría* y la *práctica* que privilegia la primera en detrimento de la segunda apoyándose en un ideal universalista de saberes enciclopédicos. Las consecuencias de semejante cambio epistemológico serían desastrosas tanto para la enseñanza de la literatura como para la de la lengua. En efecto, al abandonar el contacto sensible con la lengua en beneficio de las disciplinas lingüís-

3 Textos de Rimbaud para el concurso académico de 1869.

ticas y socio-históricas que han de explicar tanto una como la otra ya no se podrá pretender que los estudiantes de literatura, en el instituto o en la facultad, sean capaces de imitar el estilo escrito de los grandes maestros ni que sepan componer, mejor o peor, un soneto ni que puedan distinguir bien los ritmos de los versos al leerlos, ni siquiera que entonen bien al leer.

Institucionalmente, saber lengua o saber literatura dejaría de estar ligado a la capacidad para producir discurso, para reconocer e imitar el estilo de otros o para tomar parte en una justa dialéctica y pasaría a identificarse con la capacidad para memorizar y transmitir la norma de la lengua y los avatares históricos de la tradición literaria.

De esta concepción de la enseñanza de la lengua y la literatura sigue aún hoy en día impregnado el sistema educativo en todos sus niveles. Para convencerse de ello basta con examinar los temarios de oposiciones de enseñanza secundaria, que constan de unos setenta temas, que contemplan la totalidad del conocimiento posible de la materia. Los currícula de las titulaciones de filología reflejan la misma pretensión totalizadora y, con toda seguridad, haríamos la misma constatación analizando los programas y currícula de cualquier materia del ámbito de las humanidades.

Podemos detenernos, a modo de ejemplo, en el programa de una asignatura de literatura inglesa como segunda lengua de una universidad cualquiera.

1. Anglo-Saxon Literature. (1 semana)
2. Medieval Literature. (2 semanas)
3. Renaissance Literature. (2 semanas)
4. Revolution and Restoration Literature. (1 semana)
5. Enlightenment. Augustan Literature. (1 semana)
6. Romantic and Early Victorian Literature. (2 semanas)
7. Victorian Literature (2 semanas)
8. Edwardian and Modernist Literature. (2 semanas)
9. Post-War and Postmodernist Literature. (1 semana)

Semejante concentrado de toda la historia de la literatura inglesa (se pueden encontrar ejemplos idénticos para cualquier materia de literatura, filosofía, historia del arte...) solo es aceptable en un marco que asimila conocimiento y memorización histórica. Tenemos pues una asignatura de literatura que, significativamente, excluye de la formación de los estudiantes tanto la lectura como la escritura, las dos experiencias que más directamente nos vinculan al arte de la creación verbal.

Tanto los temarios de los opositores como los de las universidades reflejan una concepción enciclopédica del saber heredada del sueño de los ilustrados, convencidos

de que el mundo y lo que de él conocían podía plasmarse en un libro ordenado alfabéticamente, y aspiran a recoger para cada disciplina la totalidad de los conocimientos relacionados con la misma. Así, empapado de su *auctoritas*, un profesor de la Universidad de Barcelona no vacilaba en preguntar a sus estudiantes el nombre de las monturas y las espadas de los caballeros del *Cantar de Roldán*; así, uno de los ejercicios clave en los exámenes de literatura sigue siendo la pregunta «identifica el siguiente fragmento, autor, obra.» Así, un ejercicio frecuente al que se enfrentan los alumnos de instituto sigue siendo el de fragmentos de obras, o del propio manual de clase, salpicados de huecos que han de cubrir para demostrar su conocimiento.

Los manuales de lengua y literatura de secundaria reflejan la misma tendencia enciclopédica al presentarse casi siempre como gramáticas e historias de la literatura condensadas en las que los textos, hasta fechas muy recientes, ocupaban, con frecuencia, solo los márgenes. La misma separación de la lengua y la literatura en apartados distintos, como saberes claramente diferenciados, solo es posible si se sitúan, tanto una como la otra, fuera de cualquier proceso de comunicación. Dicho de otro modo, si se piensa, en realidad, que estudiar lengua y literatura no consiste en aprender a hablar, a leer y a escribir lo mejor posible y de múltiples maneras.

Los modelos de conocimiento y sus efectos sociales

Las consecuencias de la permanencia en el tiempo de este modelo de conocimiento, de sus formas de transmisión y de sus figuras ideales de profesor y de estudiante están siendo dramáticas por su contribución al desprestigio social de las humanidades y al mantenimiento de inaceptables tasas de fracaso escolar y de repetición de curso. Las bases del dispositivo son sencillas, se trata de una separación nítida de la teoría y de la práctica que desprecia la segunda en beneficio de la primera y que alumbra modos de aprendizaje basados en la memorización y un modelo ideal de docente como enciclopedia sobre dos zancos.

Entre sus consecuencias, como vamos a ver, está la migración de los estudiantes de las filologías hacia las facultades de traducción, que no han dejado de florecer desde los años 90; una expansión que ha sido paralela a la progresiva depresión de las facultades de filología.

Este trasvase de efectivos tendría explicaciones complejas que no pueden reducirse a una sola razón, abarcan desde el desarrollo de la sociedad de la información hasta los avatares del liberalismo económico. Por mi parte, me detendré en las distintas concepciones del saber y de su transmisión que desprenden estos dos tipos de formación, cuyo papel no es desdeñable en el actual auge de la traducción frente a la filología. En efecto, la separación teoría vs práctica ha permitido a las facultades de filología definir su función como guardianas y transmisoras de un compendio de sabe-

res verificados y aceptados que no necesitan ser contrastados con ninguna práctica. Al posicionarse ante todo como transmisoras de la tradición y como guardianas de las esencias, las facultades de filología no han hecho sino ensimismarse y ahondar el foso que las separa de las dinámicas del mundo de la cultura y de la sociedad en general.

El espacio liberado por las filologías, al dejar de interesarse por la relación sensible con la lengua y por la escritura como producción, ha sido institucionalmente ocupado por las formaciones en periodismo y traducción. El haber recuperado en el marco académico la relación práctica con la lengua y la escritura explica, en parte, el éxito de las titulaciones en traducción. En efecto, a diferencia del estudiante de filología, el futuro traductor se ve a sí mismo como profesional de la lengua y la escritura; su saber no pasa por la repetición de ningún canon sino por la experiencia acumulada en la pelea con su herramienta, la lengua, y con su objeto de trabajo, el texto.

Al contrario de lo que le sucede al profesor, el traductor no repite una lectura aceptada de la obra a la que se enfrenta, sino que, con mayor o menor fortuna, produce una nueva lectura y lanza el texto a una nueva aventura. No vende su capacidad para repetir lo aprendido sino el producto que genera cuando lo utiliza con destreza.

De forma paradójica y sorprendente, la rivalidad entre las filologías y la traducción ha dejado en una tierra de nadie la vieja práctica que había dado a la traducción sus títulos de nobleza, esto es, la traducción literaria, despreciada como arte menor por los filólogos y repudiada por los traductores profesionales por situarse demasiado cerca de la filología. Probablemente porque la traducción literaria pone en juego una relación distinta entre saberes teóricos y *savoirs faire*. Como lectura encaminada a la escritura es eminentemente una práctica, pero esta no se ajusta a una concepción utilitaria de la lengua. En efecto, el traductor literario difícilmente puede conformarse con las significaciones más inmediatas de las palabras: necesita instrumentos refinados de lectura, sin embargo, poca ayuda le presta la acumulación de datos históricos que sobre los autores y los movimientos le proporciona la filología tradicional.

Somos conscientes de que en muy pocos años los traductores automáticos convertirán a los traductores artesanos en simples correctores y formateadores de textos. Frente a esto es previsible que la vieja traducción literaria resistirá mejor a la expulsión de los artesanos.

El modelo enciclopédico-memorístico, además de contribuir a la desconexión de los ámbitos de las humanidades con la sociedad, tiene como consecuencia grave su innegable contribución a la desconexión educativa de los adolescentes.

Para analizarlo es necesario pensar en el tipo trabajo que implica la adquisición de conocimientos enciclopédicos. Quien aspire a ser una enciclopedia viviente sobre todo ha de sentarse cada día y memorizar y quien memoriza ni produce, ni reflexiona.

La memorización como método de enseñanza-aprendizaje es sobre todo un sistema disciplinario (se estudian disciplinas con objetivos concretos), más próximo al adiestramiento, cuyo efecto social más visible en España es el fracaso escolar.

- 66 La relación entre el modelo de conocimiento generalista, la memorización, el modelo de profesor-enciclopedia y la dictadura como régimen político se hace evidente si comparamos los sistemas de distintos países de Europa. Vemos que en Portugal y España, que conocieron dictaduras muy largas valoran mucho más el enciclopedismo y la memorización que Francia, Alemania, Bélgica o Países Bajos. El sistema francés valora preferentemente el conocimiento aplicado, no selecciona a sus docentes a través de la memorización de temarios; Alemania valora sobre todo la metodología de trabajo; Bélgica no tiene ni siquiera sistema de oposiciones para los profesores.

La democracia española ha heredado en este punto las prácticas del sistema educativo nacional-católico, como veremos ahora.

La Ley de ordenación de las enseñanzas medias del 27 de febrero de 1953 fijaba pruebas para cada curso y para los grados de Bachiller elemental y de Bachiller superior que comprendían todas y cada una de las materias que se habían cursado los años anteriores: cuatro cursos para el Bachillerato elemental y dos cursos para el Bachillerato superior, y otras dos reválidas para la enseñanza primaria. Desde los seis años hasta los dieciocho los alumnos se enfrentaban a cuatro pruebas de reválida y una de madurez. Las pruebas en cuestión eran una verificación-sanción de conocimientos acumulativos, cada curso y cada etapa se cerraba con su prueba de verificación final de todo lo adquirido. La adquisición se concibe como acumulación y la prueba como sanción. En su trabajo «La enseñanza en el franquismo: historia de vida de un profesor» Verónica Hidalgo y Noemí Serrano (2014) han recogido el testimonio de un docente de la época con larga experiencia que resume de manera diáfana la situación.

En fin, creo que el sistema se convertía en un comprobar que cantidad de contenido eras capaz de retener en un periodo de tiempo concreto, hasta que finalizaban los exámenes. Se aprendía mecánicamente y/o memorísticamente [...] nos preparaban ¿adiestraban? para aprobar y ya está. (Hidalgo y Serrano 2014: 48)

Aunque le ha puesto interrogantes hay que subrayar el uso del verbo *adiestrar* que hace el entrevistado. A lo largo del diálogo, este profesor describe un auténtico dispositivo disciplinario destinado a determinado formateo de sujetos: un tiempo limitado, una tarea mecánica que excluye el pensamiento, una verificación-sanción bajo la supervisión de un profesor-policía.

Entre las muchas funciones políticas y sociales de semejante dispositivo me interesa, en el marco de estas reflexiones, destacar sobre todo la exclusión. El tándem memorización-reválida bajo la vigilancia del profesor-policía-juez funcionaba en gran

parte como una eficiente maquinaria de eliminación que expulsaba del sistema a contingentes de alumnos, los menos pudientes, que nunca alcanzaban el bachillerato superior y mucho menos la universidad.

Sin duda, el sistema educativo español es actualmente más igualitario, pero no está claro que haya renunciado a la criba social. 67

Según los datos que figuran en el sitio web del gobierno, España seguía siendo, en 2019 y 2020, uno de los países de la UE de los 27 con mayor tasa de abandono escolar temprano (17,3% en 2019 y 16,2% en 2020), esto es el número de jóvenes entre 18 y 24 años que no han continuado su formación tras la secundaria obligatoria (Andrés Cernadas, Mar Pérez-Marsó, 2014: 122-133). Pero, hay que señalar que este porcentaje es poco fiable al referirse al conjunto del sistema sin distinguir centros públicos, centros concertados y centros privados, y sabemos que el fracaso es prácticamente inexistente en los últimos.

Es necesario, además, completar este dato con el de la tasa de repetición de curso. Según un estudio de la Fundación Sociedad y Educación y Ramón Areces, el 36,1 por ciento de los alumnos de 4º de la ESO había repetido al menos un curso en 2014-2015.

El reciente informe de la OCDE, publicado el martes quince de junio, *Skills Outlook 2021: learning for life*, confirma que España es uno de los países donde más se estanca la comprensión lectora.

Los datos son tanto más alarmantes cuanto que se sabe que el fracaso escolar multiplica exponencialmente el riesgo de exclusión social.

Resulta muy difícil de explicar que la democracia española haya seguido manteniendo hasta hoy en día un dispositivo educativo disciplinario cuya principal función es, a la postre, la selección social. Resulta, en definitiva, muy difícil de explicar que el sistema público haya renunciado a cumplir su función de ascensor social mientras observa como las clases medias van desertando sus aulas.

La situación actual: la difícil implantación de nuevos modelos

La LOGSE, en 1990, sustituyó a la última ley franquista de educación, de 1970. Es importante subrayar el lapso de tiempo transcurrido desde la llegada de la democracia hasta esta reforma, porque indica que de 1938 (derogación de las leyes republicanas) hasta 1990, el sistema educativo español se guio durante 52 años por dispositivos (dinámicas de aprendizaje, sanciones, distribución de roles...) concebidos bajo la dictadura. Su longevidad permitió a tales dispositivos enraizarse sólidamente entre los actores de la educación, con sus usos, con los modos en que moldean cuerpos y mentes. Solo así pueden entenderse las protestas que levantó la LOGSE en su mo-

mento; así suenan también, a recordatorio de la legislación de 1953, las apelaciones a la cultura del esfuerzo que apenas disimulan el implícito ¡la letra con sangre entra!

68 Estas tensiones entre los intentos de modernización y el peso retrógrado de la herencia histórica vienen caracterizando en las últimas décadas la situación de la enseñanza de las letras. Intentaré describir los principales rasgos de esta dialéctica.

El Marco común europeo para la enseñanza de las lenguas (2001, MCERL) ha sido uno de los documentos que más ha influido en el sistema educativo en los últimos años, muy especialmente en las formas de concebir y llevar a cabo las enseñanzas de lengua y literatura. Presentado por el Consejo de Europa y sobre el telón de fondo de la voluntad política de integración europea (plasmada en la declaración de Bolonia de 1999 y la creación del Espacio Europeo de Educación Superior), el Marco fija como objetivo para la enseñanza-aprendizaje de las lenguas su uso profesional: europeos y europeas han de poder circular por los distintos países y, además, sobre todo, trabajar juntos. Así, el Marco considera a los alumnos como miembros de una sociedad en la que actúan e interactúan en unas circunstancias y un entorno para realizar tareas en un campo de acción concreto. Como orientación didáctica se privilegian los enfoques accionales, que no consisten sino en una vuelta de tuerca dada sobre las bases de las metodologías comunicativas⁴ (Consello de Europa 2001: 33).

Metodológicamente los enfoques accionales se fundan en las nociones de *competencia* y de *tarea*, cuya principal implicación práctica es liquidar los tradicionalmente llamados *contenidos* como objetivo prioritario de la enseñanza.

La noción de competencia viene, si no a invertir, al menos a modificar la relación corriente en la enseñanza entre la teoría y la práctica. Enfocada desde el punto de vista de la competencia, la práctica dejará de ser la implementación de la teoría (quien la informa y la juzga) y se convertirá en el objetivo prioritario del aprendizaje; a su vez, la teoría funcionará como una suerte de caja de herramientas al servicio de una acción concreta.

La compétence ne réside pas dans les ressources (connaissances, capacités,...) à mobiliser mais dans la mobilisation même de ces ressources. La compétence est de l'ordre du «savoir mobiliser». (Le Bortef 1994: 16)

Etre compétent c'est donc mobiliser, coordonner, orchestrer. Il s'agit dès lors de confronter régulièrement l'apprenant à des situations complexes afin qu'il s'exerce à faire ce qu'il ne sait pas faire, à répéter l'expérience, à réfléchir sur sa pratique et acquérir ainsi, à force de rencontrer des situations similaires, une certaine expertise. (Le Bortef 1994: 43)

4 El Marco se encuentra fácilmente disponible en la red.

La competencia se inscribe en la acción, moviliza diversas capacidades para resolver problemas profesionales concretos en un contexto determinado; la competencia se entrena para la acción eficaz orientada a un fin concreto.

La acción, por su parte, se lleva a cabo a través de tareas, cada una con un fin preciso. El Marco nos ofrece una caracterización de las tareas en su capítulo 7 y las opone, específicamente, a la práctica de aspectos formales de la lengua; las tareas pretenden la implicación real del aprendiz y el aprendizaje significativo. Enrica Piccardo, en un documento redactado para el gobierno canadiense, sintetiza de manera muy clarificadora la función exacta de la tarea. 69

Les tâches sont des vraies actions [...] liées à des situations définies et ayant un but précis. [...] Les tâches ne sont pas construites autour d'une notion à apprendre, ni même autour d'une simple situation de communication, elles reproduisent plutôt ce que les acteurs sociaux font dans leur quotidien, où la communication entre en jeu quand cela est nécessaire en vue de l'accomplissement de la tâche elle-même. [...] dans la réalisation de la tâche, il y aura des moments qui impliqueront une utilisation importante de la langue, que ce soit en réception et/ou production et/ou interaction, et des moments où la langue jouera un rôle très marginal. (Piccardo 2020: doc web)

Las tareas, insiste E. Piccardo, no se articulan entorno a nociones, es decir a contenidos lingüísticos, sino que pretenden reproducir lo que los actores hacen en sus vidas cotidianas. Los objetivos del aprendizaje dejan entonces de ser listas de contenidos (temas y subtemas) y pasan a ser la adquisición de competencias a través de tareas.

Para renovar y hacer más acorde con nuestros tiempos la enseñanza-aprendizaje de las letras la Consellería de Educación de la Xunta de Galicia intentó trasladar al currículum de los alumnos de secundaria los principios del Marco, así precisa que la lengua se aprende

non para falar, ler ou escribir sobre a lingua, senón para falar, ler e escribir sobre emocións, afectos e aventuras, sobre o mundo, como medio das relacións interpersoais e recoñecemento da alteridade, motor do noso pensamento e das nosas reflexións, e porta de acceso ao coñecemento. (Consellería de educación da Xunta de Galicia)

Es decir, pone el énfasis del aprendizaje en el uso de la lengua como instrumento de comunicación en el ámbito educativo, profesional y social; el BOE del 29 de enero de 2015 habla, por su parte, de la *competencia de comunicación lingüística*. Sin duda, los redactores del currículum y del BOE eran muy conscientes de la necesidad de romper una tradición en la medida en que precisan que la lengua *no se aprende para hablar sobre la lengua*, dejando, de hecho, los saberes metalingüísticos fuera de los objetivos principales de la enseñanza. Conviene destacar en este sentido que

el texto no incluye ni siquiera un programa morfosintáctico: sitúa la gramática en la ilegalidad.

70 Como objetivo específico se fija el desarrollo de la competencia comunicativa oral y escrita y también la sensibilización hacia los aspectos creativos. El currículum es muy claro en este aspecto:

[...] as linguas, teñen como obxectivo o desenvolvemento da competencia comunicativa do alumnado, entendida en todas as súas vertentes [...] Así, achegan as ferramentas e os coñecementos necesarios para desenvolverse satisfactoria e eficazmente en calquera situación de comunicación da vida privada, social e profesional. [...] A estruturación do pensamento do ser humano faise a través da linguaxe; de aí que esta capacidade de comprender e de expresarse sexa o mellor e o máis eficaz instrumento de aprendizaxe. (Consellería de educación da Xunta de Galicia)

Esta concepción del aprendizaje tiene evidentes consecuencias en la evaluación, cuyo peso ha de pasar a situarse en la comunicación oral y escrita; así, todos los criterios de evaluación especificados tienen un carácter estrictamente práctico basado en comprensión/expresión oral y escrita.

En consonancia con los objetivos de comunicación, el currículum fija los contenidos de la materia, los criterios de evaluación y los estándares de aprendizaje repartidos en cuatro bloques: 1. Comunicación oral; 2. Comunicación escrita; 3. Conocimiento de la lengua; 4. Educación literaria.

La Educación literaria deja de ser historia de la literatura y se enfoca al desarrollo de la sensibilidad hacia la literatura (comprensión, apreciación de sus valores estéticos) y la competencia para redactar textos con valor literario. Es decir, este bloque no da prioridad a la asimilación de informaciones relacionadas con la historia de la literatura e introduce la escritura creativa en las aulas.

Los planteamientos comunicativos y accionales, los programas y la tipología de las evaluaciones que derivan de ellos implican un giro de ciento ochenta grados en relación con los dispositivos heredados del sistema educativo nacional-católico, sin embargo, no han llegado a implementarse ni en las facultades ni en los institutos. El Marco es ciertamente una referencia insistente en todos los documentos oficiales, pero, en realidad, no se aplica. Para comprobarlo bastará con echar un vistazo, por una parte, a los programas alumbrados por cualquier instituto y a una memoria de titulación de una universidad al azar.

Por ejemplo, la programación del departamento de Lengua Española del Instituto Auga da Laxe de Gondomar (Pontevedra) infravalora al menos dos de los principales objetivos de la materia: el desarrollo de la competencia de lectura y el de expresión oral, al atribuir, en la evaluación, un solo punto sobre diez a la expresión oral y a la lectura de libros.

La situación resulta, cuanto menos, paradójica por cuanto tenemos unos dispositivos legales que propugnan una enseñanza-aprendizaje basada en la práctica a través de la realización de tareas y unos actores del sistema educativo con una fuerte resistencia a su aplicación. Apuntaré algunas razones para este desajuste que una profesora de pedagogía sintetizaba con una frase contundente: ¡si aplicamos la ley hay que meter a los profesores en la cárcel!

- a) Los enfoques accionales propugnados por el Marco implican un salto conceptual y metodológico que contrasta en exceso con creencias y hábitos pedagógicos convencionales en un sistema educativo como el español, que nunca llegó a implementar las metodologías comunicativas.
- b) La falta de esfuerzo pedagógico por parte de las administraciones para trasladar al conjunto del sistema los principios del aprendizaje por competencias.
- c) El mantenimiento de un sistema de reclutamiento de profesores basado en la memorística. No es razonable pedir a un docente que ha dedicado tres o cuatro años a memorizar un ingente volumen de materia que niegue el valor de ese ejercicio.

Idénticos desajustes y contradicciones a los que se observan en la enseñanza secundaria se encuentran en las facultades de letras. Así lo refleja el análisis de una memoria de grado elegida al azar.

La memoria de Filología Hispánica de la Universidad de Cádiz propone que los estudiantes de dicha titulación desarrollen cuarenta y cuatro competencias específicas. Los descriptores explicativos que acompañan a veintiséis de ellas empiezan con la expresión *conocimiento de...*; es decir, en el proceso de implementación del título la *competencia*, por definición activa, se ha convertido en *conocimiento*, por definición pasivo, como fin en sí mismo de la formación. Es el peso de la tradición confirmado por los breves textos que, en las webs de presentación de muchas titulaciones, insisten en que «*el objetivo de esta titulación es el conocimiento de...*». El problema serio es que nuestra tradición fue definida por un régimen fascista. En la misma línea, en muchas guías docentes de todo tipo de materias, se suele leer como descriptor de competencia el verbo *conocer*, algo que indica una cierta pretensión de disimular la memorística bajo un verbo activo.

De la zozobra intelectual que crea en los profesores el barroco sistema de implementación del aprendizaje por competencias da fe el retorcido redactado de la primera competencia básica de la titulación de Filología Hispánica de la Universidad de Cádiz.

Que los estudiantes hayan demostrado poseer y comprender conocimientos en un área de estudio que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados,

incluye también algunos aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio.

72 En la misma memoria de titulación, los dieciocho descriptores restantes de competencias específicas se inician con la palabra *capacidad* dejando traslucir una confusión entre la noción de *capacidad*, y la de *competencia*; la primera es potencialidad innata, virtual por naturaleza, la segunda es potencia en acto, se crea y se entrena. En la definición de sus objetivos, este título se enfrenta pues a una suerte de trastorno bipolar agudo al pretender, por una parte, formatear desde la más rancia tradición, a discentes empollones, y al aspirar, por otra parte, desde una perspectiva post-humanista, a crear personas jóvenes aumentadas con nuevas capacidades innatas. Idéntica esquizofrenia conceptual encontraremos probablemente si examinamos las memorias y guías docentes de cuantos títulos de humanidades hay en la universidad española.

El título de Cádiz propone desarrollar un total de 64 competencias⁵ (pero no incluye competencias transversales que podrían ser otras diez) que los profesores han de aterrizar combinándolas en sus guías, o planes, docentes a través de una aplicación informática llamada Docnet adoptada por numerosas universidades españolas⁶. La confusión creada se refleja en muchas guías que pueden llegar a incluir hasta cuarenta competencias que se deben desarrollar.

Epistemológicamente el gesto es contundente al descansar en la convicción de que una parcela de la experiencia humana, el aprendizaje, es contable, parametrizable, y, por tanto medible, en su totalidad; en el fondo, late la creencia de que toda actividad

5 El catálogo de competencias de la media docena de memorias que he tenido la oportunidad de consultar se sitúa entre cincuenta y cinco y ochenta.

6 El proceso de creación e implementación del dispositivo Docnet sería por sí mismo merecedor de un estudio completo. Metodológicamente este estudio debería seguir el hilo que va de los acuerdos de Lisboa en 1995 y el Libro Blanco de la Educación hasta los intentos de concretar el Espacio Europeo de Educación a través de aplicaciones informáticas. El Libro Blanco dibujaba un modelo educativo enfocado a las competencias e insistía en el desarrollo de la comprensión y la creatividad. Se trataba de unas ideas genéricas que se concretarían más tarde en los descriptores de Dublín (2004) diseñados por el grupo de trabajo *Joint Quality Initiative* para los estudios de primer, segundo y tercer ciclo que constituyen un modelo, de hecho un breve catálogo, de competencias generales a adquirir por los estudiantes. Estos descriptores son sencillos y claros (por ejemplo: «aplicar conocimientos defendiéndolos con argumentos»), una transparencia que se irá perdiendo a medida que aterricen en las distintas disposiciones nacionales y de cada universidad. Lo mismo sucedería con los ocho niveles establecidos, en una progresión hacia una creciente autonomía de los aprendices a la hora de realizar las tareas en el Marco Europeo de Cualificaciones para la Formación Permanente (2008), cuando la legislación Española los concretó en el Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior (2011); se ve en este ejemplo: «haber adquirido conocimientos avanzados y demostrado una comprensión de los aspectos teóricos y prácticos y de la metodología de trabajo en su campo de estudio con una profundidad que llegue hasta la vanguardia del conocimiento.» De esta manera veríamos como el millojas normativo-administrativo va deshilachando la coherencia conceptual y creando una suerte de maquinaria que funciona en el vacío: programas de la ANECA y de las agencias autonómicas, memorias de titulación.... El equipo de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (Neus Farrús, María Montserrat, Mercé Gisbert entre otras) trabajó sin duda con ideas pedagógicas claras y coherentes que fueron diluyéndose a medida que se generalizaron y se disolvieron en la realidad del sistema, sus actores y sus gestores.

humana es contable y medible y de que aquella que no lo es no existe⁷. Hoy en día sabemos que este tipo de ideas han permitido al gobierno chino implementar dispositivos de vigilancia y crear carnets por puntos que distinguen a los buenos y los malos ciudadanos.

Todo dispositivo es por naturaleza performativo, su pretensión es constituir subjetividades, creando hábitos, disciplinando cuerpos y mentes a través de la relación más o menos repetitiva con elementos heterogéneos (instituciones, espacios, reglas, discursos, aplicaciones) vinculados entre sí.

La migración de los enfoques accionales hacia una aplicación informática ilustra bien el carácter disciplinario del dispositivo. La complejidad misma de la aplicación (combinación delirante de competencias contenidos, metodologías, evaluaciones, cálculos de horas de trabajo...) tiene un efecto perverso al reorientar el esfuerzo docente de la reflexión sobre la materia hacia el manejo-obediencia al propio dispositivo que, *in fine*, controla el pensamiento puesto a su servicio. Se trata de un desplazamiento importante por el cual la legislación vigente y un dispositivo de control pasan a sustituir la reflexión didáctica y se convierten de facto en el único pensamiento posible. Las guías o planes docentes de algunas facultades en las que podemos ver un programa de cuatro líneas ahogado en medio de seis páginas de competencias, metodologías y evaluaciones, reflejan con toda claridad la prevalencia de la disciplina por encima de la reflexión propia de la materia.

Así, paradójicamente, los planteamientos de los enfoques accionales y el aprendizaje por tareas, que reservan un amplio espacio a la autonomía de alumnos y profesores, acaban convirtiéndose en dispositivos de control cuya principal manifestación es la evaluación por rúbricas, que pueden refinarse infinitamente e informatizarse hasta despersonalizar del todo el proceso. Se ve, una vez más, la perversión del mecanismo: el profesor deja de ser docente para pasar a ser, sobre todo, un evaluador. Su principal función será alumbrar tablas de rúbricas y la satisfacción de estas. El principal objetivo del alumno, como el del profesor, es dar satisfacción a las aplicaciones que lo evalúan a él.

Para concluir quizás sea útil recordar que Michel Foucault describió en *Vigilar y Castigar* (1975) la coincidencia histórica del nacimiento, en Europa, del sistema penitenciario y de las estructuras básicas del sistema educativo que se mantienen hoy en día, ambas instituciones con una función normalizadora y disciplinaria.

La inteligencia artificial ha permitido en los últimos años dar nuevos pasos y mostrarnos ya mundos en los que la actividad de cualquier individuo puede ser evaluada por robots, necesariamente más objetivos que los humanos. Es significativo que la

⁷ En base a esta creencia una profesora de mi propia facultad dice a sus alumnos que aquello que no se puede evaluar no existe, haciendo así de la evaluación la razón de existir del acto docente.

robotización de esta función evaluativa se esté desarrollando sobre todo en la justicia, como recordaba Camille Girard-Chanudet (2021) en un congreso reciente sobre inteligencia artificial y ficción. Se trataría de crear dispositivos que puedan evaluar objetivamente a delincuentes y víctimas. Con tal fin el gobierno francés promulgó en 2016 la *Loi pour une République numérique*, se abrieron los datos de jurisprudencia, surgieron las *startup* de la *legaltech* y se creó el buscador *Datajust* de evaluación de los perjuicios físicos.

El peso que ha adquirido en los últimos años la evaluación en el sistema educativo y que ha llegado a imponer como pensamiento único la fe en la ecuación *control igual a calidad* apunta hacia una distopía en la que se aprende y se enseña para satisfacer a los dispositivos de control. Michel Foucault constataba que las sociedades actuales han abandonado el encierro para sustituirlo por una diseminación insidiosa mucho más ramificada y discreta de mecanismos de recolección de información y producción de subjetividades. A este tipo de sociedades las llamaría Gilles Deleuze en un breve texto de 1990 *Sociedades de control*, se trata de una mutación del capitalismo cuya herramienta es fundamentalmente el ordenador⁸. El control, contrariamente a la disciplina autoritaria, no tiene límites claros ni temporales ni espaciales, es continuo, de duración ilimitada y penetra a fondo en el cuerpo y la mente de los individuos.

Referencias bibliográficas

Cernadas, Andrés y Pérez-Marsó, Mar (2014): «Un análisis del fracaso escolar en los centros de Educación Secundaria», *Revista de estudios e investigación en psicología y educación*, 2, 122-133.

Dammer Karl-Heinz (2015): *Vermessene Bildungsforschung. Wissenschaftsgeschichtliche Hintergründe zu einem neoliberalen Herrschaftsinstrument*. Baltmannsweiler.

Dammer Karl-Heinz (2015): «Herrschen durch Messen – ein wissenschaftsgeschichtlicher Blick auf empirische Bildungsforschung aus der Perspektive kritischer Theorie». In: *Zur Aktualität der Kritischen Theorie in der Pädagogik*, Dammer, K.H., Vogel, T., Wehr, H. (dirs). Wiesbaden 2015, 53-84.

Deleuze Gilles (1990): «Post-scriptum sur les sociétés de contrôle», *L'autre journal*, 1, mai 1990. <http://aejcpp.free.fr/articles/controle_deleuze.htm> [consulta junio 2021]

Facultad de Filosofía y Letras (2015): *Memoria del grado de filología hispánica*, <<https://filosofia.uca.es/memoria-e-informes-de-evaluacion-en-gfh/>> [consultado mayo 2021]

Foucault, Michel (1975): *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard. Traducción Española de Aurelio Garzón, México, Siglo XXI, 1994.

Genette, Gérard (1969): *Figures II*, Paris : Seuil.

8 El Profesor Karl-Heinz Dammer en la Universidad de Heidelberg viene desarrollando un análisis crítico de los dispositivos de evaluación generados a partir de la declaración de Bolonia y de los medidores de Pisa. Puede ser de interés la consulta de sus trabajos sobre estas cuestiones.

Girard-Chanudet, Camille (2021): «Des fictions très réelles: mythe d'objectivité d'AI de justice predictive», disponible en internet <<https://www.youtube.com/watch?v=ÉfLb73Usa9I&t=765s>> [consulta de junio de 2021]

Hidalgo, Verónica y Serrano, Noemí (2014): «La enseñanza en el franquismo: historia de vida de un profesor», in *Recuperar y compartir. La memoria de la escuela*, Victor Amard (dir.), Granada Editorial GEU.

JQI. (Dublin, 2004, October). *Shared Dublin descriptors for Short Cycle, First Cycle, Second Cycle and Third Cycle Awards* (Working document).

Le Boterf, Guy (1994): *De la compétence, Essai sur un attracteur étrange*. Paris : Les Éditions d'organisation.

Lanson, Gustave (1996): *L'art de la prose* [1908]. Paris: Éditions de la Table ronde.

Piccardo, Enrica (2021): *Du communicatif à l'actionnel: un cheminement de recherche*, Government of Ontario and the Government of Canada/Canada Heritage. Canada: Disponible en internet <<https://bit.ly/2PYVztg>> [consulta de abril 2021]

Ministère de la justice (2021): Disponible en internet <<https://www.justice.fr/donnees-personnelles/datajust>> [consulta de junio 2021]

Marco europeo de cualificaciones para el aprendizaje permanente. <http://www.uni-due.de/imperia/md/content/bologna/dublin_descriptors.pdf> [consulta de junio 2021]

OECD (2021): *Skills Outlook 2021: Learning for Life*, OECD Publishing, Paris, disponible en internet <<https://doi.org/10.1787/0ae365b4>> [consulta de junio 2021]

Real Decreto 1027/2011, de 15 de julio, por el que se establece el Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior: <<https://www.boe.es/eli/es/rd/2011/07/15/1027>> [consulta de junio de 2021]

Salceda, Hermes (2016): «El Oulipo: fórmulas para toda la literatura por venir», *Oulipo. Atlas de literatura potencial I: Ideas potentes*, H. Salceda ed., Logroño, Pepitas de Calabaza, 7-30.

Sandras, Michel (1996): «La «prose d'art» selon Gustave Lanson», *Littérature*, 104, 101-118.

Universidad de Cádiz, Facultad de filosofía y letras (2020): Memoria del grado de filología hispánica: <<https://filosofia.uca.es/memoria-e-informes-de-evaluacion-en-gfh/>> [consultado mayo 2021]

Xunta de Galicia, *Curriculum oficial de lengua Española para la ESO*, disponible en la página electrónica de la Xunta de Consellería de Educación: <<http://www.edu.xunta.gal/portal/guiadalomce/secundaria/materias/>> [consulta de junio de 2021]

Capítulo 04

Dende Vigo con... Miguel de Unamuno

From Vigo with... Miguel de Unamuno

Alexandre Rodríguez Guerra

77

Resumo: Nesta investigación estúdanse as cartas que recibiu Miguel de Unamuno dende Vigo. Repásanse os remitentes, datas e motivos, e edítanse aquelas que faltan no epistolario dos/as galegos/as a Unamuno (Rodríguez Guerra 2000). En total trátase de 48 documentos epistolares de 26 remitentes escritos entre 1901 e 1935. Deles, neste traballo editamos 10 documentos de 7 autores distintos. Hai xente anónima e pouco coñecida pero entre eles atópase tamén unha figura tan senlleira coma Roberto Blanco Torres.

Palabras chave: Miguel de Unamuno, Vigo, Galicia, epistolario

Abstract: In this research work, the letters that Miguel de Unamuno received from Vigo are studied. The senders, dates and motives are reviewed, and the letters excluded in the Galician epistolary to Unamuno (Rodríguez Guerra 2000) are published. In total, there are 48 epistolary documents from 26 senders written between 1901 and 1935. In this work we publish 10 documents by 7 different authors. There are anonymous and little known people but among them is also a unique intellectual figure of the first third of the 20th century as Roberto Blanco Torres.

Keywords: Miguel de Unamuno, Vigo, Galicia, epistolary

1 Introducción^{1*}

78 Se revisamos o índice xeográfico incluído na biografía unamuniana de Salcedo (2005: 521-525), comprobaremos que, alén de «Galicia», figuran seis das sete cidades galegas máis poboadas. Só falta unha: Vigo. É certo que algunhas das referencias, coma no caso de Ferrol ou Lugo, están xustificadas por acontecementos históricos non relacionados directamente coa biografía de Miguel de Unamuno, pero este feito non diminúe a significación da ausencia da cidade olívica nese índice. Xa que logo, cómpre interpretar este dato en termos de inexistencia de ningún tipo de relación entre Vigo e Miguel de Unamuno? A resposta é inmediata: non.

Picatoste Bobillo (2016) centra o seu traballo en dous grandes eixes: a visita que puido ser e non foi de Unamuno a Vigo a comezos de 1901 (2016: 24-25), viaxe a Vigo que tampouco se produciu nin en 1903 nin en 1912 (anos en que si estivo en Galicia), e o paso por Vigo nunha das escalas do *Zeelandia*, barco en que Unamuno viaxou dende Las Palmas ata Cherbourg, en xullo de 1924 camiño da súa expatriación voluntaria a Francia durante a ditadura de Primo de Rivera (2016: 27-30). Picatoste Bobillo desenvolve polo miúdo este último episodio e conclúe que esta foi a «única ocasión en la que parece que el insigne rector de Salamanca estuvo, ya que no en suelo vigués, si en aguas de su ría» (2016: 27-30). A nova ofrécena o xornal vigués *Faro de Vigo* o 25 de xullo de 1924 nunha nota moi breve titulada «Unamuno y Soriano estuvieron ayer en Vigo»². Picatoste Bobillo xustifica atinadamente tanto a brevidade da nota coma o feito de que «ningún periodista se acercara al barco para hacerle una entrevista» pola «limitación censora» (2016: 30). Verbo da censura, é moi explícito Roberto Blanco Torres na súa carta a Unamuno do 3 de xullo de 1924: «Nosotros (...) seguimos sin embargo hablando, hablando con sordina, o media lengua, a pesar de la mordaza que nos tienen puesta y de las amenazas que penden sobre nosotros» (Rodríguez Guerra 1999: 44 e 2000: 157). Nesa altura Roberto Blanco Torres é redactor-xefe do xornal vigués *Galicia*, xornal que o 26 de xullo de 1924 («Unamuno en Francia», p. 4) anuncia para o día seguinte a chegada de Unamuno a Francia e resume os actos programados en Cherbourg con ese motivo. Grazas á epístola que Roberto Blanco

1 * Como membro do grupo TALG (Tecnoloxías e Aplicacións da Lingua Galega) da Universidade de Vigo, desenvolvín este traballo dentro dos proxectos de investigación PID2019-105411GB-I00 e mais PID2020-113491GB-I00, financiados polo Ministerio de Ciencia e Innovación.

Coñecín a Amparo Solla no derradeiro ano do século XX e, dende o primeiro día, comprobei non só que o seu alumnado sentía admiración por ela, senón que, cunha profesionalidade e dedicación absolutas, dende o despacho A31 iluminaba todo o corredor, sempre cun sorriso, sempre coa mellor das palabras. Cun corazón que reborda sentidíño e capacidade de aglutinación, sen ela o seu departamento non é o mesmo, sen ti o noso departamento refulxe menos.

2 Na páxina dedicada ós «Servicios marítimos» do xornal diario vigués *Galicia*, na sección da compañía Lloyd Real Holandés entre os vapores de regreso que sairán de Vigo indícase «24 de Julio ZEELANDIA» (*Galicia* 24/07/1924, p. 5; 25/07/1924, p. 15; 26/07/1924, p. 5). Nesta mesma páxina de «Servicios marítimos», na súa sección de «Movimiento de buques» tamén se recolle o movemento no peirao vigués do transatlántico *Zeelandia* (*Galicia* 25/07/1924, p. 15 e 26/07/1924, p. 5; neste último indícase que no buque holandés os pasaxeiros «en tránsito» eran 164).

Torres lle enviou a Unamuno o 14 de xuño de 1926 sabemos que o escritor e xornalista galego non puido visitar a Unamuno no *Zeelandia* o 24 de xullo de 1924: «Cuando pasó por aquí para Cherburgo y lo supe, a media noche, sentí una gran contrariedad por no haberme enterado» (Rodríguez Guerra 1999: 45 e 2000: 157).

Fóra do episodio anterior, Unamuno non estivo en Vigo, pero iso non foi obstáculo para que dende a cidade olívica lle chegasen diversos documentos epistolares. Nas seguintes páxinas comprobaremos cales foron eses documentos e quen foron os seus remitentes.

2 Documentos epistolares (e dedicatorias autógrafas nos libros) enviados a Miguel de Unamuno dende Vigo

Do epistolario galego (ou dende Galicia) que coñecemos a Miguel de Unamuno, hai 26 remitentes dos cales se conserva, cando menos, un documento epistolar enviado dende a capital viguesa. Suman en total 48 documentos, repartidos de xeito desigual pois a maioría dos remitentes, 17, dende Vigo só lle enviaron un ó escritor vasco (deles, 13 unicamente lle escribiron a Unamuno un único documento epistolar localizado, precisamente, na cidade olívica). Roberto Blanco Torres con 7 epístolas, Nicolás Paz Pardo con 5 e Ramiro Vieira Durán con 4 son os que máis lle escribiron dende esta cidade.

Unha quinta parte dos documentos son telegramas, que se estenden dende 1906 ata 1931. As epístolas abranguen o período comprendido entre 1901 e 1935. Dos 36 anos que transcorren dende 1901 a 1936 hai 23 en que se rexistra algún documento epistolar dirixido a Unamuno dende Vigo, cunha media, xa que logo, de algo máis de dous documentos por ano.

O único barrio de Vigo que se menciona explicitamente é Teis. Localizamos dúas referencias a el: na carta de Álvarez Conzi dende Berlín do 26/05/1921 en que lle comunica a Unamuno o seu enderezo en Vigo: «Calzada de Teis 100». E a de Alfredo Álvarez Díaz (cfr. §3.1.), carteiro en Teis que, deste xeito, busca a máxima precisión xeográfica na súa misiva: Teis en Vigo.

2.1. Listaxe dos remitentes e das datas³

A continuación reproducimos unha listaxe ordenada alfabeticamente cos 26 remitentes e todas as datas en que, dende Vigo, Miguel de Unamuno recibiu algún documento epistolar (cando se trata de tarxetas ou telegramas indicámolo cun «T» entre

³ Destacamos en negra os remitentes que se editan neste traballo, todos os demais reproducense en Rodríguez Guerra 2000. Picatoste Bobillo tamén fai referencia á carta que Valentín Paz Andrade lle escribiu ó poeta bilbaíno (2016: 27), carta que non se inclúe na listaxe de §2.1. porque se enviou dende Pontevedra.

parénteses rectas despois da data). Engadimos tamén o número e os anos doutras cartas enviadas a Unamuno pero que non proceden de Vigo, neste sentido, a maioría dos remitentes, algo máis dos dous terzos do total, escribíronlle ó poeta bilbaíno só dende Vigo, o resto, algo menos dun terzo, fíxoo tamén dende outras localidades.

1. Abeledo, Lino: 11/05/1906 [T] (alén doutros 21 documentos epistolares dende La Plata –Arxentina–, Madrid, Alacant, Lalín, Bos Aires e Entre Ríos –Arxentina–, datadas entre 1905 e 1914).
2. Álvarez Conzi, Francisco: 09/04/1935 (alén doutras 4 epístolas de 1914 a 1921, dende Madrid e Berlín).
3. Álvarez Díaz, Alfredo: 23/04/1935.
4. Arce, José de: 25/06/1910.
5. Ballesta Tárrega, José: 28/03/1932.
6. Bares Giráldez, Manuel A.: 04/12/1913; 24/12/1913 (a estas dúas dende Vigo súmanse outras 12 dende Bueu, Bilbao, Londres, Barcelona, Roma, Venecia, Madrid, Mondariz e Bos Aires, escritas entre 1912 e 1920).
7. Bernárdez, Francisco Luis: 31/05/1924 (escribiu outras 2 misivas dende Dacón e Bos Aires en 1924 e 1927, respectivamente).
8. Blanco Torres, Roberto⁴: 15/01/1924; 31/01/1924; 14/02/1924; 03/07/1924; 14/06/1926; 24/12/1927; 05/07/1929; (alén doutras 12 epístolas datadas entre 1912 e 1934 e enviadas dende A Habana, Cuntis, A Peroxa e Palencia).
9. Botana, Enrique Heraclio: 02/03/1924 [T].
10. Bóveda, Xavier: 24/03/1922; 07/04/1922 (alén doutras 7 epístolas, datadas entre 1918 e 1935, e enviadas dende Madrid e Bos Aires⁵).
11. Echegaray, Juan: 23/11/1920.
12. Fernández Leis, Eugenio: 04/05/1915 [T].
13. Figueroa Ageitos, Luis: 30/10/1934.
14. González Pastoriza, Roberto: 30/09/1934.

4 Véx. Rodríguez Guerra 1999. Para a análise das referencias de Unamuno a Roberto Blanco Torres pódese consultar Rodríguez Guerra 2016.

5 O acontecemento que Xavier Bóveda lle relata a Unamuno na súa carta do 24 de marzo de 1922 servíralle ó escritor vasco de alicerce para o seu artigo «Un caso más» (cfr. Rodríguez Guerra 2016: 96-97) e, nel, Unamuno refírese ó protagonista, irmán de Xavier Bóveda e menor de idade, en termos de que «ardía en desexos –¡como tantos gallegos!– de emigrar, y de reunir para ello, y embarcar en Vigo, 35 pesetas» (Unamuno 1922).

15. Krapf, Eugenio: 22/03/1901; 08/04/1901⁶.
16. Lanzós Nuche, Alejandro: 30/12/1920 [T]; 18/06/1921 [T]; 07/01/1923 [T]⁷.
17. Méndez, Felipe: 20/06/1902; 01/07/1902.
18. Opositores de Pontevedra: 23/05/1931 [T].
19. Paz Pardo, Nicolás: 28/05/1921; 07/06/1921; 12/12/1921; 09/01/1922; 10/03/1922⁸.
20. Quintas da Vila, Alfonso: 05/03/1904.
21. Rasilla, Cándido: 18/04/1923.
22. Requejo, Wenceslao: 06/10/1909; 07/10/1915.
23. Signo, José: [-/05/1920].
24. Temes, Ovidio: 21/12/1934.
25. Velázquez Aznar, Norberto: 21/02/1909 [T]; 04/09/1909 [T]; 03/01/1911 [T] (alén doutros 7 documentos epistolares datados entre 1901 e 1930, e enviados dende Altenburgden –Alemaña–, Madrid e París).
26. Vieira Durán, Ramiro: 25/04/1914; 01/05/1914; 14/11/1915; 31/05/1916.

O Gráfico 1 reflicte, por anos, o número e o tipo de documentos epistolares recibidos dende Vigo por Miguel de Unamuno.

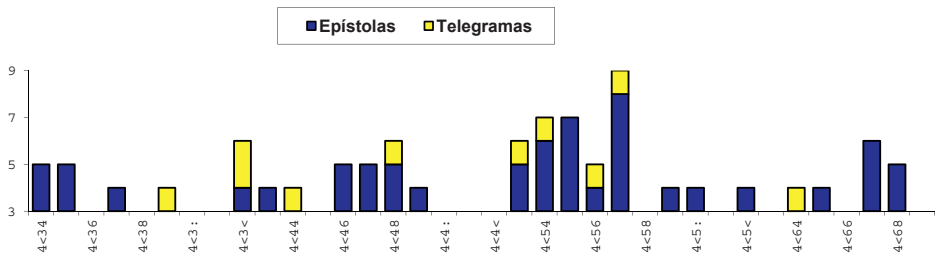


Gráfico 1: Distribución cronolóxica dos documentos epistolares a Unamuno dende Vigo

Como se observa no Gráfico 1, salvo no ano 1924, con 6 rexistros, e nos anos 1921 e 1923 con cadanseus catro documentos, nos demais oscilan entre un (en 10 anos), dous (en 5 anos diferentes) e tres (en 4 ocasións). Para poder calibrar ben a trans-

6 Cfr. Picatoste Bobillo 2016: 26-27.

7 Tamén editamos en §3.6.4. o telegrama que lle enviou a Unamuno dende Santiago de Compostela.

8 Cfr. Picatoste Bobillo 2016: 27.

endencia dos datos anteriores, cómpre subliñar que dos documentos epistolares que recibiu Unamuno dende Galicia o 31,1% localízanse na provincia de Pontevedra e, dentro dela, os procedentes de Vigo supoñen o 47% (Rodríguez Guerra 2000: 20). Isto é, un 14,6% de todos os documentos epistolares que saíron de Galicia fano dende a cidade olívica.

A proporción que supoñen as tarxetas e telegramas é importante, pois sitúase unhas décimas por enriba da quinta parte do total, co 20,8%, bastante por riba da media do epistolario dos/as galegos/as a Miguel de Unamuno, que se establece no 12,3% (Rodríguez Guerra 2000: 15). Certamente, esta disparidade é significativa e apunta cara a un tipo de relación epistolar menos convencional.

Non deixa de sorprenden que nos anos 1903 e 1912, en que Unamuno viaxou a Galicia (basicamente Ourense e A Coruña, e mais Pontevedra e Santiago de Compostela, de xeito respectivo) non se rexistre ningún envío epistolar dende Vigo. O dato sorprende non tanto na data máis afastada, coma si na segunda, 1912, ano en que se concentran as misivas que recibirá o poeta bilbaíno dende a cidade de Pontevedra. Neste sentido, tamén é de destacar que o período de máxima concentración da correspondencia con orixe en Vigo se localiza nos inicios da segunda década do século XX, entendible á vista das epístolas que lle dirixiron Roberto Blanco Torres e Nicolás Paz Pardo neses anos.

2.2 Dedicatorias nos libros

Dos libros de escritores/as galegos/as que se conservan na Casa Museo Unamuno da universidade salmantina, hai tres que presentan unha dedicatoria localizada xeograficamente na cidade olívica:

- a) De Clemencia Otero Fernández e Eugenio Fernández Leis consérvase na Casa Museo Unamuno o libro de 1914 *Almas gemelas. (Cartas)* (Vigo: *Heraldo de Vigo*), que inclúe unha dedicatoria autógrafa:

Al eminente sabio, gloria de España, D. Miguel de Unamuno.

Como testimonio de gran admiración y profundo respeto le dedico este modesto folleto

Eugenio F. Leis

Vigo 4 Mayo 1915.

- b) No libro de Urbano R. Moledo *Dolmen. Poemas* (Vigo: La Nueva Prensa), con poemas que abranguen dende «Lonxe da vila» Vigo, 02/02/1917 ata «As que non voltan» Vigo, 05/07/1927, figura a seguinte dedicatoria autógrafa:

Para la inquieta mentalidad del maestro Unamuno, con toda la admiración.

Vigo, 8-928

U. Moledo

Debaixo, a lapis, escribiron (a letra probablemente é de Unamuno):

Rosario 2

Vigo

Hai algunhas correccións introducidas no libro á man, con tinta negra, posiblemente do autor (trátase das letras que nós destacamos en negra)⁹:

Xa do Medúleo **b**en xoa (p. 16, v. 5)

conteñen-â moited**u**me, (p. 36, v. 12)

Non, que non cumpre**u** seu deber; (p. 37, v. 1)

Ingal **qu**'a nocencia, está (p. 47, v. 5)

e descomposto-, **qu**'a vida se m'acorta!.. (p. 51, v. 14)

qu'ergueno as súas mâs, (p. 65, v. 5)

- c) O libro de Roberto Blanco Torres do ano 1929, *Orballo da media noite* (A Coruña: Nós), que se garda na Casa Museo Unamuno, contén unha dedicatoria autógrafa do escritor galego que o sitúa a finais do ano 1929 en Vigo:

A Miguel de Unamuno, el único.

R. Blanco Torres.

Vigo, Nobre. de 1929

López de Neira 36.

3 Documentos epistolares editados

A maioría dos epistolarios que conforman a listaxe de §2.1. xa foron publicados (cfr. Rodríguez Guerra 2000). No presente estudo reproducimos o resto de documentos epistolares non recollidos nese traballo. Como xa se indicou, trátase de 7 remitentes, 6 individuais e 1 colectivo (identificado como grupo de opositores de Pontevedra).

⁹ Nos tres últimos exemplos engádesse o <u>, nos outros corríxese unha grafía que está por debaixo e que non se identifica.

3.1 Alfredo Álvarez Díaz

Alfredo Álvarez Díaz é carteiro en Teis no ano 1935 e o único que sabemos del é o que lle transmite por carta a Unamuno: nesa altura expedientárono por unha falta leve e solicítalle ó publicista vasco a súa axuda. Como o mesmo Álvarez Díaz recoñece, a petición realízalla despois de que a mediados do mes de abril de 1935 Unamuno fose nomeado cidadán de honra polo Goberno da República presidido por Niceto Alcalá Zamora. Miguel de Unamuno foi proposto en distintas ocasións para os Premios Nobel infrutuosamente. O ano en que estivo máis preto de conseguilo foi, precisamente, 1935 (edición en que a Academia sueca deixou deserta a categoría literaria). Vigo tamén se sumou en 1935 á petición da concesión deste premio ó publicista bilbaíno (cfr. E. de C. 1935).

3.1.1 Carta manuscrita

Teis 23 – 4 – 35

Excmo Sr.

D. Miguel de Unamuno

Salamanca.

Excelentísimo señor é ilustre maestro:

Despues de saludar respetuosamente a V. S. y desearle todo género de felicidades en compañía de su distinguida familia, me permito la libertad de dirigirme a V. S. con el fin de manifestarle lo siguiente:

D. Miguel; soy Cartero-Urbano de esta Estafeta, en la actualidad me hallo sujeto a expediente por una falta leve realizada en el servicio, y como quiera que V. S. me puede ayudar a fin de que sea resuelto favorablemente el mismo; // y tratandose de los honores que le ha dispensado nuestra amada República en proclamarle ciudadano de Honor de 1935 y concedérsele el premio Nobel de Literatura que en breve alcanzará; y de lo que le felicito profundamente.

Aunque V. S. no tiene el honor de conocerme hacia tiempo que deseaba escribirle y dada la desgracia que me aflige; veo estos mis deseos realizados.

Esperando en breve recibir su grata en la que creo me dará sus buenas noticias de las gestiones que por mi haga, con el Exmo Sr. D. Martin Vicente Salto, actual Director General de Correos, me apresuro a estrechar su cariñosa mano y ofrecerme de // V. S. aff^o y S. S. con mis afectos a su familia.

Alfredo Alvarez Diaz

Cartero-Urbano en

Teis
(Vigo)

85

3.2 José de Arce

Probablemente esteamos diante dun intelectual arxentino que, despois de pasar por Salamanca, regresa ó seu país a través do porto de Vigo (obsérvase a cabeceira impresa que o sitúa nun hotel desta cidade). Non conseguimos constatar ningún tipo de relación máis intensa con Galicia¹⁰.

3.2.1 Carta manuscrita

Hotel
CaféRestaurant Moderno

Vigo

25 de Junio de 1910

Sr Miguel de Unamuno.

Mi distinguido señor y maestro.

Por este mismo correo y por paquete certificado le remito el libro de Rosales que he saboreado con placer.¹¹

La nota que se tomó de la Universidad ha salido muy bien y muy interesante espero que le gustará.

Ya hablé con de Val¹² y espera su carta sobre las colaboraciones «Caras y Caretas» no deje de escribirle.

Yo continúo muy bien gracias á los buenos cuidados del talentoso y querido amigo Cañigo.

10 Na biblioteca da Casa Museo Unamuno non se conserva ningún libro del (o único que localizamos foi o do panameño Enrique José Arce, *Compendio de historia de Panamá*, con Juan Bautista Sosa, de 1911).

11 Está a falar do libro de José Miguel Rosales, *Historias y paisajes*, publicado en 1909 (Barcelona: Henrich, CMU U-2104).

12 O escritor madrileño Mariano Miguel de Val foi o responsable en España do semanario arxentino *Caras y Caretas*.

No me olvido de su encargo, conforme llegue le enviaré los libros de Gutierrez¹³.

Espero que me diga como le ha ido por las Palmas y que tal han resultado los juegos florales¹⁴.

Espero me ocupe en todo lo que necesite de la Argentina, estoy muy agradecido á Vd y deseo servirle en algo.

Reciba un afectuoso saludo de su atto y amigo SS.

José de Arce.

3.3 José Ballesta Tárrega

De José Ballesta Tárrega simplemente coñecemos a información incluída na súa carta a Unamuno: é un funcionario que traballa no despacho do negociado da Escola de Comercio viguesa en 1932. Lembremos que Unamuno foi nomeado Presidente do Consello Nacional de Instrución Pública o 27 de abril de 1931 (cargo do que dimitirá o 1 de maio de 1933).

3.3.1 Carta mecanografiada

ESCUELA DE COMERCIO DE VIGO

28-3-932.

Oficial de secretaría

Sr.

Don Miguel de Unamuno.

Salamanca.

Muy respetable Señor mio:

Espero me sabrá perdonar por la libertad en que me tomo al molestarle con esta sencilla carta, pero como quiera que un deber me obliga a ello y conocida su rectitud y justicia y el apoyo a los humildes por eso le acompaño la adjunta copia, rogándole tenga a bien estudiarla con cariño, y si cree que lo que pido soy acreedor a ello emita su valiosa, y respetable opinión, pues se trata de un funcionario de Instrucción Pública y Bellas Artes que no disfruta de los beneficios que tienen sus demás compañeros.

13 Tratarase do escritor arxentino Eduardo Gutiérrez do que se conserva na Casa Museo Unamuno a novela *El rastreador* (1892) ou da obra de Federico A. Gutiérrez Gérmenes (1902)?

14 Cfr. Salcedo 2005: 176-177.

Aprovechando gustoso esta ocasión me es muy grato ofrecerme como suyo aftmo y s.s.q.b.s.m.

José Ballesta Tárrega

87

3.4 Juan Echegaray

Probablemente esteamos diante dun membro da familia Echegaray de Vigo¹⁵, en concreto, pode ser un dos fillos do empresario Martín Echegaray Olañeta e de Inocencia García Iglesias. Se así fose, é posible que se trate de Juan Luis Echegaray García (irmán do pintor Martín Echegaray García) que naceu en 1903 e en 1920 tería 17 anos. O que lle pide Juan Echegaray a Unamuno é algo moi habitual nos inicios do s. XX: que escriba un pensamento autógrafo nunha postal adxunta para enriquecer un álbum de sinaturas de distintas personalidades. A Miguel de Unamuno contrariáboo a «epidemia del postalismo» con peticións que recibía, sobre todo, dende a Arxentina, e é que para el o coleccionismo «es una de las enfermedades más ridículas», de aí que se manifieste con rotundidade «Odio las colecciones» (Unamuno 1907). A inicios do ano 1936 referirase de novo ó «inevitable álbum» para poñer nel a sinatura concluíndo cun expresivo «Si es que no pide también un pensamiento. ¡A la porra!» (Unamuno 1936).

3.4.1 Carta manuscrita

Vigo 23 Novbre 920

Sr Dn

Miguel de Unamuno

Salamanca

Distinguido Sr mio:

Deseando formar una colección de autógrafos de escritores ilustres, y encontrándose V. por sus grandes meritos, entre ellos, mucho le agradecería pusiese en la adjunta tarjeta algún pensamiento, avalorado con su firma, que servirá para dar mayor relieve a mi colección.

No dudando será atendida mi petición y anticipándole gracias, aprovecho la ocasión para ofrecerme de V. afmo. S. S. q. e. s. m.

Juan Echegaray

15 Na CAG do apelido Echegaray documéntase 48 ocorrencias das cales 38 concéntranse en Vigo.

3.5 Luis Figueroa Ageitos

88 De Luis Figueroa Ageitos, galego residente en Vigo, non localizamos información específica. É probable que casase coa viguesa Carmen Mouriño Vilas e, se así fose, debeu de falecer en 1965. Xusto un mes antes da data da carta que lle escribiu Figueroa Ageitos a Unamuno, en Salamanca celebrouse unha homenaxe pola xubilación do escritor bilbaíno, que é nomeado reitor perpetuo da universidade salmantina.

3.5.1 Carta mecanorada excepto a rúbrica

Vigo 30 de Octubre de 1934

Querido y respetable maestro:

Circunstancias especiales me inclinan a molestar su digna atención, rogandole conteste a la pregunta que motiva esta carta, pregunta que absolutamente nadie podría responder con tanta autoridad como Vd.

Es el caso que en una peña de amigos a la cual pertenezco no hay posibilidad de hallar una definición sobre la valentía, pues cada cual la define al parecer¹⁶ con muy buenos argumentos pero es de[s]hechada tal definición en cuanto otro analiza la misma y es el asunto grave de que no encontramos posibilidad de admitir tal hecho.

Mil perdones por esta molestia y disponga de su admirador y aff^o. s. s.

Luis Figueroa

S.C. Luis Figueroa Ageitos.

14 de Abril 6. Bajo

3.6 Alejandro Lanzós Nuche

Non dispoñemos de información concreta sobre este galego. Estará emparentado directa ou indirectamente co lembrado cirurxián, establecido en Vigo, Enrique Lanzós Sánchez? Como o que lle enviou a Unamuno foron unhas tarxetas postais con saudações máis ben protocolarias non dispoñemos de datos específicos que nos orienten nas pescudas.

16 No orixinal «perecer».

3.6.1 *Tarxeta postal manuscrita*

Con mucho cariño y respeto saluda a D. Miguel su affmo

Alejandro Lanzós

Vigo 30-XII-20

3.6.2 *Tarxeta postal manuscrita*

Sr. D.

Miguel Unamuno

Catedratico

Salamanca

Desde este pueblo pesquero y con el aspecto de siempre le envia un saludo

Alejandro Lanzós

Vigo 18 VI-21.

3.6.3 *Tarxeta de presentación manuscrita*

Alejandro Lanzós Nuche

Saluda con el mayor afecto a D. Miguel de // Unamuno, deseandole en el presente año todo genero de felicidades.

Vigo 7-1-23.

3.6.4 *Tarxeta postal manuscrita dende Santiago de Compostela e sen data*¹⁷

Sr. D. Miguel Unamuno

Catedratico

Salamanca

Santiago de C.

A D. Miguel de Unamuno siempre recordandole con afecto, desde esta ciudad oculta le envía un saludo

Alejandro Lanzós

17 Coa mutilación do selo desapareceu a información do cuño: só sabemos que é da provincia da Coruña.

3.7 Opositores de Pontevedra

90 Como xa se indicou en §3.3., Unamuno ocupou o cargo de Presidente do Consello Nacional de Instrución Pública dende o 27 de abril de 1931 e, por este motivo, neste mesmo ano recibirá abundantes peticións para que «no canto dunha nova convocatoria, se admitan a todos aqueles opositores que, sen praza, aprobaron as de 1928» (Rodríguez Guerra 2000: 41, n. 26). Nese mes de maio de 1931, alén dos «Opositores de Pontevedra», tamén recibirá telegramas colectivos das Comisión de Opositores da Coruña e mais de Santiago de Compostela.

Neste telegrama aínda se conserva un selo que pon «CIERRE» con data do 23 de maio de 1931.

3.7.1 Telegrama

MM PRESIDENTE Y CONSEJEROS INSTRUCC PUBLICA PRIMERA ENSEÑANZA //
REUNIDOS PADRES Y OPOSITORES VEINTIOCHO ACUERDAN SUPLICAR ESE
CONSEJO UNA FAVORABLE Y URGENTE SOLUCION AL PLEITO QUE ESTAN IN-
FORMANDO: OPOSITORES PONTEVEDRA

4 Peche

Dende Vigo, a Unamuno escribenlle galegos –anónimos e senlleiros– e non galegos –de orixe portorriqueña (José Signo), suíza (Eugenio Krapf), arxentina (Francisco Luis Bernárdez) ou de paso para a Arxentina (José de Arce)–.

Aínda que non se concretase ningunha delas, Unamuno recibiu invitacións para visitar Vigo (alén da frustrada viaxe do ano 1901, cfr. §1.): de Ramiro Vieira Durán (1914), Nicolás Paz Pardo (1921/1922) ou Cándido Rasilla (1923). En 1903 Unamuno tampouco foi, obviamente, a Vigo, pero o 14 de xuño de 1903, en Ourense, con motivo das festas do Corpus e de estaren Ourense e Vigo irmandadas, asistiu a un acto que compartiu co alcalde de Vigo, Manuel Posada García-Barros, que lle dirixiu unhas palabras de eloxio ó escritor bilbaíno.

Vigo contou no primeiro terzo do século XX con importantes xornais e, neles, tamén se invitou a colaborar a Unamuno: en *Galicia, El Pueblo Gallego* (tamén na súa folla universitaria) ou nalgunha revista en vías de elaboración (Eugenio Krapf). Cidade con inquedanzas intelectuais, en 1904 a xuventude republicana de Vigo, por medio do seu presidente Alfonso Quintas da Vila, é unha das primeiras en escribirlle a Unamuno pedíndolle unha doazón das súas obras para a biblioteca da asociación (cfr. Rodríguez Guerra 2000: 467-468).

E Vigo non lle é totalmente alleo a Unamuno: en 1906, por exemplo, citará o mecenado de José García Barbón da Escola de Artes de Vigo (Unamuno e Zulueta 1972:

178). Galicia e América tamén están irmandadas e son os portos galegos, nomeadamente Vigo, os que canalizan os fluxos humanos entre os dous continentes. En concreto, Unamuno referirase ós traxectos curtos entre Bos Aires e Vigo, e personificará a xestión para que iso fose posible en Martín Echegaray (cfr. «Presentación y Saludo», xullo de 1906; Unamuno 1997: 51).

Na escrita unamuniana, nalgunha ocasión Galicia tamén estará representada metonimicamente por Vigo que, situada nun dos catro vértices da xeografía peninsular, asegura segundo o escritor vasco unha maior proximidade ás novas correntes e movementos políticos, sociais e culturais que, dese xeito, se espallarán de xeito centrípeto pola península, dende a periferia ó centro (cfr. «La soledad de la España castellana», novembro de 1916; Unamuno 1968: 766-767). Non sorprende a percepción anterior porque o gran filósofo verinés, Eloy Luis André, nunha carta do 3 de xullo de 1903, xa lle explicou a Unamuno que «Vigo (...) es ciudad nueva» fronte a Santiago de Compostela, que é vella, e, mentres Santiago «se adormece en sus leyendas» «Vigo marcha solo» (Rodríguez Guerra 2000: 360).

Vigo é a porta para América, é unha ponte que une dous mundos, Vigo é cidade de paso, cidade aberta ó Atlántico, cidade viaxeira. Dende esta cidade escribíronlle non poucas cartas a Miguel de Unamuno e el, cando menos, estivo na súa ría e coñeceu de primeira man o seu carácter de punto neurálxico e, aínda que non paseou polas súas rúas, tamén coñeceu a súa hospitalidade, a súa grande hospitalidade.

Referencias bibliográficas

CAG = Boullón Agrelo, Ana Isabel e Xulio Sousa Fernández (dirs.) (s.d.): *Cartografía dos apelidos de Galicia*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega. Disponible en <<http://ilg.usc.es/cag/>> [Consultado: 22/05/2021].

E. de C. (1935): «Vigo y Unamuno», *Faro de Vigo*, 15 de maio de 1935, 9.

Picatoste Bobillo, Julio (2016): «Unamuno en el *Zeelandia* y Vigo al fondo», *NIVOLA* 3, Asociación Amigos de Unamuno en Salamanca, 22-30.

Rodríguez Guerra, Alexandre (ed.) (1999): *Roberto Blanco Torres. Correspondencia inédita e obra xornalística non exhumada*. Salamanca: Xunta de Galicia / Universidad de Salamanca.

Rodríguez Guerra, Alexandre (2000): *Epistolario galego de Miguel de Unamuno*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia (Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades).

Rodríguez Guerra, Alexandre (2016): *A literatura e a intelectualidade galegas vistas por Miguel de Unamuno*. Salamanca: Luso-Española de Ediciones.

Salcedo, Emilio (2005): *Vida de Don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*. Salamanca: Globalia Ediciones Anthema. Tercera edición.

Unamuno, Miguel de (1907): «A los postalistas», *La Nación* (Bos Aires), 10 de xuño de 1907. Disponible en <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/81335/CMU_2-113.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consultado: 24/05/2021].

Unamuno, Miguel de (1922): «Un caso más», *Vida Nueva* (Madrid), 1 de abril de 1922.

Unamuno, Miguel de (1936): «¿Conferencias? ¡No! A los que me las piden», *Ahora* (Madrid), 24 de xaneiro de 1936, 5. Disponible en <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/102419/CMU_12-71.pdf?sequence=1&isAllowed=y>[Consultado: 24/05/2021].

92

Unamuno, Miguel de (1968): *Nuevos ensayos. Obras Completas*. III. Madrid: Escelicer. Edición ó cargo de Manuel García Blanco.

Unamuno, Miguel de (1997): *De patriotismo espiritual. Artículos en «La Nación» de Buenos Aires. 1901-1914*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Edición e notas de Víctor Ouimette.

Unamuno, Miguel de e Luis de Zulueta (1972): *Cartas (1903/1933)*. Madrid: Aguilar. Recompilación, prólogo e notas de Carmen de Zulueta.

Capítulo 05

Unha análise forense da complexidade lingüística de *Merlín e familia* de Álvaro Cunqueiro

A forensic analysis of linguistic complexity in Álvaro Cunqueiro's Merlín e familia

Javier Pérez Guerra

93

Resumo: Partindo da premisa de que as traducións da produción de Álvaro Cunqueiro ao castelán polo propio autor son creacións significativamente novas e non adaptacións directas das obras orixinais en galego, este estudo desenvolve unha análise forense dun extracto representativo de *Merlín e familia* en galego (coa adaptacións requiridas pola metodoloxía informática adoptada) e en castelán, coa pregunta de se as dúas obras reflicten diferenzas significativas ou non na complexidade lingüística dos textos. Trala revisión dos estudos previos sobre complexidade, tómanse métricas empregadas en investigacións sobre aprendizaxe de segundas linguas e propónse unha taxonomía de índices de complexidade léxica, morfosintáctica, textual e semántica aplicables a textos en galego e castelán que poidan ser calculados computacionalmente mediante o analizador en liña AzterTest (Universidade do País Vasco). O tratamento estatístico dos textos analizados mediante os índices mencionados revela que non hai diferenzas substanciais entre as dúas versións da obra.

Palabras chave: complexidade lingüística, lingüística forense, sintaxe, Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*

Abstract: Based on the premise that the translations of Álvaro Cunqueiro's production into Spanish by the author himself are significantly new creations and not direct adaptations of the original texts into Galician, this study undertakes the forensic analysis of a representative extract of *Merlín e familia* in Galician (with the adaptation required by the computer methodology adopted) and in Spanish, with the research question of whether the two texts reflect significant differences of linguistic complexity or not. After the revision of the literature on complexity, this study identifies a number of metrics used in Second Language Acquisition and suggests a taxonomy of indexes of lexical, morphosyntactic, textual and semantic complexity that can be applied to Galician and Spanish texts, depicted computationally using the online Az-

terTest analyser (University of the Basque Country). The statistical treatment of the texts analysed via the above-mentioned indexes reveals that there are no substantial differences between the two versions of the novel.

94 **Keywords:** linguistic complexity, forensic linguistics, syntax, Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*

1 Introducción¹

Este capítulo investiga a complexidade lingüística dos textos mediante a aplicación de métricas computacionais proporcionadas automaticamente por analizadores informáticos. O emprego destas técnicas é moi popular en estudos científicos nos que se comparan dúas variedades dunha mesma lingua, especialmente en traballos sobre linguaxe académica nativa e de aprendices, nos que se asume que os estadios máis avanzados na aprendizaxe da segunda ou terceira lingua reflicten un meirande nivel de complexidade dos textos producidos polos falantes. O presente estudo parte da premisa anterior, relativa a investigacións sobre aprendizaxe de linguas, co obxectivo de determinar diferenzas significativas entre os graos de complexidade entre dous textos (nativos) producidos por un mesmo autor. Mediante técnicas informáticas, unha serie de índices ou características lingüísticas asociados coa complexidade lingüística confrontará os dous textos e poderá poñer en relevo o contraste potencial entre as características lingüísticas sistemáticas das devanditas producións textuais. Empregaremos dous textos escritos por Álvaro Cunqueiro, en concreto, as versións galega e castelá da novela *Merlín e familia*, e analizaremos os indicadores de complexidade lingüística, coa hipótese nula de 'non hai diferenzas significativas de complexidade lingüística entre a produción en galego e en castelán de Cunqueiro'.

Este capítulo está organizado como segue. A Sección 2 ocúpase da noción de complexidade lingüística e do xeito no que esta se analiza en variedades textuais, e préstase unha atención especial ao emprego de software específico que automatiza a detección de índices de complexidade. Na Sección 3 refínase o obxectivo do estudo, o cal se asocia coas características lingüísticas da prosa de Álvaro Cunqueiro en galego e castelán. Descríbense tamén a base empírica do presente estudo, a cal servirá de base para a análise estatística, a selección das medidas cuantitativas que servirán de indicio e maila metodoloxía, e procédese á análise da complexidade dos dous textos. Finalmente, a Sección 4 resume os resultados, presenta as conclusións e suxire vías para continuarmos a investigación.

¹ Este traballo foi escrito como testemuña do aprecio persoal e profesional á compañeira Amparo Solla González, o cal motivou a escolla dun tema de investigación que, aínda que afastado dos interese habituais deste autor, é certamente próximo á produción científica de Amparo. Este texto materializa o agradecemento a Amparo polos bos momentos vividos dentro e fóra do microcosmos da Facultade de Filoloxía e Tradución durante tantos anos. Vai por ti, Amparo!

2 Complexidade lingüística

Nesta sección introdúcese o concepto de complexidade lingüística e dáse conta do achegamento bibliográfico habitual a esta noción dende perspectivas estritamente lingüísticas (Sección 2.1). O foco deste bloque atópase na aplicación da complexidade á análise textual, isto é, á investigación da comparanza entre producións textuais por diferentes autores/as, de diferentes niveis de competencia lingüística (nativa e non nativa), etc. (Sección 2.2). Finalmente, descríbense ferramentas computacionais que proporcionan índices ou medidas informáticos de complexidade (Sección 2.3).

2.1 Noción de complexidade lingüística

Co obxectivo de contextualizar o achegamento teórico deste traballo, o estudo da complexidade lingüística pode abordarse dende diferentes perspectivas. Michel (2017), na súa investigación sobre primeiras e segundas linguas, distingue, entre outras dimensións, a cognitiva, segundo a cal a complexidade está determinada pola dificultade subxectiva das construcións, fronte á puramente lingüística, base conceptual do presente capítulo. O concepto de complexidade lingüística (en moitos aspectos, restrinxido á complexidade sintáctica), como se entende aquí, está en liña co de Ortega (2003: 492), quen sostén que «[s]yntactic complexity (also called syntactic maturity or linguistic complexity) refers to the range of *forms that surface in language production* and the degree of *sophistication* of such forms» (a miña cursiva). Segundo esta definición, a complexidade determínase mediante a exploración de expresións superficiais e non trala análise de niveis implícitos, invisibles ou agochados de estrutura. Nesta liña, a avaliación das producións lingüísticas e a súa categorización como máis/menos complexas farase aquí a través da observación dunha serie de características identificadas mediante técnicas computacionais que non requiren o recoñecemento de niveis ocultos ou profundos de análise sintáctica.

En concreto, a miña comprensión da complexidade está moi preto dos niveis léxicos e sintácticos de Bulté / Housen (2012: 23), isto é da chamada complexidade lingüística, que se amosan na Figura 1.

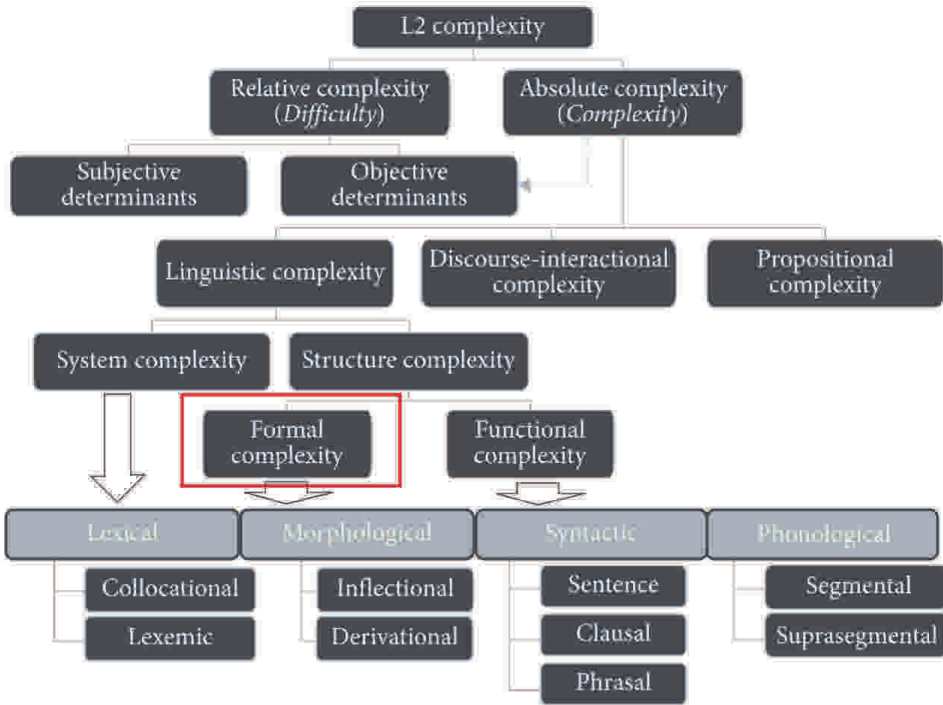


Figura 1 Complexidade lingüística de Bulté e Housen (2012: 23)

Por unha banda, a complexidade léxica, tal e como entenden Bulté / Housen (2012), implica o estudo de métricas como a diversidade léxica (por exemplo, a proporción *type/token* ou tipo/observación), a sofisticación léxica (por exemplo, a frecuencia das palabras non incluídas entre as 1.000 palabras máis comúns da lingua) e a densidade léxica (por exemplo, ratio de palabras léxicas fronte a palabras funcionais), que miden o tamaño léxico, a profundidade sintáctica e a carga informativa, respectivamente. Por outra banda, a complexidade sintáctica (e morfolóxica) subsúmese baixo a noción de complexidade gramatical, como se reflicte na Figura 2.

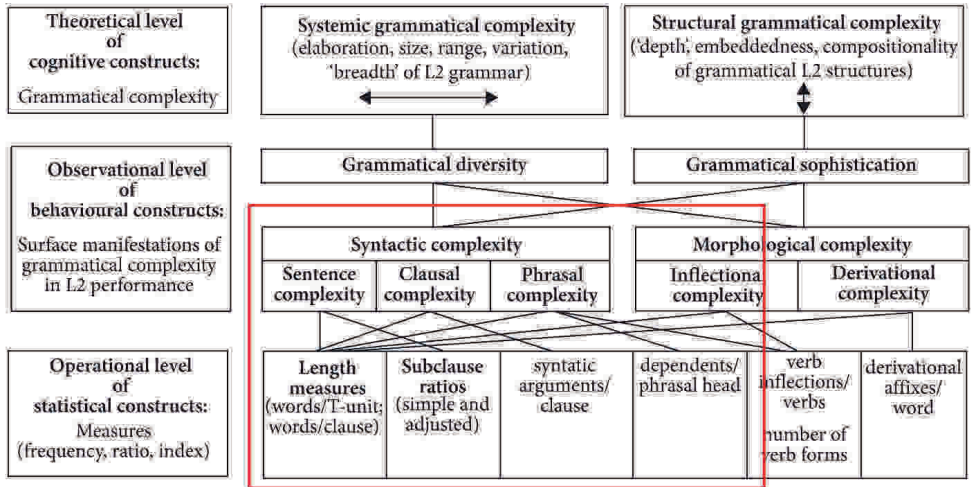


Figura 2 Complexidade gramatical de Bulté / Housen (2012: 27)

O grao de complexidade sintáctica, como reflexo da diversidade gramatical e da sofisticación, implica a análise de características tales como: a lonxitude media de unidades (unidades T-/c-/AS,² quendas discursivas, enunciados), o número de nodos S e de unidades T/AS, a complexidade sintáctica oracional/clausal (ratio de cláusulas coordinadas por número de cláusulas, de cláusulas por unidades AS-/T-/c, de cláusulas subordinadas/de relativo por cláusulas/unidades T, lonxitude media das cláusulas, ratio de argumentos sintácticos por cláusula), a complexidade fraseolóxica (relación de modificadores ou complementos por sintagma) e maila sofisticación sintáctica (número de pasivas en linguas como a inglesa, infinitivos, cláusulas relativas, imperativos, cláusulas condicionais, etc.) (véxase Bulté / Housen 2012: 30–31).

2.2 Complexidade lingüística en variedades textuais

Moitos estudos sobre a complexidade lingüística están baseados en índices proporcionados por analistas, e varios destes índices foron tidos en conta nesta inves-

2 As unidades T, case coincidentes coas unidades AS, defínense como «shortest grammatically terminable units into which a connected discourse can be segmented without leaving any residue» (Hunt 1964: 34), máis concretamente como «one main clause plus any subordinate clause or nonclausal structure that is attached to or embedded in it» (Hunt 1970: 184). 'Cláusula' defínese como unha estrutura cun suxeito e un verbo finito. Por exemplo, (i) exemplifica unha única unidade T (o enunciado enteiro) que contén unha cláusula dependente incrustada (*por que esperaba ...*), e esta á súa vez inclúe a cláusula dependente incrustada *ver outra cousa*.

(i) Non sei [[por que esperaba [ver outra cousa]]].

O concepto de unidade c, próximo ao da unidade T, tamén inclúe estruturas non clausais que teñen valor comunicativo, como *Un café, por favor*.

tigación e incorporáronse á análise estatística descritiva da Sección 3. Neste sentido, cómpre destacar que o obxectivo do presente estudo difire substancialmente dos obxectivos dalgúns dos enfoques cuantitativos baseados en características de complexidade que constitúen a referencia teórica e metodolóxica desta investigación sobre textos nativos producidos polo mesmo autor. De feito, darase conta a continuación de referencias nas que os indicadores ou métricas computacionais son empregadas en traballos sobre textos de distintos autores/as e incluso pertencentes a diferentes niveis competenciais na lingua. O obxectivo desta sección é dobre: por unha banda, describir aplicacións reais dos índices de complexidade en estudos seminais de adquisición e, por outra banda, proporcionar unha visión crítica sobre a metodoloxía.

Norrby / Håkansson (2007) analizaron índices como a lonxitude dos sintagmas, as ratios das estratexias de subordinación e o estilo nominal fronte ao verbal na produción de aprendices de linguas co gallo de identificaren modelos característicos de estudantes a través de categorías como 'estudantes que asumen riscos (lingüísticos)', 'estudantes que se limitan a reciclar un conxunto reducido de estruturas e expresións', 'estudantes coidadosos/as e minuciosos/as', etc. Noutro estudo, Crossley / McNamara (2012) examinaron a escritura en inglés como segunda lingua ('L2', no que segue) producida por catro grupos de falantes diferentes de L1 e concluíron que hai diferenzas significativas entre os grupos no que atinxe a métricas como o número medio de palabras previas ao verbo principal, o cal é interpretado como un indicador da memoria no procesamento lingüístico. Casanave (1994) mediu cualitativamente alumno por alumno a complexidade da L2 empregada por estudantes nas súas redaccións a través da análise de frecuencias que inclúen unidades T (ratios de palabras por unidade T, de cláusulas por unidade T, de unidades T sen erros, a lonxitude das unidades T sen erros) e demostrou a existencia de diferenzas sorprendentes entre o alumnado. Nunha publicación baseada en indicadores de complexidade, Lu (2011) analizou, en termos cualitativos, as diferenzas lingüísticas entre alumnos por institución (centro educativo), xénero, os tempos asignados para o desenvolvemento das redaccións, o nivel de competencia e tamén as correlacións entre as medidas tradicionais de complexidade. Descubriu, por unha banda, que as restricións institucionais, as de xénero e as de tempo afectan a complexidade sintáctica dun xeito significativo e, por outra banda, que as mellores medidas de complexidade son a proporción de nominais complexos por cláusula e maila lonxitude media das cláusulas, a ratio de nominais por unidade T, a lonxitude media dos sintagmas e a lonxitude media das unidades T. Finalmente, a publicación Ai / Lu (2013), que ofrece unha avaliación da complexidade sintáctica na produción escrita de estudantes universitarios/as por falantes nativos/as de inglés e aprendices de chinés como primeira lingua ('L1') con inglés como L2, conclúe que os estudantes non nativos producen unidades máis curtas, con menos subordinación e coordinación e cunha menor proporción de nominais complexos en inglés que os falantes de inglés L1.

Aínda que comparten coa presente investigación a necesidade dun inventario de características obxectivas que poidan identificarse e recuperarse (semi-)automaticamente dos textos, os estudos mencionados pretenden obter caracterizacións cualitativas de suxeitos e grupos de estudantes en canto ás actitudes, a súa capacidade mental e maila influencia do contexto, obxectivos moi afastados do presente estudo. 99

2.3 Medindo a complexidade lingüística: analizadores computacionais

Despois dun breve resumo do estado da cuestión sobre a cuantificación da complexidade a través de características lingüísticas específicas, a continuación describirei os analizadores e mailos índices ou características que os primeiros poden identificar automaticamente. As ferramentas de software máis empregadas neste tipo de estudos sobre complexidade lingüística en variedades da lingua son o L2 Syntactic Complexity Analyzer (Lu 2012) e Coh-Metrix (Graesser *et al.* 2004; McNamara *et al.* 2014). O L2 Syntactic Complexity Analyzer (L2SCA) automatiza a análise da complexidade empregando diferentes medidas de densidade léxica, tomadas de estudos sobre adquisición de primeiras e segundas linguas, mentres que Coh-Metrix proporciona características básicas de cohesión, léxicas, sintácticas e semántico-discursivas, así como outras métricas de diversidade léxica textual e lexibilidade. O analizador de complexidade sintáctica de Lu, o L2SCA (<http://aihaiyang.com/software>), ofrece as características listadas na Táboa 1, é dicir, 14 índices de complexidade sintáctica, seleccionados entre os revisados en Wolfe-Quintero *et al.* (1998) e Ortega (2003).

Measure	Code	Definition
<i>Type 1: Length of production unit</i>		
100 Mean length of clause	MLC	# of words / # of clauses
Mean length of sentence	MLS	# of words / # of sentences
Mean length of T-unit	MLT	# of words / # of T-units
<i>Type 2: Sentence complexity</i>		
Sentence complexity ratio	C/S	# of clauses / # of sentences
<i>Type 3: Subordination</i>		
T-unit complexity ratio	C/T	# of clauses / # of T-units
Complex T-unit ratio	CT/T	# of complex T-units / # of T-units
Dependent clause ratio	DC/C	# of dependent clauses / # of clauses
Dependent clauses per T-unit	DC/T	# of dependent clauses / # of T-units
<i>Type 4: Coordination</i>		
Coordinate phrases per clause	CP/C	# of coordinate phrases / # of clauses
Coordinate phrases per T-unit	CP/T	# of coordinate phrases / # of T-units
Sentence coordination ratio	T/S	# of T-units / # of sentences
<i>Type 5: Particular structures</i>		
Complex nominals per clause	CN/C	# of complex nominals / # of clauses
Complex nominals per T-unit	CN/T	# of complex nominals / # of T-units
Verb phrases per T-unit	VP/T	# of verb phrases / # of T-units

Táboa 1 L2SCA: características (Lu 2010: 479)

Este analizador pre-procesa os textos, analiza as estruturas sintácticas nas diferentes expresións co uso do Stanford parser (Klein / Manning 2003), identifica sintagmas, cláusulas, unidades T, frases, etc. usando Tregex (Levy / Andrew 2006), e ofrece as frecuencias e ratios das características listadas na Táboa 1. Segundo Lu (2010), cando se comparan os seus resultados cos proporcionados por anotadores manuais, a precisión do analizador é óptima, cun éxito do 81–100% dependendo da identificación específica dos trazos ou características.

Coh-Metrix (<http://tool.cohmetrix.com>) detecta máis de 50 tipos de relacións de cohesión textual e aproximadamente 200 medidas de cohesión, complexidade lingüística e lexibilidade, sendo 13 delas medidas primarias. Dado que este analizador é particularmente relevante para a investigación en cohesión, ademais dos índices sintácticos que obtén a través da aplicación do analizador de Charniak (2000), Coh-Metrix ofrece medidas resultantes tanto da comprobación cruzada de datos procedentes de repositorios electrónicos cognitivos sobre léxico e semántica como WordNet, a base de datos psicolingüística MRC, a base de datos léxica CELEX, etc., coma de modelos como o da análise semántica latente.

Xa que os analizadores anteriores están deseñados para a análise da lingua inglesa, neste capítulo empregouse AzterTest, unha aplicación procesamento de linguaxe natural (PLN) dispoñible en liña (<http://161.35.202.53:8081>, e en <https://github.com/kepaxabier/AzterTest> para a súa instalación local), a cal proporciona ata 153 métricas lingüísticas e estilísticas dos textos. A aplicación, desenvolvida na Euskal Herriko Unibertsitatea, está orientada cara á categorización de textos producidos por aprendices de español, inglés ou eúscaro. Tal e como se indica en Bengoetxea / Gonzalez-Dios / Aguirregoitia (2020), AzterTest fai uso de: (i) NLP-Cube (Boros / Dumitrescu / Burtica 2018), responsable da segmentación do texto en oracións, cláusulas, palabras, etc., da lematización, anotación morfosintáctica en categorías gramaticais e da análise sintáctica de dependencias; (ii) wordfreq (Speer *et al.* 2018) para a determinación do emprego in-/frecuente dunha palabra nun idioma; e (iii) Word Net (Miller 1995) e o Universal Sentence Encoder (Cer *et al.* 2018) para o cálculo da semellanza semántica. Os índices proporcionados por AzterTest, a meirande parte deles coincidentes cos de L2SCA e Coh-Metrix, son os listados na Táboa 2:

ÍNDICE	CONCEPTO	TIPO
argument_overlap_adjacent	Argument overlap, adjacent sentences, binary, mean (CRFAOI)	cohesion
argument_overlap_all	Argument overlap, all of the sentences in a paragraph or text, binary, mean (CRFAOa)	cohesion
content_overlap_adjacent_mean	Content word overlap, adjacent sentences, proportional, mean (CRFCW01)	cohesion
content_overlap_adjacent_std	Content word overlap, adjacent sentences, proportional, standard deviation (CRFCW01d)	cohesion
content_overlap_all_mean	Content word overlap, all of the sentences in a paragraph or text, proportional, mean (CRFCW0a)	cohesion
content_overlap_all_std	Content word overlap, all of the sentences in a paragraph or text, proportional, standard deviation (CRFCW0ad)	cohesion
noun_overlap_adjacent	Noun overlap, adjacent sentences, binary, mean (CRFN0I)	cohesion

noun_overlap_all	Noun overlap, all of the sentences in a paragraph or text, binary, mean (CRFNOa)	cohesion
stem_overlap_adjacent	Stem overlap, adjacent sentences, binary, mean (CRFSOI)	cohesion
stem_overlap_all	Stem overlap, all of the sentences in a paragraph or text, binary, mean (CRFSOa)	cohesion
gerund_incidence	Number of verbs in gerund form (incidence per 1000 words)	complexity
infinitive_incidence	Number of verbs in infinitive form (incidence per 1000 words)	complexity
left_embeddedness	Left embeddedness (Mean of number of words before the main verb) (SYNLE)	complexity
mean_depth_per_sentence	Mean of the number of levels of dependency tree (Depth)	complexity
mean_np_per_sentence	Mean of the number of NPs per sentence	complexity
mean_propositions_per_sentence	Mean of the number of propositions per sentence	complexity
mean_vp_per_sentence	Mean of the number of VPs per sentence	complexity
negation_incidence	Number of negative words (incidence per 1000 words)	complexity
noun_phrase_density_incidence	Noun phrase density, incidence (DRNP)	complexity
num_decendents_noun_phrase	Number of decendents per noun phrase (mean)	complexity
num_modifiers_noun_phrase	Number of modifiers per noun phrase (mean) (SYNNP)	complexity
num_subord_incidence	Number of subordinate clauses (incidence per 1000 words)	complexity
verb_phrase_density_incidence	Verb phrase density, incidence (DRVP)	complexity
lemmas_length_mean	Mean number of letters (length) in lemmas	descriptive
lemmas_length_std	Standard deviation of letters (length) in lemmas	descriptive
num_different_forms_incidence	Number of distinct words (incidence per 1000 words)	descriptive
num_paragraphs_incidence	Number of paragraphs (incidence per 1000 words)	descriptive
num_punct_marks_per_sentence	Punctuation marks per sentence (mean)	descriptive
num_sentences_incidence	Number of sentences (incidence per 1000 words)	descriptive
num_syllables_words_mean	Mean number of syllables (length) in words	descriptive
num_syllables_words_std	Standard deviation of the mean number of syllables in words	descriptive

sentences_length_mean	Number of words (length) in sentences (mean)	descriptive
sentences_length_no_stopwords_mean	Number of words (length) of sentences without stopwords (mean)	descriptive
sentences_length_no_stopwords_std	Number of words (length) of sentences without stopwords (standard deviation)	descriptive
sentences_length_std	Number of words (length) in sentences (standard deviation)	descriptive
sentences_per_paragraph_mean	Length of paragraphs (mean)	descriptive
sentences_per_paragraph_std	Standard deviation of length of paragraphs	descriptive
words_length_mean	Mean number of letters (length) in words	descriptive
words_length_no_stopwords_mean	Mean number of letters (length) in words without stopwords	descriptive
words_length_no_stopwords_std	Standard deviation of the mean number of letter in words without stopwords	descriptive
words_length_std	Standard deviation of number of letters in words	descriptive
adversative_connectives_incidence	Adversative/contrastive connectives (incidence per 1000 words)	discourse
all_connectives_incidence	Number of connectives (incidence per 1000 words)	discourse
causal_connectives_incidence	Causal connectives (incidence per 1000 words)	discourse
conditional_connectives_incidence	Conditional connectives (incidence per 1000 words)	discourse
logical_connectives_incidence	Logical connectives (incidence per 1000 words)	discourse
temporal_connectives_incidence	Temporal connectives (incidence per 1000 words)	discourse
mean_distinct_rare	Mean of distinct rare lexical words	frequency
mean_rare	Mean of rare lexical words	frequency
min_wf_per_sentence	Minimum word frequency per sentence (mean)	frequency
num_adj_incidence	Number of adjectives (incidence per 1000 words)	frequency
num_adv_incidence	Number of adverbs (incidence per 1000 words)	frequency
num_dif_rare_words_incidence	Number of distinct rare content words (incidence per 1000 words)	frequency
num_first_pers_pron_incidence	Incidence score of pronouns in first person (per 1000 words)	frequency

num_first_pers_sing_pron_incidence	Incidence score of pronouns in first person singular (per 1000 words)	frequency
num_impera_incidence	Number of verbs in imperative mood (incidence per 1000 words)	frequency
num_indic_incidence	Number of verbs in indicative mood (incidence per 1000 words)	frequency
num_lexic_words_incidence	Number of content words (incidence per 1000 words)	frequency
num_noun_incidence	Number of nouns (incidence per 1000 words)	frequency
num_past_incidence	Number of verbs in past tense (incidence per 1000 words)	frequency
num_past_irregular_incidence	Number of irregular verbs in past tense (incidence per 1000 words)	frequency
num_past_irregular_mean	Mean of irregular verbs in past tense in relation to the number of verbs in past tense	frequency
num_personal_pronouns_incidence	Incidence score of pronouns (per 1000 words)	frequency
num_pres_incidence	Number of verbs in present tense (incidence per 1000 words)	frequency
num_proper_noun_incidence	Number of proper nouns (incidence per 1000 words)	frequency
num_rare_adj_incidence	Number of rare adjectives (incidence per 1000 words)	frequency
num_rare_advb_incidence	Number of rare adverbs (incidence per 1000 words)	frequency
num_rare_nouns_incidence	Number of rare nouns (incidence per 1000 words)	frequency
num_rare_verbs_incidence	Number of rare verbs (incidence per 1000 words)	frequency
num_rare_words_incidence	Number of rare content words (incidence per 1000 words)	frequency
num_third_pers_pron_incidence	Incidence score of pronouns in third person (per 1000 words)	frequency
num_verb_incidence	Number of verbs (incidence per 1000 words)	frequency
ratio_proper_nouns_per_nouns	Ratio of proper nouns for all nouns (proper and common nouns)	frequency
adj_density	Adjective Density	lexical
adj_ttr	AdjTTR (Adj Type-Token Ratio)	lexical
adv_density	Adverb Density	lexical
adv_ttr	AdvTTR (Adv Type-Token Ratio)	lexical
content_ttr	CTTR (Content Type-Token Ratio)	lexical

honore	Honore Lexical Density	lexical
lemma_adj_ttr	LAdjTTR (Lemma Adj Type-Token Ratio)	lexical
lemma_adv_ttr	LAdvTTR (Lemma Adv Type-Token Ratio)	lexical
lemma_content_ttr	LCTTR (Lemma Content Type-Token Ratio)	lexical
lemma_ntr	LNTR (Lemma Noun Type-Token Ratio)	lexical
lemma_ttr	LSTTR (Lemma Simple Type-Token Ratio)	lexical
lemma_vtr	LVTR (Lemma Verb Type-Token Ratio)	lexical
lexical_density	Lexical Density	lexical
maas	Maas Lexical Density	lexical
mtld	Measure of Textual Lexical Diversity (MTLD)	lexical
noun_density	Noun Density	lexical
ntr	NTTR (Noun Type-Token Ratio)	lexical
simple_ttr	STTR (Simple Type-Token Ratio)	lexical
verb_density	Verb Density	lexical
vtr	VTTR (Verb Type-Token Ratio)	lexical
flesch	Flesch readability ease	readability
hypernymy_index	Mean hypernym values of nouns and verbs in the WordNet lexicon	semantic
hypernymy_nouns_index	Mean hypernym values of nouns in the WordNet lexicon	semantic
hypernymy_verbs_index	Mean hypernym values of verbs in the WordNet lexicon	semantic
polysemic_index	Mean values of polysemy in the WordNet lexicon	semantic
similarity_adjacent_mean	Semantic Similarity between adjacent paragraphs (mean)	semantic_overlap
similarity_adjacent_par_mean	Semantic Similarity between adjacent paragraphs (standard deviation)	semantic_overlap
similarity_adjacent_par_std	Semantic Similarity between adjacent sentences (mean)	semantic_overlap
similarity_adjacent_std	Semantic Similarity between adjacent sentences (standard deviation)	semantic_overlap
similarity_pairs_par_mean	Semantic Similarity between all possible pairs of sentences in a paragraph (mean)	semantic_overlap
similarity_pairs_par_std	Semantic Similarity between all possible pairs of sentences in a paragraph (standard deviation)	semantic_overlap

Táboa 2 Índices de complexidade lingüística de AzterTest

O uso dos índices anteriores como indicadores de complexidade non está exento de controversia na academia. En primeiro lugar, varios estudos analizaron o equilibrio entre a viabilidade das análises automatizadas de complexidade e a necesidade dunha atención máis cualitativa e detallada dos índices. Por poñer algúns exemplos, Lambert / Kormos (2014: 2) sosteñen que en diferentes tipos de subordinación (por exemplo, a das cláusulas de complemento rexidas por verbos, a das cláusulas de complemento controladas por substantivos e a das cláusulas adverbiais) «the use of measures that conceptualize subordination as a unitary process can mask, rather than illuminate, developmental variation during task performance». Tamén sinalan que, por exemplo, a subordinación pode estar afectada por controladores léxicos específicos; por exemplo, certos verbos prefiren tipos específicos de oracións subordinadas ou incluso ningunha en absoluto, polo que as frecuencias xerais de subordinación poden estar distorsionadas por factores léxicos específicos dun elemento. Wijers (2018) investigou métricas de subordinación en producións de estudantes neerlandeses/as de sueco como lingua estranxeira e falantes nativos/as. O seu estudo revelou diferenzas significativas non entre as ratios de subordinación (é dicir, número de cláusulas subordinadas divididas polo número total de unidades T) da escritura do alumnado e dos/as falantes nativos/as, senón entre os tipos de cláusulas subordinadas. Do mesmo xeito, a principal conclusión do estudo de Kyle / Crossley (2018) sobre os exames TOEFL é que, aínda que as medidas da complexidade frasal e sintagmática son mellores preditores da calidade de escritura ca os índices clausais, canto máis detalladas son as taxonomías de complexidade frasal e clausal por dependencia ou tipo de subordinación, máis explicativo é o modelo estatístico.

En segundo lugar, como xa se sinalou, a modalidade do discurso e maila tarefa encomendada para as producións lingüísticas que serán analizadas son factores moi relevantes na análise de complexidade. Nesta liña, o estudo de Biber *et al.* (2016: 662) sobre a complexidade nos exames TOEFL falados e escritos concluíu que «task-type differences on standardized language exams – associated with both speech versus writing and with different communicative purposes – are systematically associated with linguistic differences, especially with the use of grammatical complexity features», un descubrimento acorde coa investigación previa realizada polo mesmo equipo de investigación. En particular, Biber *et al.* (2011: 29; do mesmo xeito, Biber / Gray, 2011) afirmaron que «complexity is not a single unified construct, and it is therefore not reasonable to suppose that any single measure will adequately represent this construct». Descubriron que as medidas baseadas en unidades T e na subordinación (é dicir, en cláusulas) non son representativas da escritura académica senón do discurso conversacional, mentres que as medidas nominais, preposicionais (é dicir, frasais ou de sintagmas concretos) si son bos indicadores da escritura académica. Por outra banda, o estudo de Michel *et al.* (2019: 142) sobre a influencia dos tipos de tarefas na complexidade e na competencia morfosintáctica a través dunha batería de índices revelou que «the task-related factors tend to have a strong influence on

what language learners will use, while towards higher levels of proficiency learners are less restricted».

En terceiro lugar, en relación coa influencia da modalidade da expresión ou do discurso na preferencia polas estratexias de complexificación calculadas por analistas, Crossley *et al.* (2014) realizaron unha análise multifactorial da escritura académica L1 (ensaos argumentativos), con variables como a cualificación académica da tarefa, o tema, a área xeográfica da persoa que produciu o texto, a temporalización do exercicio e maila produción (manuscrita ou mecanografada), así como cos índices proporcionados por Coh-Metrix. Concluiron que a variable que mellor reflectía a nota asignada aos ensaios explicaba só o 5% da varianza total. 107

Finalmente, a afirmación de Biber e colegas de que o dominio textual modifica a complexidade frasal e non clausal na escrita académica probouse en Parkinson / Musgrave (2014) a través da avaliación de redaccións EAP (inglés para fins académicos) por estudantes universitarios/as e estudantes internacionais de mestrado TESOL. Concluiron que os descubrimentos de Biber están confirmados polos seus datos, xa que os/as estudantes máis competentes empregaron estratexias de modificación sintáctica na súa escritura de forma significativa e con máis frecuencia que os/as participantes iniciais e intermedios. Pola contra, Struc / Wood (2011) acadaron resultados opostos no seu estudo sobre a variedade de sintagmas na escritura L2. Idearon un índice que reflicte a variedade de sintagmas, que comprende dende textos con sintagmas dun único tipo (simple, complexo, composto e composto-completo) ata aqueles que inclúen os catro tipos, e concluiron a existencia dunha diminución no uso de sintagmas simples e o conseguinte aumento no uso de sintagmas complexos e compostos a medida que os/as estudantes avanzaban cara a niveis máis altos de competencia lingüística. Este resultado desautoriza a tendencia cara á redución da complexidade clausal en niveis avanzados de competencia. Do mesmo xeito, nun estudo que explora textos argumentativos escritos por estudantes de L2 (niveis A2 e B1) e escritores/as nativos/as de holandés, italiano e español, e que calcula unha serie de medidas obxectivas de complexidade, Folkert / Vedder (2019: 197) sosteñen que non se pode chegar a ningún xuízo concluínte en canto á conexión entre complexidade fraseolóxica e nivel de competencia nin nos/as escritores/as L1 nin nos/as L2. Pola contra, Staples *et al.* (2016) investigaron a escritura académica L1 por estudantes, tendo en conta as variables que reflicten complexidade frasal (por exemplo, frecuencias de substantivos, adxectivos atributivos, substantivos como premodificadores nominais, nominalizacións, nomes modificados por xenitivos, sintagmas preposicionais postmodificadores) e clausal (por exemplo, cláusulas adverbiais finitas, cláusulas de complemento tipo *that* e *wh* en inglés rexidas por verbos, conxuncións coordinativas), así como outras estruturas 'intermedias' (por exemplo, cláusulas finitas incrustadas en sintagmas nominais ou adxectivais, constituíntes frasais en cláusulas, cláusulas non finitas como complementos de verbos, adxectivos e substantivos). Concluiron

que as características clausais son máis relevantes en textos menos avanzados mentres que as características fraseolóxicas predominan a medida que aumenta o nivel académico dos textos. Poderíamos ter en conta que o estudo de Crossley *et al.* (2014) sobre a escritura académica L1 non pode extrapolarse directamente á investigación sobre L2, xa que as diferenzas de clasificación son radicalmente maiores na lingua non nativa. De feito, Lu (2011), Parkinson / Musgrave (2014) e Casal / Leeb (2019) proporcionan apoio empírico a favor do aumento, en concreto, da complexidade frasal a medida que os escritores de L2 desenvolven habilidades académicas (escritura) (véxase tamén Staples *et al.* 2016: 153). Outros estudos avalan un certo paralelismo entre a complexidade frasal e clausal. Por exemplo, co obxectivo de probar as medidas proporcionadas polo seu analizador, Lu (2017: 505) estudou a complexidade sintáctica na escritura L2 e concluíu que unha boa parte dos índices incorporados ao analizador L2SCA tamén son indicadores de medidas holísticas da calidade da escritura: lonxitude media das unidades T, lonxitude media das cláusulas, ratios de cláusulas dependentes por cláusula e de sintagmas nominais complexos por cláusula, isto é, índices de complexidade frasal e clausal. Pola contra, o estudo de Lambert / Nakamura (2019) compara producións de inglés L2 por estudantes de xaponés e falantes nativos/as a través de variables como a proporción de enunciados simples, compostos (coordinación) e complexos (subordinación nominal, adverbial e de relativo) e medidas de complexidade frasal como a ratio entre número de palabras e de modificadores por sintagma nominal, demostrando a relación negativa entre a complexidade frasal e a clausal: cando aumentan os índices de complexidade clausal, as medidas de complexidade frasal tenden a diminuír e viceversa, o cal apoia as afirmacións de Biber e colegas.

En resumo, os estudos previos xustifican o emprego de métricas ou índices de complexidade lingüística proporcionados por ferramentas computacionais co gallo de analizarmos diferenzas nos graos de complexidade entre textos. Igualmente, nesta sección informouse do analizador AzterTest, cuxos índices serán empregados neste capítulo na investigación da complexidade de textos escritos en español, na liña de estudos previos sobre a avaliación da complexidade entre textos producidos por falantes nativos/as e aprendices de linguas (en especial, do inglés) con diferentes niveis de competencia lingüística (elemental, intermedio, avanzado). Neste sentido, esta sección serviu de introdución crítica á metodoloxía que se seguirá no resto deste capítulo, en tanto que a revisión dos estudos previos revelou vantaxes e inconvenientes no estudo da complexidade lingüística mediante índices derivados de analizadores automáticos. Na sección que segue descríbese a pregunta de investigación que xustifica este estudo, así como a base empírica e maila metodoloxía empregadas.

3. A complexidade lingüística en *Merlín e familia*

Esta sección está dedicada á asociación entre a noción de complexidade lingüística (Sección 2) e a prosa de Cunqueiro. Para iso, faise unha descrición breve da prosa do autor mindoniense (Sección 3.1) e dos índices de complexidade (Sección 3.2) que servirán para o estudo estatístico dos textos obxecto de estudo (Sección 3.3).

3.1. Características lingüísticas da produción de Cunqueiro

Moi brevemente repasaremos nesta sección aspectos lingüísticos destacados en estudos previos sobre a obra de Cunqueiro. Xa que a identificación (e posterior análise) das métricas de complexidade está baseada en procedementos computacionais detectables nos textos, non se pretende neste traballo xustificar lingüística ou ideoloxicamente a preferencia do autor por determinados recursos.³

No que segue, resumimos as características lingüísticas destacadas en, entre outros, Álvarez Blanco (1982), González González (1982), González González / Fernández Rei (1982), Noia Campos (1982), Varela Barreiro (1982), Viña Liste (1982), Xove (1982), Marco (1991, 1993), González Fernández *et al.* (1992), Rodríguez Vega (1992), Silva Domínguez (1999) e Nogueira Pereira (2012):

Gramática:

- morfoloxía:
 - variacións na sufixación nominal e adxectival: *-ao/au/án, -ana/án/á, -de/Ø*
 - sufixación de xénero: masculinos en *-axe*
 - variacións na sufixación de número: *-ales/ais/aes, -áns/ás*
 - verbal:
 - o emprego de formas en *-ra (cantara)* en lugar de *había ... -do (había cantado)* no antepretérito
 - o conxugación: variacións como *caíche, salvinme, caíu/caeu, cantabamos/cantábamos, por/poñer*

³ Montero Cartelle (1982: 42) manifesta que o emprego de estratexias diglósicas en Cunqueiro está afastado de calquera pretensión de expresión de conflito lingüístico. Nas súas palabras, «[e]sta diglosia en estado puro que [Cunqueiro] nos ofrece, donde nadie pone en entredicho las normas, no proyecta más que la situación lingüística de un sector de nuestra sociedad».

- sintaxe:
 - verbal: emprego de perífrases exclusivamente galegas (por exemplo, *no les daba entendido*) na súa produción en castelán
 - pronomes: vacilación na posición dos átonos
 - complemento directo: uso da preposición *a* en galego en contextos nos que esta é de regra en castelán (con pronomes persoais, nomes propios)
- categorías gramaticais:
 - paradigmas:
 - artigos: variacións como *tras a cea, trala ceas*
 - pronomes: *il/el, vostedes/vostés, nós/nosoutros*
 - demostrativos: *estes/estos*
 - posesivos: *mi/meu/o meu, seus/de seu*
 - relativos: formas como *cuios, quenes*
 - adverbios: alternancias do tipo *aquí/equí, onte/ontes, amargamente/amargamentes, así/eisí*
 - conxuncións: *e/i, pero/pro*
 - verbos: diferentes estratexias paradigmáticas asociadas coa expresión semántica de posterioridade, subxuntivo, irrealidade, perífrases, etc.
 - frecuencias:
 - exceso de nomes propios con ou sen artigo
 - exceso de adxectivos
 - usos concretos:
 - *mesmo* como modificador de adverbios (*mismo debajo*) e de verbos (*mismo sale*)
 - adxectivos en función adverbial (por exemplo, *relinchó agudo*)
 - neoloxismos («creacións léxicas unamunianas», en palabras de Viña Liste 1982: 12)
 - emprego excesivo, con valor ornamental, de adxectivos
 - Ortotipografía:
 - inestabilidade no emprego do til

- inestabilidade no que atinxe ao vocalismo (*ponta, punta*)
 - inestabilidade no que atinxe ao consonantismo (*narís, nariz*)
 - inestabilidade en contraccións: *póla/pola, coa/ca, pra o/pró, con un/cun*
 - metáteses (*pirmeira*)
 - disimilacións (*cencia*)
- Características propias do discurso oral na prosa (a «vocación de oralidade cunqueiriana», en palabras de Nogueira Pereira 2012: 100):
- fórmulas codificadas de iniciación e de conclusión
 - repeticións incesantes de conxuncións coordinativas e subordinadas
 - expresións coloquiais, modismos, refráns frecuentes
 - apelos ao auditorio
 - ausencia de linearidade de relato
 - cambio constante de tempos verbais co gallo de actualizar constante a historia
 - simplificación da sintaxe
 - vacilacións e reformulacións (*..., digo ...*)

3.2. Análise da complexidade lingüística: datos e apuntamentos metodolóxicos

Este estudo emprega técnicas informáticas co gallo de determinar diferenzas lingüísticas na produción en prosa de Álvaro Cunqueiro, aquí representada dúas versións, a galega e maila castelá, escritas polo mesmo autor, da mesma novela. A edición galega é a de 1955 (2003) *Merlín e familia i outras historias*, publicada por Galaxia. O texto en castelán está tomado de Álvaro Cunqueiro. *Obras literarias en castellano, I. Merlín y familia. Las crónicas del sochantre. Las mocedades de Ulises. Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas. Flores del año mil y pico de ave* (Madrid: Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2011, segunda edición). Dúas citas de Rodríguez Vega (1992) serviron como inspiración na selección desta obra como base empírica da investigación e no obxectivo de estudo. En primeiro lugar, Rodríguez Vega (1992: 25) manifesta:

non será ata 1955 cando se manifesten as dotes excepcionais do prosista. *Merlín e familia*, a súa primeira obra narrativa en galego, é pois un texto fundacional no que se achan xa presentes os elementos que definirán o quefacer literario de Cunqueiro en obras posteriores.

Xustificada a relevancia da obra, en segundo lugar, Rodríguez Vega (1992: 25) comenta a entidade singular da versión castelá da novela, motivando así a comparativa dos dous textos no que respecta ás súas características lingüísticas:

- 112 a unidade do corpus novelístico cunqueiriano, unha unidade marcada pola progresión e desenvolvemento da poética esbozada en Merlín, fai difícil atopar trazos que permitan desligar con nitidez ó prosista en castelán do prosista galego. As tres novelas xurdidas na nosa lingua terán, así mesmo, tradución castelá do propio autor, unha tradución por certo que non se limitará a mero trasvase lingüístico, reformulando ou engadindo aspectos non presentes na obra orixinal.

Xa que a ferramenta que proporciona os índices de complexidade admite só textos en inglés, eúscaro ou español, o texto galego foi 'adaptado' literalmente ao castelán. Por 'adaptación literal', enténdese aquí tanto a tradución literal palabra por palabra, aínda a risco de que o resultado non sexa completamente correcto ou aceptable na lingua meta (por exemplo, *unha vella camareira de Quintás facía algo de memoria, de que...* > ?*una vieja camarera de Quintás hacía algo de memoria, de que...*; *daquela > de aquella*; *viñeran > ?*vinieran* 'habían venido'; *aquela súa fronte > aquella su frente*), coma a organización sintáctica básica das unidades lingüísticas mediante un deseño frasal e oracional non marcado en español. Este segundo proceso implicou modificacións na localización de pronomes clíticos (*levárona > la llevaron*), no número final de palabras trala disolución de contraccións (*cunha > con una*; *delas > de ellas*), o afastamento de clíticos, a redución estrutural de determinantes posesivos (*o seu enano > su enano*), a adición de preposicións (*viñeran mulleres de Lugo facer > vinieran ... a hacer*) e outras estratexias (por exemplo, *aninovo > año nuevo*).

Para este estudo, seleccionáronse máis de 15.000 palabras por lingua da Parte I da novela. O extracto en (1) ilustra o texto orixinal en español, (2) o texto paralelo en galego e (3) a adaptación de (2) ao español, co fin de que poida ser procesado polo analizador.

(1) Texto orixinal de *Merlín y familia*

La casa de Merlín

El señor Merlín, según se sabe por las historias, era hijo de soltera y de ajena nación, y vino heredado para Miranda por una tía segunda por parte de madre; pero hacía de esto tanto tiempo que nadie recordaba bien el suceso. Solamente una vieja de Quintas hacía algo de memoria de que siendo niña la llevaron al entierro de una señora de Miranda, y detrás del cura de Reigosa, que cantaba muy bien, iba don Merlín vestido de negro, con una gran bufanda colorada, y ya entonces tenía mi amo la barba blanca. También hacía memoria la vieja de que iba en el entierro el conde de Belvís con una gorra de plumas y su enano de portacolas, y que vinieran plañideras de Lugo a hacer el llanto, y las más mozas iban descalzas

de pie y pierna. Por don Merlín no pasaban años, y de esto se quejaba como de un maleficio, pero pocas veces, que el ser de él era aparentar muy franco y abierto, contento del mundo y hablador, y sonreía muy fácil; le ayudaban a ser franco los ojos claros, y aquella su frente levantada y señora, y hasta aquel gesto que tenía de acariciarla con la mano derecha cuando te hablaba. Era de pocas carnes, pero muy puesto en sus anchos y gentil, y muy andador.

Pero ahora no iba a retratar al señor Merlín, sino a hacer la nómina de su casa, cuando yo vivía en Miranda, puesto de mozo de media mesa y estribo, por once pesos al año y mantenido, las zuecas que gastase y los remontados de chaqueta y calzón, amén de cuatro pares de medias por año nuevo, dos blancos y dos negros.

(2) Texto orixinal de *Merlín e familia*

A casa de Merlín

O Señor Merlín, asegún se sabe, polas historias, era fillo de solteira e de nación allea, e veu herdado pra Miranda por unha tía segunda por parte de nai; pro facía disto tanto tempo que ninguén se lembraba do feito. Soio unha vella camareira de Quintás facía algo de memoria, de que sendo nena levárona ao enterro dunha señora a Miranda, e tra-lo crego de Reigosa, que cantaba mui ben, iba don Merlín vestido de negro, agás unha gran bufanda colorada, e xa daquela tiña mi amo a barba branca. Tamén facía memoria a vella de que iba no enterro o conde de Belvís cunha gorra de plumas, i o seu enano de portacolas, e que viñeran mulleres de Lugo facer o pranto, i as máis mozas delas iban descalzas de pé e perna. Por don Merlín non pasaban anos, e disto queixaba-se coma dunha hora má pro poucas veces, que o ser dil era aparentar mui franco i aberto, contento do mundo e parrafeador, e sorría mui doado: axudaban-lle a ser franco os ollos craros, i aquela súa fronte levantada e señora, i hastra o aquel que tiña de aloumiña-la coa man dereita cando che falaba. Era de poucas carnes, pro mui estribado no seu garrido, e mui andador. Pro agora non iba a contar do señor Merlín, senón a facé-lo prospeito da súa casa, cando eu vivía en Miranda, posto de mozo de pasamán por once pesos ao ano e mantido, as zocas que gastase i os remontados de chaqueta e calzón, amén de catro pares de medias por aninovo, dous brancos e dous negros.

(3) Texto adaptado de *Merlín e familia*

La casa de Merlín

El Señor Merlín, según se sabe, por las historias, era hijo de soltera y de nación ajena, y vino heredado para Miranda por una tía segunda por parte de madre; pero hacía de esto tanto tiempo que nadie se acordaba del hecho. Sólo una vieja camarera de Quintás hacía algo de memoria, de que siendo niña la llevaron al entierro de una señora a Miranda, y tras el cura de Reigosa, que cantaba muy bien, iba don

Merlín vestido de negro, excepto una gran bufanda colorada, y ya de aquella tenía mi amo la barba blanca. También hacía memoria la vieja de que iba en el entierro el conde de Belvís con una gorra de plumas, y su enano de portacolas, y que vinieran mujeres de Lugo a hacer el llanto, y las más jóvenes de ellas iban descalzas de pie y pierna. Por don Merlín no pasaban años, y de esto se quejaba como de una hora mala pero pocas veces, que el ser de él era aparentar muy franco y abierto, contento del mundo y parrafeador, y sonreía muy fácil: le ayudaban a ser franco los ojos claros, y aquella su frente levantada y señora, y hasta el aquel que tenía de acariciarla con la mano derecha cuando te hablaba. Era de pocas carnes, pero muy estribado en su elegancia, y muy andador. Pero ahora no iba a contar del señor Merlín, sino a hacer el prospecto de su casa, cando yo vivía en Miranda, puesto de mozo de pasamanos por once pesos al año y mantenido, las zuecas que gastase y los remontados de chaqueta y calzón, amén de cuatro pares de medias por año nuevo, dos blancos y dos negros.

Os índices asociados ás diferentes nocións de complexidade calculados polo analizador AzterTest foron sometidos a un proceso de simplificación co gallo de reducir a colinearidade entre as métricas e de dispor dun inventario de variables que permitan a análise dos aspectos fundamentais da obra en galego e en castelán do escritor mindoniense, en relación cos trazos destacados nos estudos previos, resumidos na Sección 2 e coas características da lingua de Cunqueiro, na Sección 3.1. Así, procedeuse a unha síntese dos marcadores fundamentais, proporcionada na Táboa 3:

Dominio	Índice: descripción	Índice: denominación	Interpretación
léxico	coincidencia/semellanza entre elementos nas oracións	argument_overlap_all	baixa complexidade
léxico	incidencia de palabras diferentes	num_different_forms_incidence	formalidade
léxico	caracteres por palabra	words_length_no_stopwords_mean	formalidade
léxico	media de palabras pouco frecuentes	mean_rare	formalidade
léxico	ratio palabras léxicas / formas (type-token ratio)	content_ttr	formalidade
léxico	densidade léxica 'Maas'	lexical_density	formalidade
morfosintaxe	incidencia de formas non-finitas: xerundios	gerund_incidence	formalidade
morfosintaxe	incidencia de formas non-finitas: infinitivos	infinitive_incidence	formalidade
morfosintaxe	sintagmas nominais por oración	mean_np_per_sentence	formalidade
morfosintaxe	proposicións por oración	mean_propositions_per_sentence	formalidade
morfosintaxe	modificadores por sintagma nominal	num_modifiers_noun_phrase	formalidade
morfosintaxe	número de cláusulas subordinadas (frecuencia normalizada)	num_subord_incidence	formalidade
morfosintaxe	incidencia de adxectivos	num_adj_incidence	formalidade

morfosintaxe	incidencia de adverbios	num_adv_incidence	formalidade
morfosintaxe	incidencia de nomes	num_noun_incidence	formalidade
morfosintaxe	sintagmas verbais por oración	mean_vp_per_sentence	oralidade
morfosintaxe	incidencia de pronomes de primeira persoa	num_first_pers_pron_incidence	oralidade
morfosintaxe	incidencia de imperativos	num_impera_incidence	oralidade
morfosintaxe	incidencia de verbos	num_verb_incidence	oralidade
semántica	semellanza semántica entre oracións contiguas	similarity_adjacent_par_std	baixa complexidade
texto	índice de lexibilidade Flesch	flesch	baixa complexidade
texto	incidencia de oracións	num_sentences_incidence	formalidade
texto	palabras por oración	sentences_length_mean	formalidade
texto	palabras por parágrafo	sentences_per_paragraph_mean	formalidade
texto	incidencia de conectores	all_connectives_incidence	formalidade

Táboa 3. Síntese dos índices de AzterTest

3.3. Análise da complexidade lingüística de Cunqueiro

As Figuras 2 a 4 e maila Táboa 4 reflicten a variación dos índices de complexidade léxica, morfosintáctica, semántica e textual listados na Táboa 3:

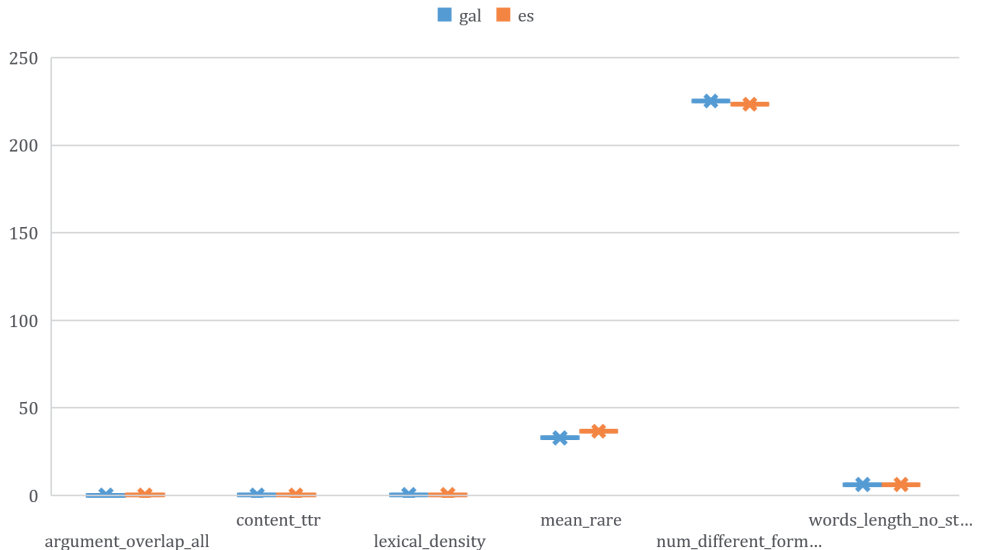


Figura 2. Índices de complexidade léxica

116

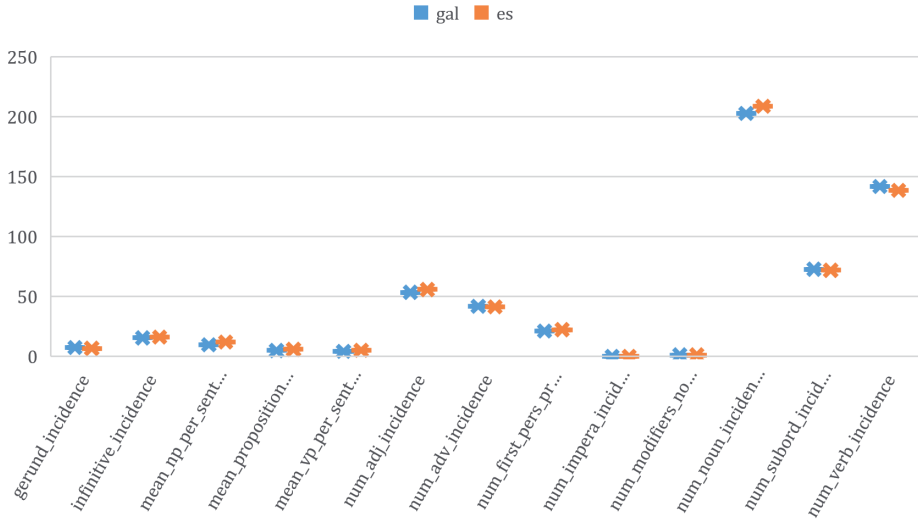


Figura 3 Índices de complexidade morfosintáctica

Lingua	Índice similarity_adjacent_par_mean
galego	0,6198
español	0,6636

Táboa 4 Complexidade semántica

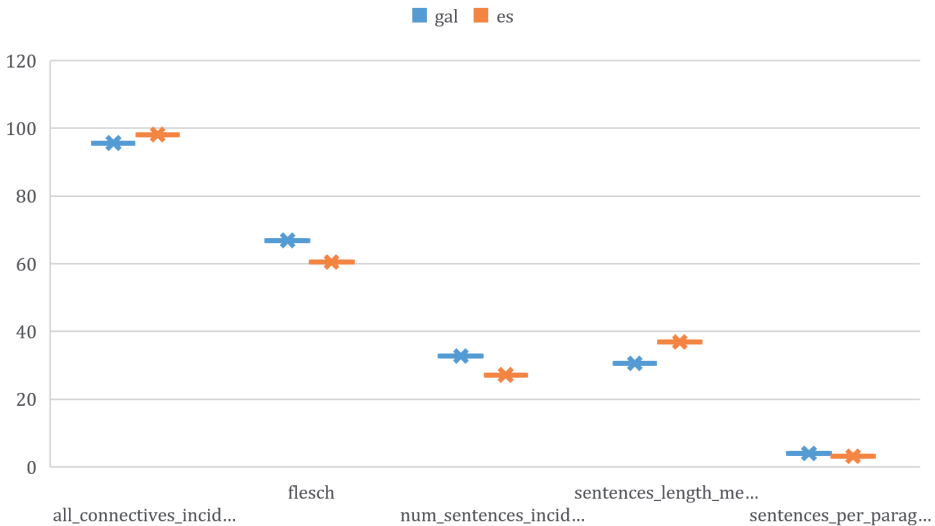


Figura 4 Índices de complexidade textual

A aplicación do t-test (test estatístico paramétrico, independente) revela que as variacións entre o texto orixinalmente en castelán e a adaptación literal da versión galega ao castelán non presentan diferenzas significativas (os valores p bilaterais son: complexidade léxica: 0,9947, complexidade morfosintáctica: 0,9781, complexidade textual: 0,9726). Xa que logo, pódese concluír a validez da hipótese nula deste estudo, no sentido de que os indicadores estatísticos de complexidade lingüística non dan conta de variación relevante ningunha entre a produción de Cunqueiro en galego e en castelán.

4 Resumo e conclusións

Este traballo acometeu unha análise forense da complexidade lingüística dun fragmento representativo de dous textos de Álvaro Cunqueiro, a versión galega (adaptada literalmente ao castelán por razóns de procesamento computacional) e maila castelá de *Merlín e familia*. O analizador automático AzterTest proporcionou unha serie de índices de complexidade, tomados de estudos sobre adquisición e aprendizaxe de segundas linguas, que pretenden dar conta da complexidade léxica, morfosintáctica, textual e semántica dos textos. Unha boa parte desta investigación consistiu na revisión dos traballos máis representativos sobre complexidade, tanto daqueles que abordan o concepto multidimensional dende perspectivas cognitivas, didácticas e/ou puramente lingüísticas, coma outros estudos máis aplicados que fan uso de métricas de complexidade en textos producidos por falantes de linguas con diferentes niveis competenciais co gallo de analizaren a correlación potencial entre complexidade e dominio das linguas. A novidade da presente investigación reside na aplicación destas métricas a unha investigación de natureza forense de textos non en dous estadios diferentes de madurez lingüística senón procedentes de dúas versións dunha mesma novela en dúas linguas nativas do mesmo escritor. Trala revisión da batería de índices, procedeuse a unha redución destes e á súa clasificación nas catro categorías de complexidade xa mencionadas.

O tratamento estatístico e a aplicación de tests de significatividade ás medidas de complexidade léxica, morfosintáctica, textual e semántica non permitiron determinar variacións relevantes entre a prosa orixinalmente galega e a castelá de Cunqueiro, á luz dos datos proporcionados polo fragmento de *Merlín e familia*. En futuras investigacións deberase ampliar o corpo de estudo, así como acometer unha revisión cualitativa dos indicadores de complexidade.

Referencias bibliográficas

Ai, Haiyang / Xiaofei Lu (2013): «A corpus-based comparison of syntactic complexity in NNS and NS University students' writing», en A. Díaz-Negrillo / N. Ballier / P. Thompson (eds.), *Automatic treatment and analysis of learner corpus data*. Amsterdam: John Benjamins, 249-264.

- Álvarez Blanco, Rosario (1982): «O pronome persoal», en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 246-266.
- Bengoetxea, Kepa / Itziar Gonzalez-Dios / Amaia Aguirregoitia (2020): «AzterTest: Open source linguistic and stylistic analysis tool», *Procesamiento del Lenguaje Natural* 64: 61-68.
- Biber, Douglas / Bethany Gray / Kornwipa Poonpon (2011): «Should we use characteristics of conversation to measure grammatical complexity in L2 writing development?», *TESOL Quarterly* 45/1, 5-35.
- Biber, Douglas / Bethany Gray / Shelley Staples (2016): «Predicting patterns of grammatical complexity across language exam task types and proficiency levels», *Applied Linguistics* 37/5, 639-668.
- Biber, Douglas / Bethany Gray B. (2011): «Is conversation more grammatically complex than academic writing?», en M. Konopka / J. Kubczak / Ch. Mair / F. Štícha / U.H. Waßner (eds.), *Grammatik und Korpora 2009: Dritte Internationale Konferenz. Grammar & Corpora 2009: Third International Conference*. Tübingen: Narr Verlag, 7-61.
- Boros, Tiberiu / Stefan Daniel Dumitrescu / Ruxandra Burtica (2018): «NLP-Cube: End-to-end raw text processing with neural networks», en *Proceedings of the CoNLL 2018 Shared Task: Multilingual parsing from raw text to universal dependencies*. Bruxelas: Association for Computational Linguistics, 171-179.
- Bulté, Bram / Alex Housen (2012): «Defining and operationalising L2 complexity», en A. Housen / F. Kuiken / I. Vedder (eds.), *Dimensions of L2 performance and proficiency: Complexity, accuracy and fluency in SLA*. Amsterdam: John Benjamins, 21-46.
- Casal, J. Elliott / Joseph J. Leeb (2019): «Syntactic complexity and writing quality in assessed first-year L2 writing», *Journal of Second Language Writing* 44, 51-62.
- Casanave, Christine Pearson (1994): «Language development in students' journals», *Journal of Second Language Writing* 3/3, 179-201.
- Cer, Daniel / Yinfei Yang / Sheng-yi Kong / Nan Hua / Nicole Limtiaco / Rhomni St. John / Noah Constant / Mario Guajardo-Cespedes / Steve Yuan / Chris Tar / Yun-Hsuan Sung / Brian Strope / Ray Kurzweil (2018): «Universal sentence encoder», <<https://arxiv.org/abs/1803.11175>> [Consultado 05/06/2021].
- Charniak, Eugene (2000): «A minimum-entropy-inspired parser», en *Proceedings of the First Conference on North American Chapter of the Association for Computational Linguistics*. San Francisco: Morgan Kaufmann, 132-139.
- Council of Europe (2001): *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Crossley, Scott A. / Danielle S. McNamara (2012): «Predicting second language writing proficiency: The role of cohesion, readability, and lexical difficulty», *Journal of Research in Reading* 35/2, 115-135.
- Crossley, Scott A. / Laura K. Allen / Daniel S. McNamara (2014): «A multi-dimensional analysis of essay writing. What linguistic features tell us about situational parameters and the effects of language functions on judgements of quality», en T. Berber Sardinha / M. Veirano Pinto (eds.), *Multi-dimensional analysis, 25 Years on: A tribute to Douglas Biber*. Amsterdam: John Benjamins, 197-238.
- Folkert, Kuiken / Ineke Vedder (2019): «Syntactic complexity across proficiency and languages: L2 and L1 writing in Dutch, Italian and Spanish», *International Journal of Applied Linguistics* 29/2, 192-210.

González Fernández, M^a Xosefa / Carme Manso Seijas / Francisco Salinas Portugal (1992): Álvaro Cunqueiro. Os outros feirantes. Curso de Orientación Universitaria. A Coruña: Bahía.

González González, Manuel (1982): «Vacilacións lingüísticas de tipo fonético e gráfico na obra narrativa galega de Álvaro Cunqueiro», en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 171-185.

González González, Manuel / Francisco Fernández Rei (1982): «Anotacións á morfoloxía de Cunqueiro», en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 186-245.

Graesser, Arthur C. / Danielle S. Mcnamara / Max M. Louwse / Zhiqiang Cai (2004): «Coh-Metric: Analysis of text on cohesion and language», *Behavior Research Methods, Instruments, & Computers* 36/2, 193-202.

Hunt, Kellogg W. (1964): *Differences in grammatical structures written at three grade levels: The structures to be analyzed by transformational methods. Report no. CRP-1998*. Tallahassee: Florida State University.

Hunt, Kellogg W. (1970): «Recent measures in syntactic development», en M. Lester (ed.), *Readings in applied transformational grammar*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 179-192.

Klein, Dan / Christopher D. Manning (2003): «Fast exact inference with a factored model for natural language parsing», en S. Becker / S. Thrun / K. Obermayer (eds.), *Advances in neural information processing systems*. Cambridge, MA: MIT Press, 3-10.

Kyle, Kristopher / Scott A. Crossley (2018): «Measuring syntactic complexity in L2 Writing using fine-grained clausal and phrasal indices», *The Modern Language Journal* 102/2, 333-349.

Lambert, Craig / Judit Kormos (2014): «Complexity, accuracy, and fluency in task-based L2 research: Toward more developmentally based measures of Second Language Acquisition», *Applied Linguistics* 35/5, 607-614.

Lambert, Craig / Sachiko Nakamura (2019): «Proficiency-related variation in syntactic complexity: A study of English L1 and L2 oral descriptive discourse», *International Journal of Applied Linguistics* 29/2, 1-17.

Levy, Roger / Galen Andrew (2006): «Tregex and Tsurgeon: Tools for querying and manipulating tree data structures», en *Proceedings of the Fifth International Conference on Language Resources and Evaluation*. Genoa: ELRA, 2231-2234.

Lu, Xiaofei (2010): «Automatic analysis of syntactic complexity in second language writing», *International Journal of Corpus Linguistics* 15/4, 474-496.

Lu, Xiaofei (2011): «A corpus-based evaluation of syntactic complexity measures as indices of college-level ESL writers' language development», *TESOL Quarterly* 45, 36-62.

Lu, Xiaofei (2012): «The relationship of lexical richness to the quality of ESL learners' oral narratives», *The Modern Language Journal* 96/2, 190-208.

Lu, Xiaofei (2017): «Automated measurement of syntactic complexity in corpus-based L2 writing research and implications for writing assessment», *Language Testing* 34/4: 493-511.

Marco, Aurora (1991): «Cunqueiro e a narrativa oral», *Agália* 25: 33-41.

Marco, Aurora (1993): «O discurso oral na narrativa de Cunqueiro», en A. Herrero Figueroa *et al.* (eds.), *Actas do congreso 'Álvaro Cunqueiro'*. Lugo: Deputación Provincial de Lugo, 128-138.

- McNamara, Danielle S. / Arhtur C. Graesser / Philip M. McCarthy / Zhiqiang Cai (2014): *Automated evaluation of text and discourse with Coh-Matrix*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Michel, Marije (2017): «Complexity, accuracy, and fluency in L2 production», en S. Loewen / M. Sato (eds.), *Routledge handbook of instructed Second Language Acquisition*. Oxon: Routledge, 50-68.
- Michel, Marije / Akira Murakami / Theodora Alexopoulou / Detmar Meurers (2019): «Effects of task type on morphosyntactic complexity across proficiency: Evidence from a large learner corpus of A1 to C2 Writings», *Instructed Second Language Acquisition* 3/2, 124-152.
- Miller, George A. (1995): «Wordnet: A lexical database for English», *Communications of the ACM* 38/11: 39-41.
- Montero Cartelle, Emilio (1982): «Manifestaciones diglósicas de la obra de A. Cunqueiro», en R. Álvarez / D. Vilavedra (coords.), 29-44.
- Nogueira Pereira, María Xesús (2012): «O contar claro, seguido e ben. Estratexias de oralidade na obra de Cunqueiro», en A. Chouciño / M^a Xesús Nogueira (eds.), *Palabra viva: Galicia e Hispanoamérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 97-146.
- Noia Campos, María Camino (1982): «Pra unha clasificación der Merlín e familia», en R. Álvarez / D. Vilavedra (coords.), 141-153.
- Norrby, Catrin / Gisela Håkansson (2007): «The interaction of complexity and grammatical processability: The case of Swedish as a foreign language», *IRAL – International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* 45, 45-68.
- Ortega, Lourdes (2003): «Syntactic complexity measures and their relationship to L2 proficiency: A research synthesis of college-level L2 writing», *Applied Linguistics* 24/4, 492-518.
- Parkinson, Jean / Jill Musgrave (2014): «Development of noun phrase complexity in the writing of English for Academic Purposes students», *Journal of English for Academic Purposes* 14, 48-59.
- Rodríguez Vega, Rexina (1992): *Os outros feirantes de Álvaro Cunqueiro*. Vilaboa. Edicións do Cumio.
- Rosario Álvarez / Dolores Vilavedra (coords.) (1982): *Cinguidos por unha arela común: Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero. Tomo I. Semblanza e creación. Lingua. Historia, cultura e sociedade*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- Silva Domínguez, Carme (1999): «A estrutura do complemento directo na prosa en castelán de Álvaro Cunqueiro como galeguismo sintáctico», en R. Álvarez / D. Vilavedra (coords.), 949-978.
- Speer, Robyn / Joshua Chin / Andrew Lin / Sara Jewett / Lance Nathan (2018): Luminosinsight/wordfreq: v2.2. <<https://zenodo.org/record/1443582#Yi8fRXqZND8>> [Consultado 05/06/2021].
- Staples, Shelley / Jesse Egbert / Douglas Biber / Bethany Gray (2016): «Academic writing development at the University level: Phrasal and clausal complexity across level of study, discipline, and genre», *Written Communication* 33/2, 149-183.
- Struc, Nicolai / Nicholas Wood (2011): «A corpus-based investigation of syntactic complexity, fluency, sentence variety, and sentence development in L2 genre writing», *Reitaku University Journal* 93, 45-80.
- Varela Barreiro, Xavier (1982): «Aproximación sintáctica ó posesivo en Cunqueiro», en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 267-307.

Viña Liste, José María (1982): «Para la estilística de la narrativa de Cunqueiro», en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 9-27.

Wijers, Martje (2018): «The role of variation in L2 syntactic complexity: A case study on subordinate clauses in Swedish as a foreign language», *Nordic Journal of Linguistics* 41/1, 1-42.

Wolfe-Quintero, Kate / Shunji Inagaki / Hae-Young Kim (1998): *Second language development in writing: Measures of fluency, accuracy, and complexity. Technical report no. 17*. Honolulu: University of Hawai'i, Second Language Teaching and Curriculum Center.

Xove, Xosé (1982): «O sistema verbal», en *Homenaxe a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 308-340.

Capítulo 06

Enredo, metáfora e burla nos contos eróticos galegos

123

Tangle, metaphor and mockery in Galician erotic tales

Camiño Noia Campos

Resumo: O artigo consta dunha breve introdución ó amor erótico na literatura e do comentario de seis contos sobre relacións de sexo, recollidos nos últimos trinta anos da oralidade. Na introdución refírome ó concepto literario de eros e ágape no mundo grego, para definir o termo erotismo, e ás relacións entre oralidade e escritura na narrativa oral. Faíse referencia ás primeiras aparicións de contos eróticos en textos latinos e medievais en linguas románicas e reproduzo as propostas de folcloristas e medievalistas sobre a dependencia que a oralidade ten da escritura. O núcleo central son os contos galegos comentados, algúns inéditos que gardo no «Arquivo de narrativa oral» (AGANO). Os contos van acompañados de relatos literarios e orais doutras linguas que mostran a liberdade de combinación de motivos a partir das narrativas populares, así como a relación que hai entre a tradición galega e outras tradicións. O artigo remata cunhas breves conclusións sobre as características dos contos eróticos.

Palabras clave: conto, folclore, chistes, erótico, mulleres, cregos.

Abstract: The article consists of a brief introduction to erotic love in literature and a commentary on six folktales about sex, collected in the last thirty years in the orality. In the introduction I refer to the literary concept of eros and agape in the Greek world, to define the term eroticism, and the relationship between orality and writing in the folktales. I give reference to the first appearances of erotic tales in Latin and medieval texts in Romance languages and to the proposals of folklorists and medievalists on the dependence that orality has on writing. The central nucleus is the Galician folktales referring to sex, among which there are unpublished ones into the "Archive of Oral Narrative" (AGANO). The folktales are accompanied by a commentary and other ethnotexts or literary stories that show the freedom to combine motives in this type of narrative and the relationship between the Galician tradition and other traditions. The article concludes with brief conclusions about the characteristics of erotic folktales.

Keywords: tale, folklore, jokes, erotic, women, clerics.

124 Limiar

Na Antigüidade grega, *agape* (*caritas*) era a palabra para definir o amor sentimental (romántico), representado literariamente no desexo de encontro gozoso coa amada (amado) e que adoitaba expresarse liricamente a través de fermosas metáforas. Podemos velo nos poemas de Safo, nos versos hebreos do libro do «Cantar dos cantares», na antiga poesía árabe ou nas cantigas galegas de amigo, por citar só algúns exemplos. Na poesía amorosa castelá da baixa Idade Media ó «Siglo de Oro» é frecuente atopar na poesía amorosa o sintagma «caza de amor», como metáfora ou alegoría referida ó encontro coa amada por parte do amante. Non me gusta o substantivo 'caza', desconfío que leva implícita a idea de dominio da amada na relación amorosa. O amante, supoñamos que namorado, debe 'cazar' a muller amada para posuíla. E aí eu non vexo o lirismo amoroso dos exemplos anteriores.

A palabra 'erotismo' non procede de ágape senón de *eros* (ἔρως), tamén grego, que define o amor apaixonado, referido á pulsión sexual e ó desexo de relación, sexa ou non coa persoa amada. E con erotismo e intención burlesca se trata o sexo na oralidade e en textos literarios desde a Antigüidade clásica. Así o mostra o *Satiricón* de Petronio que recolle moitas das historias latinas e gregas anteriores ou a colección de contos árabes de orixe persa, *As mil e unha noites*¹, escrita cara ó ano 850, na que abundan os contos sobre enredos ocasionados pola relación sexual, esencialmente adulterios. Tradición que continúa en textos medievais que inclúen este tipo de historias. En lingua galega, fálase de sexo con intención burlesca nas cantigas de «Escarnio e maldizer», coas que se quería escarnecer a competidores e nobres cantando os seus desexos libidinosos e os comportamentos nas relacións sexuais². É frecuente atopar relatos burlescos sobre sexo noutras coleccións de contos medievais menos coñecidas que as citadas. Neste tipo de historias «el ideal masculino es el del autodomínio, y el amor es una pasión, una debilidad tolerable si acaso en las mujeres. (...) El amor es para los hombres frivolidad que va unida al banquete, el vino, la hetera», en palabras de Rodríguez Adrados (1994: 14) sobre os contos eróticos gregos.

Neste traballo sobre contos eróticos galegos, enténdese por erotismo o mesmo que se entendía na antigüidade: os ditos, as actitudes ou accións que inducen ó gozo sexual. Trátase de anécdotas ou relatos referidos só ó *eros* nas distintas manifes-

1 *As mil e unha noites* foi coñecida por primeira vez en Europa na tradución francesa de 1704. O seu tradutor, Antoine Galland, excluíu da tradución os contos sobre adulterios e asasinatos, moi abundantes no libro. Unha mostra da rixidez da moralidade sexual da intelectualidade da Ilustración. A tradución inglesa posterior está completa e foi máis popular.

2 O erotismo nas cantigas de escarnio e maldizer foi amplamente estudado por Bieito Arias Freixedo

tacións, imaxinativas, discursivas ou de estimulación a través de xogos. Hai, pois, contos que son simples picardías sobre sexo e hainos obscenos, mais en todos se trata de rematar no orgasmo e adoitan ter unha intención burlesca e hilarante por parte de quen conta. No catálogo internacional de contos, *The Types of International Folktales* (ATU)³, este tipo de anécdotas e historias pertencen ó apartado «Jockes and Anecdotes» e, á parte doutras características, diferéncianse dos «Realistic Tales» (aventuras) porque nos contos eróticos home e muller son personaxes estereotipados á procura de gozo e diversión. Carecen de sentimentos e de paixón amorosa, e a súa intención adoita fracasar.

1 Oralidade e escritura

Como se sabe, en obras medievais e anteriores lemos relatos semellantes ós que se contan na tradición oral. O que indica que puideron ser recollidos na oralidade no tempo da escritura. Ese dato levou ós e ás folcloristas a crer que o paso do texto oral á escritura debeu ser continuo desde a antigüidade. E limitándonos nos contos eróticos, o profesor Rodríguez Adrados (1994: 20-21) cre que foi en Grecia onde se escriben os primeiros contos dese tipo, que en boa parte pasaron ó latín e se difundiron na oralidade e na escritura. Con intencionalidade didáctica insírense eses contos nos exemplarios que se fan en países europeos dirixidos esencialmente ós clérigos, nos que a través de contos se presentan condutas inmorais que se deben evitar e reprimir. No territorio da Coroa de Castela hai coleccións de contos como *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso de Huesca, no século XII; *Callila et Dimna* ou *Sendeban* ou *Libro de los engaños e asayamientos de las mugeres*, traducidos ó castelán do persa e do árabe, no século XIII, difundidas nos territorios hispánicos.

Como divertimento para o lecer temos contos eróticos de intención burlesca desde o *Satiricon* latino ás obras medievais escritas en linguas vernáculos, como os *Fabliaux* en verso francés, no século XIII, ou o *Decamerón* de Boccaccio no século XIV. Estas son dúas das obras máis difundidas na Idade media que conteñen historias anticlericais de enredos amorosos xunto a aventuras galantes mesturando motivos relixiosos con episodios eróticos. E serviron de modelo para as grandes coleccións de contos dos séculos XVI e XVII⁴. As máis interesantes para os folcloristas son: *Le*

3 ATU son as iniciais dos apelidos de A. Aarne, S. Thompson e H.-J. Uther, autores do catálogo de contos, *The Types of International Folktales*. Aarne e Thompson son os autores das primeiras edicións do catálogo e Hans-Jörg Uther é o autor da última e fonda revisión publicada en 2004 en tres volumes. De agora en diante as referencias ó catálogo internacional serán con ATU. Os catálogos de contos dunha área lingüística (galega, portuguesa) ou dun país determinado (Francia, Grecia) coñécense como «catálogos rexionais».

4 No século XVIII as coleccións de contos están dirixidas a cortesáns e a eclesiásticos e teñen un discurso afastado do popular. Así, por exemplo, Madame d'Aulnoy (1651-1705), unha das primeiras autoras deste período, utiliza os contos orais de aventuras amorosas en historias máis extensas que se inscriben na tradición romántica do amor tenro e virtuoso, tirado do modelo de amor cortés. A narrativa folclórica permítelle introducir un novo xénero literario máis prezado no mundo da corte.

Piacevoli Notte de Gianfrancesco Straparola (1480-1557), *Heptamerón* de Margarita de Navarra (1492-1549), *Sobremesa y alivio de caminantes*, *Buen aviso y portacuentos* e *El Patrañuelo* do valenciano Juan de Timoneda (circa 1519-**1583**) ou *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille* (Pentamerone) de Giambattista Basile (1566-1632). Estas coleccións, escritas coa influencia do *Decamerón* e, en parte, das *Novelle* (contos) de Mateo Bandello (1480-1560), recollen contos da oralidade. Straparola transcríbese nun estilo simple e directo ó xeito do popular. A raíña de Navarra, a diferenza de Boccaccio, dálles o protagonismo ás mulleres, que son as máis habelenciosas fronte á estultez dos homes que acaban burlados. Basile, que recolle contos orais en distintos países europeos⁵, ten un discurso moi elaborado cunha linguaxe figurada afastada da popular. En maior ou menor grao, as obras citadas teñen contos eróticos cunha intencionalidade misóxina, en xeral. O español Juan de Timoneda, que utiliza unha lingua coloquial, recolle poucos contos de sexo. Para Teófilo Braga (1995: 131) «esse espírito sarcástico e irreverente contra o elemento clerical, que refletiam as literaturas latinas medievais» non estaba en contra da súa fe cristiá nin da obediencia á doutrina da Igrexa. O mesmo que sucede entre as (os) contadoras de contos obscenos con clérigos de protagonistas.

E, observando a confluencia dos mesmos contos na escritura e na oralidade, folcloristas e medievalistas non dubidan en considerar que as narracións orais naceron conectadas coa vida material (real) das comunidades rurais e urbanas, e que escritores en distintas etapas históricas e diferentes países as pasaron á escritura, desde onde volverían a circular na tradición oral. E sosteñen que o paso dos contos orais ó texto escrito foi esencial para a súa conservación ó longo do tempo.

No seu estudo sobre *Les Fabliaux*, Joseph Bédier (1969: 14-15) mostra que moitas das historias versificadas neses textos proceden de contos orais que circulaban sen regras nin fronteiras:

La question de l'origine et de la propagation des contes parâit donc une question mal posée. Elle est soluble, elle est résolue déjà, souvent, quand il s'agit des contes ethniques. Pour les autres, qui forment l'immense majorité, il est impossible de savoir où, quand chacun d'eux est né, puisque, par définition, il peut être né en un lieu, en un temps quelconque; il est impossible de savoir davantage comment chacun d'eux s'est propagé, puisque, n'ayant à vaincre aucune résistance pour passer d'une civilisation à une autre, il vagabonde par le monde, sans connaître plus de regles fixes qu'une graine emportée par le vent.

5 O conto da «Cincenta» aparece escrito por primeira vez na colección de Basile. Del recóllo Charles Perrault e os irmáns Grimm, quizais xa da oralidade, de boca das mulleres do servizo ou, no caso dos Grimm, de varias veciñas de Kassel de familias hugonotas procedentes de Francia: Dorothea Viehmann, as irmás Hassenflug e as seis fillas do farmacéutico Wild (Dorothea Wild había casar logo con Wilhelm Grimm), entre outras mulleres.

Roman Jakobson e Petr Bogatyrev (1973: 61) cren que «só a transcripción fortuíta dun escribán puido salvar os contos ó pasalos do ámbito oral ó da literatura escrita». Unha afirmación semellante á que fai Rudolf Schenda (2002: 8-9) noutros termos: «as tradicións orais non se poden conservar durante séculos sen o apoio e a renovación da memoria colectiva, sostida literariamente de maneiras diferentes, fundamentalmente na escritura». É a mesma idea que expón o hispanista e medievalista Alan Deyermond (1992: 6), para quen:

La causa más frecuente, y más obvia, de la pérdida [de relatos medievais] es que la obra fuera compuesta oralmente y no pasase a textos escritos durante su vida oral. Una gran parte de la poesía lírica y épica más temprana, y muchísimos cuentos folclóricos (sobre todo los obscenos) se perdieron por no pasar a la escritura.

Así mesmo, a medievalista M^a Jesús Lacarra (1999: 35) di que «No es posible encontrar tradiciones orales puras, ya que la reescritura implica en muchos casos su moralización y, sobre todo, una selección».

Efectivamente, o uso dos contos na predicación foi moi utilizado en todas as relixións. Na católica, foron especialmente os dominicos, a orde relixiosa que adoitaba predicar nas misións que periodicamente organizaban os bispados nas parroquias españolas, a que máis se serviu de contos para «evanxelizar». O que debeu axudar á memorización e reelaboración dese tipo de contos entre a freguesía, como sinala a hispanista argentina M^a Rosa Lida (1950-51: 161):

La predicación dominica consagra el uso de los *exempla* —como por idénticas razones, lo había hecho la predicación budista y la enseñanza rabínica— y compila vastos repertorios de material narrativo moralizante, para facilitar la composición de los sermones. La avidez con que los dominicos, predicadores por excelencia, reunieron en número extraordinario ejemplos del más diverso linaje, sólo puede compararse con la avidez con que sus oyentes los escucharon y transmitieron durante siglos. (...) La práctica se mantuvo hasta el siglo XVII (la vedó en 1624 el concilio de Burdeos) y fue uno de los factores primarios en la génesis del actual cuento popular hispánico.

Non hai dúbida de que a selección de contos utilizados nos sermóns para difundir a moral sexual e modular condutas no marco da doutrina católica inflúe na tradición dándolle maior presenza na oralidade e nos fabularios medievais, de onde logo deberon pasar á oralidade. Mais, aínda que para Boccaccio a pulsión amorosa e as relacións sexuais «se manifestan con maior comodidade nos pazos e nas mansións», sen dúbida, as clases marxinas, que habitan casas terreñas, sachan campos de millo e rozan montes e carballeiras, non están exentas desa pulsión e utilizan calquera deses lugares para satisfacer o desexo sexual e a luxuria. E esas xentes das comunidades rurais continuaron divertíndose con contos obscenos que non pasaron á escritura nin se difundirían na predicación. Temos evidencias diso nas tradicións

narrativas galega e portuguesa nas que na actualidade se conservan contos eróticos que non están recollidos en texto escrito. Quizais como reacción burlesca contra o comportamento hipócrita dos clérigos respecto ás relacións sexuais ou como rebelaría perante a represión sexual exercida pola Igrexa católica, dado que o maior número de contos deste tipo están protagonizados, na nosa tradición oral, por cregos. Son anécdotas desprezadas polo poder social e eclesiástico que circularon polo mundo sen máis censura que a de quen conta. Unha censura que Jakobson e Bogatyrev (1973: 60-62) chaman «preventiva», sinalando que os contos orais son inseparables das comunidades nas que viven e só elas poden promover uns contos e censurar outros anulando a súa transmisión sen posibilidade de sobrevivir. A falta de transmisión de moitos contos pode deberse a que non respectasen as crenzas da comunidade ou a outras causas, mais non á súa eroticidade. Só a existencia dunha comunidade e a memoria colectiva é quen de conservalos e de perdelos. A falta dun grupo social que memorice e transmita contos, eróticos ou de maxia, e os faga circular, pérdense. Iso foi o que sucedeu en Galicia e noutras tradicións narrativas a partir, máis ou menos, dos derradeiros corenta anos do século pasado dependendo dos distintos lugares.

As causas do corte na transmisión oral están, máis ben, no cambio de sociedade producido nos espazos rurais co desprazamento da poboación ás cidades e a chegada ás casas da televisión con historias de actualidade e achegando outras maneiras de lecer. De maneira que, sendo importante a supervivencia pasiva dos contos na escritura, é a comunidade a responsable esencial da súa conservación e da súa desaparición. En Galicia, ata despois da segunda metade do século XX, a escritura chegaba a un reducido número da xente e centos de contos, incluídos os eróticos e obscenos, corrían de boca en boca por aldeas e vilas, malia á represión sexual exercida pola Igrexa católica. O pobo galego, firme na fe e devoto dos santos e da divindade, nunca renunciou a contar historias sobre sexo que, sen pasaren pola escritura, se conservaron na oralidade e que temos clasificados nos catálogos das tradicións narrativas galega e portuguesa.

2 A clasificación dos contos eróticos

ATU, o catálogo internacional que é o modelo dos rexionais, non lle dedica un apartado nin unha sección concreta ós contos eróticos. Dado que, como dixen, teñen unha intencionalidade cómico-burlesca, os tipos correspondentes a eses contos distribúense polas seccións «*Stories about Married Couples*», «*Stories about a Man*», «*Stories about a Woman*» e «*Jokes about Clergymen and Religious Figures*» do apartado *Anecdotes and Jokes* que é o máis numeroso do catálogo con 1768 tipos e centos de subtipos. Neste apartado, a figura da muller está moi presente non só na sección dedicada a ela, nas outras adoita protagonizar os episodios.

Na narrativa galega, o mesmo que nas narrativas hispánicas (incluída a portuguesa), ese tipo de contos aínda se poden atopar na oralidade, sobre todo aqueles en que os cregos son os personaxes burlados pola súa concupiscencia, avaricia e ignorancia. Adoitan ser clérigos —párrocos en xeral— os amantes das mulleres casadas en contos eróticos ou, polo menos, sexualmente desenfadados, nos que son eles os que saen sempre malparados. Por suposto que o antagonismo entre o espírito clerical e o secular é común nos contos universais, e nas tradicións narrativas europeas son numerosos os contos burlescos sobre mulleres que teñen relación cos clérigos, mais nas comunidades rurais galegas resulta chocante que circulasen sen «censura preventiva», dado que a sociedade rural estivo durante séculos rexida polo párroco. O feito de que aínda circulen contos anticlericais nas comunidades rurais que perduran no noso territorio responde, sen dúbida, a que o que se contaba reflectía o comportamento de moitos cregos con condutas reprobables, no ámbito moral e social, esixindo á freguesía unha honestidade no sexual e unha xenerosidade que eles non cumprían.

E chama a atención que, estando tan vivos na oralidade os contos eróticos nos países da península ibérica, non houbera coleccións escritas ata moi avanzado o século XX. Ese tipo de contos adoitan excluírse das antoloxías da narrativa oral. E Galicia non é unha excepción, de xeito que nin as monografías de parroquias feitas polo Seminario de Estudos Galegos, nin as coñecidas colectáneas de contos posteriores incluíron os relacionados co sexo. E non deixa de estrañarme a súa ausencia nas monografías elaboradas polo SEG, dado que a intención dos investigadores era mostrar a vida das comunidades parroquiais, e a práctica da sexualidade é unha dimensión da vida humana⁶.

A primeira antoloxía de contos eróticos galegos que se publica é *Contos colorados*, no ano 2001. Son contos orais recollidos na provincia de Lugo polo Equipo Chaira, algúns dos cales foron incluídos en 2004 na antoloxía *Da fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín*.

Na recolla e catalogación de contos orais que fixen co alumnado da Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo, entre os anos 1993 e 2000, puiden constatar que era moi difícil atopar persoas que recordasen contos de maxia e de adiviñas. Algunha vez atopábase unha persoa que aínda tiña memorizado un breve repertorio, mais foron moi poucas. En cambio, aínda se seguían transmitindo os contos realistas de risa, sobre todo contos eróticos (obscenos), algúns dos cales non estaban clasificados en ATU. E puiden constatar tamén que nos contos galegos a muller desenvolve papeis que noutras tradicións están ocupados por un home.

6 Na rexión francesa de Aquitania fixéronse grandes coleccións de contos eróticos (*licencieux*) desde o século XIX. Entre 1883 e 1888 foron impresos catro volumes en Alemaña. Os volumes seguintes xa aparecen en París, mais aínda publicacións semi secretas, como «cheses cachées» (Perbosc 2003: VII).

2.1 Os contos

130

Os contos que seguen proceden da oralidade, e só dous están catalogados en ATU, catro foron clasificados nos *Catálogo tipolóxico de contos galegos* e *Catalogue of Galician Folktales* (Noia 2010 e 2021) e no *Catálogo dos contos tradicionais portugueses* (Car-Co 2015), índices que rexistran máis contos referidos ó sexo que non estaban clasificados previamente nin en ATU nin nos «catálogos rexionais».

Para evitar confusións entre os termos 'conto' e 'versión', enténdese por conto (folclórico, popular, oral) un texto en prosa de creación anónima que conta feitos considerados de ficción. A versión é cada unha das reproducións orais ou escritas que se fai dun conto concreto (tipo), que circula na tradición oral dun país ou de varios, en versións diferentes. Pois ó tratarse dun conto anónimo e oral está aberto a calquera transformación, na composición e no discurso, só queda fixado nun texto escrito.

2.1.1 «A fouce, a cabra, o polo, a ola e as cebolas»⁷

É unha versión inédita (AGANO-92)⁸ dun dos contos que mostran a habelencia e o desenfado da muller cando quere ter sexo; non se pode considerar un conto erótico. A anécdota sitúase na aldea de Vilar no concello de Outes e dá o nome dunha veciña da aldea. Contoumo unha señora de 97 anos en abril do ano 2018:

Un labrego de Vilar foi andando á feira da Serra comprar un angazo e un sacho e acordouse que necesitaba un balde para sacar auga do pozo. Come algo nunha tasca cunha cunca de viño e cando está para volver á casa, unha muller ofrécelle un par da pitas:

- *Cómpremas, paisano, quero marchar e doullas baratas.*
- *E, logo, a como mas dá?*
- *Doullas por dez pesos.*
- *Doulle oito.*
- *Tómeas, logo, teño que marchar. E leve tamén este coello. Doulle todo polos dez pesos.*

O home colle as pitas e o coello e, mal como puido, repartiu o peso nas dúas mans. Volveu cara á casa e na Seara atopou a Delfina do Saldón que volvía pra Vilar.

7 «A fouce, a cabra, a pola, a ola e as cebolas» é o título dunha das versións galegas, semellante á versión leonesa de Camarena, «La cabra, la espada, la olla, la polla y la cebolla». As outras versións galegas teñen outros títulos coma: «O mozo e a moza. Xogos sexuais», «Viña da feira un xastre» e «A moza que viña da feira». Na idea de poder continuar o seu traballo de catalogador do conto español Julio Camarena lle daría ese nome, consérvoo como unha pequena homenaxe a ese gran home.

8 AGANO son as siglas de «Arquivo Galego de Narrativa Oral», unha colección de contos inéditos tirados de revistas antigas de difícil acceso que gardo para unha posible publicación.

- *E moi cargado vas! – díxolle.*
- *Veño da feira de comprar isto.*
- *Pois eu vin buscar medicamentos prá miña nai.*
- *Vamos xuntos, logo, cara á casa.*

Ó home ghustáballe a Delfina, era pequena pero moi xeitosa. Despois da Poza, cando se meteron polo monte camiño a Ghalteiros, o home dille á veciña:

- *Sálvaste que vou cargado co balde, a pintura e os animais, se non habíache poñer contra un carballo.*
- *Bueno, ho, pois eso é fácil de arreglar. Chantas o angazo no chan e atas alí as galiñas, poslle por riba o balde ó conexo co sachó encima, e quedas libre.*

O conto podería rematar con esta cantiga recollida por Dorothé Shubarth (1993, VI: 48, 229) na Grela, no concello de Ordes (A Coruña), que vén a ter un significado semellante:

*Teño unha pandereitiña
rodeada de botóns.
Na miña vida tal vin...
Ai que fato de pasmóns!*

Ademais da versión presentada, en galego teño rexistradas outras catro versións, tres na provincia de Lugo e unha que recolle o xornal *Faro de Vigo* en 1927. En castelán, Maxime Chevalier (1983: 161) dá unha versión de Ciudad Real, Julio Camarena (1991, II: 206) outra en León e Ángel Hernández rexistra unha recollida en Torre Pacheco (Murcia) e dános a referencia de dúas máis en *El libro de los cuentos* de Rafael Boira (1862, I) e en *Museo cómico o Tesoro de los chistes* de Manuel de Palacio (1863, I). O conto non está clasificado en ATU nin noutros catálogos rexionais.

Tendo en conta as versións rexistradas debeu circular polo mundo hispánico desde, polo menos, o século XIX cando o recollen dous autores nas súas coleccións, e debe estar clasificado. De aí que lle dese cabida no *Catálogo tipolóxico do conto galego* (2010) e no *Catalogue of Galician Folktales* (2021) co número 1443*A (Noia) e o título inglés *The sickle, the goat, the chicken, the pot and the onions*. E con ese número Ángel Hernández clasifica a versión murcianas no *Catálogo tipolóxico de Cuentos murcianos* (2011).

É un conto realista que centra a hilaridade no contraste entre as presuntas dificultades do home para ter sexo coa veciña e a enxeñosa ocorrencia da muller que quere aproveitar a oportunidade, e dálle unha rápida solución para colocar as cousas e os animais que leva deixando libre o corpo. Máis que un conto erótico poderíamos velo

como un dos moitos de habelencia da muller, que dá rápidas solucións a situacións que o home non sabe como solucionar, neste caso ter un encontro sexual.

132 Conservo unha versión inédita en castelán que en setembro de 2001 me contou en Buenos Aires Alicia Seijas, filla de emigrantes galegos procedentes da Meda, no concello de Castroverde (Lugo). Ela nacera na capital bonaerense e escoitáralle o conto á nai, que xa morrera en 2001. É unha versión semellante ás peninsulares polo que hai que supoñer que a emigrante de Meda a levase na memoria cando emigrou á Argentina e quixese transmitirilla á filla. Isto mostra como circulan os contos na memoria das persoas aos lugares máis afastados do mundo a onde vaian. Sen dúbida ningunha, desde o século XIX a narrativa popular hispanoamericana abasteceuse con centos de contos europeos, galegos entre eles, levados polos millóns de inmigrantes que chegaron a eses países:

Un granjero lleva su camioneta al pueblo y el mecánico le dice que tiene que dejarla hasta el día siguiente. Decide regresar caminando a su casa. En el camino pasa por la ferretería y compra un balde y un tarro de pintura. Allí un colega le entrega dos gallinas y un ganso que le debía. Ahora nuestro granjero tiene un problema, como llevar todo a casa caminando. Mientras piensa como hacer, se le acerca caminando unha señora madura y le pregunta cómo llegar a la granja de los González; el granjero le dice que va en esa misma dirección y que si no tuviera que llevar esa carga la acompañaría. La señora le dice:

— *¿Por qué no pones la lata de pintura en el balde? Lo llevas en una mano; te pones una gallina debajo de cada brazo y llevas el ganso en la otra mano.*

El granjero, sorprendido, agradece y comienza a acompañar a la señora. En un momento le dice:

— *Conozco un atajo que nos saca del camino principal, pero nos ahorramos un kilómetro. La dama lo mira con desconfianza y responde:*

— *Soy una viuda solitaria sin un hombre que me defienda. ¿Cómo sé que no me vas a llevar por el medio del campo, me vas a poner contra un árbol y vas a abusar de mí?*

— *¡Pero, señora! Aún cuando quisiera, ¿cómo hago? Llevo un balde, una lata de pintura, dos gallinas y un ganso. ¿Cómo hago para achucharla contra un árbol y abusar de usted?*

— *Pues, pones el ganso en el suelo, lo cubres con el balde, colocas la pintura encima del balde y yo te aguanto las gallinas... ¡Joder que no tenés iniciativa, coño!*

Esta versión diferénciase das rexistradas na península na preocupación da muller madura que desexa ter sexo co acompañante e, hipocritamente, finxe preocupación

ante a posibilidade de que el queira abusar dela. Un trazo da falsa moral burguesa que desaparece cando o home lle explica a imposibilidade de achuchala coas cousas que leva que non teñen as versións peninsulares.

A diferenza dos contos de autor, onde as mulleres adoitan ter un papel pasivo nas relacións de sexo, nos contos populares a muller ten a iniciativa e é máis habelenciosa que o home, o que mostra a feminización da tradición narrativa galega que, coma noutras tradicións, quedou en mans das mulleres. Mulleres donas de si que gobernan o patrimonio familiar en ausencia dos maridos e que deciden desprenderse da moral estrita do catolicismo inhibidora da pulsión sexual.

Na liña do desexo contido actúa a muller deste outro conto, que se pode considerar unha variedade do anterior. Recolleuno Ramiro Barros en San Xurxo de Sacos-Cotobade, na provincia de Pontevedra:

Unha mosa empesoulle a falar a un moso qu'era moi bo, moi bo; era educado, moi formal e tratábaa a ela com'unha reina.

E logo un día el marchara traballar pó monte —alá a facer pedra nun coto— e cadrou qu'ela foi coar vacas tamén pó monte. E como o mirou de lonxe apareceulle por alí:

- *Ai, dá gusto contigo —diciáll' ela.*
- *E logo?*
- *Home!, poi estamos aquí or dous solos e ti respétasme.*

E dille el:

- *Home, claro! E se non aínda me dabas unha vareada.*
- *Ai, daba, daba, se non fora porque me quedou a vara alá embaixo ond'ar vacas.*
- *Boeno muller, pero é o mirmo, que te botarías a berrare.*
- *Ai, ben o sabe Dios que o facía. O que pasa é que non había servir de nada porque total non hai unha alma en todo o monte.*

Neste caso, o que fai a moza que quere practicar sexo é negar os impedimentos que lle dá o mozo para telo. E el semella non darse conta de tan formal como era.

2.1.2 «Gratis o que outras cobran»

Deste conto, que tampouco se pode considerar erótico, teño rexistradas catro versións, tres recollidas polo Equipo Chaira nos concellos de Abadín (Carnero et alii 2004: 120-123) e A Fonsagrada na provincia de Lugo (Carnero et alii 2002: 155) e

a cuarta nun lugar sen especificar do Baixo Miño na provincia de Pontevedra (VV. AA. 2008: 90-91). Está clasificado no *Catálogo tipolóxico galego* e en *Catalogue of Galician Folktales* co número 1380B* (Noia), neste co título «Free what Others Charge for».

134 Reproduzo a versión do Baixo Miño titulada «A muller que andaba co panadeiro»:

Esto eran dous mozos que foron ó Brasil, e alá non fixeron nada. Entón viñeron para acá e un traballaba coma un negro e o outro, de boa vida, estaba cada vez mellor.

- *Carallo, que ben vives!*
- *Vamos tirando.*
- *Si, pero ti dalgo vives, porque trouxeches tanto coma min do Brasil.*
- *Bah! Hai que ir tirando.*

Astra que empezou a andar tamén cun coche. Así que un día que topou con el, díxolle:

- *Vamos ver, home. Non haberá algo para min tamén, que fomos amigos e aínda o somos?*
- *Bah! Se queres podes entrar no xogo. Depende da túa muller.*
- *Entón...?*
- *A miña muller sale unha noite, á noitiña, por aí a dar unha volta e xa arranxa cartos para todo o mes.*

E foi e chegou á casa e díxolle á muller:

- *Xa sei de que vive.*
- *Entón...?*
- *Pois mira, a muller marcha todas as noites por aí e cada noite que vai saca cartos para todo o mes. Así que lle sobran os cartos.*
- *Para todo che hai que ter sorte. Que eu ando co panadeiro non sei desde cando e a min nunca me deu unha barra de pan.*

A versión da Fonsagrada difire das demais en que a esposa fora monxa e o marido pensaba que casara cunha virxe. Cando teñen relación sexuais, o marido garda os cinco pesos que lle habían cobrar as prostitutas para saber o que aforraba. Ó descubrilo, a esposa confésalle que moito perdera de gañar, pois o director (*sic*) do convento non lle pagara nada polos seus servizos.

No *Catálogo dos contos tradicionais portugueses* (2015) hai tres versións do mesmo conto gravadas en Santa María da Feira, Oliveira de Azeméis (Aveiro) e Santana

da Serra (Ourique da Beja). Nesas historias, a esposa négase a ter relacións sexuais co marido e dálle diñeiro para «se gobernar». O marido págalle á veciña para que se deite con el. E cando llo conta á esposa, ela indígnase, pois nunca lle cobrara nada ó marido da veciña por facer o mesmo. O *Catálogo tipolóxico de cuentos murcianos* (2011) ten unha versión co motivo central das galegas e portuguesas, mais varía a anécdota. Un home moi rico topa cun amigo moi pobre. O rico dille que fixo a fortuna grazas ó amante 131 da súa muller. E o pobre anima a súa esposa a que teña relacións con alguén que os libre da miseria. A muller confésalle que só conseguiu telas co sancristán, e iso porque ela lle pagaba. Os dous catálogos citados teñen clasificado o conto co número 1443*A (Noia).

2.1.3 «Sacar ánimas no purgatorio»

É un conto erótico moi difundido nas áreas lingüísticas da península. En galego teño rexistradas trece versións nas catro provincias, dúas están inéditas. A versión que presento é unha desas dúas; procede do arquivo da musicóloga suíza Dorothé Shubarth que a gravou en Viveiro (Lugo) no ano 1978.

O conto está clasificado en ATU no tipo 1425 «*Putting the Devil into the Hell*». Unha metáfora diferente da utilizada nos contos hispánicos (galegos), «sacar para o ceo almas que penan no purgatorio», á que non se fai referencia no catálogo internacional sendo a máis frecuente nos países da península ibérica.

Ó cura ghurstáballe muito un virgho novo e levou unha pícara pa casa, pa xunto del pa criala el, pa que lle tocara o virgho dela. E entonces, cando a pícara iba ghrandiña xa, xa medrara, díxolle un día o cura:

- *Vente, miña neniña, vente, que hoxe vamos eu más tu sacar unha ialma das penas do purghatorio.*

E foron sacar a ialma do purghatorio. E cando a estaban sacando, cando acabaron, díxolle ela:

- *Ai, señor amo, i así sácense as almas das penas do purghatorio?*
- *Sacan, miña neniña.*
- *Ai, cantas temos sacadas eu e mailo criado na comedeira da mula! E decíalle o cura:*
- *Lévetelo demo, puta! Aínda tu no tiñas...*

As outras versións galegas son semellantes, nunhas a rapaza é a sobriña do crego e noutras a criada ou unha veciña nova. Mais, en todas o motivo central é a decepción dun clérigo luxurioso e pederasta que pretende deitarse cunha muller virxe argallando a intención piadosa de liberar almas en pena do lume do purgatorio, de onde segundo a doutrina católica podían saír coas preces e o pagamento de misas por

parte de parentes e amizades. O chiste reside, pois, no motivo central da frustración do cura ó descubrir que a rapaza, que el consideraba unha inocente sexualmente, non era virxe e na sorpresa da rapaza experta en xogos sexuais que confesa a súa ignorancia sobre o poder sobrenatural que tiñan.

Este conto coincide no motivo co longo relato do *Decamerón* titulado «Alibec faise eremita e o monxe Rústico apréndelle a meter o demo no inferno...», que relata o capítulo dez da terceira xornada. Boccaccio dálle un desenvolvemento narrativo máis amplo e con maior carga erótica:

Unha mociña virxe quere servir a Deus e vai ó deserto ver un santo eremita que a axude a levar unha vida de santidad, afastada do mundo. O eremita temendo a tentación do demo, envíalla a outro máis novo, un «santo varón que é moito mellor mestre» ca el para o que pretende a rapaza. Este mete a rapaza na súa cela e trata de vencer as tentacións (pulsións sexuais) que o asaltan, mais, dándose por vencido, argalla unha estratexia para ter sexo con ela. Dille que o peor inimigo de Deus é o demo, e que o servirían se o metían no inferno. Explicálle que o pene é o demo e que ela ten o inferno entre as pernas, de maneira que debe axudarlo a metelo dentro dela. A rapaza accede e, despois de varias veces, dille ó eremita que desexa servir de cote a Deus metendo o demo no inferno. Pero o demo xa non ten forza para entrar.

Referíndose ó conto do concello de Abadín (Lugo) recollido polo equipo Chaira, publicado no n.º 191 de *Contos colorados*, José Manuel Pedrosa (2018: 52) sinala que:

Resulta obvio, además de admirable, el parentesco que hay entre esta narración registrada en una aldea remota de la Galicia de finales del siglo XX y el cuento III:10 del *Decamerón*, aquel de «Alibech se hace eremita, y el monje Rústico le enseña a meter al diablo en el infierno...» del Boccaccio medieval.

Paga a pena inserir aquí o conto francés «Pour les âmes du purgatoire», da colección de *Contes licencieux de l'Aquitaine* (1907) feita por Antonín Perbosc (2003: 159, n.º XII). A anécdota difire das galegas e o conto poderíase clasificar en ATU 1842C*, The Clegyman's Nights, mais o chiste reside no motivo de redimir almas do purgatorio co que remata o conto, e mostra como na oralidade os motivos son distribuídos ó antollo das e dos contadores. O conto di:

Un soir, un évêque fut obligé de demander l'hospitalité à un pauvre curé de petite paroisse.

Après le souper, frugal, il visita le presbytère ; puis le curé conduisit monseigneur à son lit.

La servante vint faire la découverte.

— *Est-ce que vous couchez au presbytère ?* —*lui demanda l'évêque.*

- *Oui, monseigneur.*
- *Il me semble n'avoir vu qu'un seul lit : celui-ci.*
- *Il n'y en a pas d'autre, monseigneur. Cette nuit, monsieur le curé couchera chez un de nos marguilliers.*
- *Mais... vous couchez donc avec votre curé?*
- *Oui, monseigneur ; mais nous mettons cette planche que vous voyez là entre nous deux. Si l'un de nous s'oublie et la franchit, il doit verser deux sous au tronc des âmes du purgatoire... Même monsieur le curé en a eu pour quatorze sous la semaine dernière !*

Hai que supoñer que a metáfora orixinal nas versións máis antigas do conto era «meter o demo no inferno», dado que na doutrina da Igrexa católica a idea do inferno é anterior á do purgatorio, que se estende a partir do século XIII e se incrementa despois da contrarreforma de Lutero en países de relixión católica. E como a liberdade de coller e sacar motivos duns contos para outros e distribuílos a gusto de quen conta é total, as comunidades católicas deberon cambiar a primeira metáfora pola de «sacar ánimas do purgatorio». Unha acción máis xenerosa coas almas de quen pecara venialmente e agardaba a redención da pena. Ademais, tendo en conta a relixiosidade das mulleres galegas, a libido subirialles antes liberando almas dos seus mortos que metendo o demo no inferno, pois «Deus é bo, pero o demo non é malo» e non hai que tentalo.

2.1.4 «O xato mama no crego»

Un home descobre que o crego anda coa súa esposa e ponlle unha trampa no cuarto para metelo na corte das vacas, nalgunha versión coa complicidade dela. O crego cae espido na corte entre o gando, e un xato vaille chupar o pene ou, como na versión presente, é o marido da amante quen llo mete na boca do xato.

Deste conto hai rexistradas máis dunha ducia de versións galegas, éditas e inéditas. Non está clasificado en ATU, mais aparece no *Catálogo dos contos tradicionais portugueses* (2015) co número 1739*C, «O vitelo mama no padre».

A versión que segue foi gravada a un home maior en Sartal, no concello de Poio (Pontevedra):

Unha vez andaba, andaba alí un cura cunha muller casada. E entonces, viña un día, viña outro, e dicíanlle os compañeiros do home:

- *Mira que o cura anda coa túa muller.*
- *E dice:*
- *Bueno, que va, non anda. E dice:*

- *Mira que o cura ándache coa muller.*
- *E dice:*
- *Bué, vós estades locos!*
- *Que si, que che anda coa muller.*

Vai o fulano, nin corto nin perezoso, foina vigilando, foina vigilando, un día e outro día, e nada,

non a daba collido. E vaise e coa mirma, e vaise e coa mirma, e o cura tiña, tiña unha cantidá de santos, tiña unha cantidade de santos enormes. E vaise e coa mirma e dixo:

- *Bué, vouno vigilar.*

Fixo que iba pa o traballo e vaise e coa mirma, e non foi. Dou volta e foi cando colleu o cura coa muller. Vai o cura (antes, antighuamente había unhas trampas nos pisos que iban dar na corte), bueno, vai o cura, nin corto nin perezoso, colleu e abreu a tapa e meteuse pa baixo. Pero, fíjate ti, que tiña unha vaca parida, tiña unha vaca parida. Vai o fulano, vai o fulano, nin corto nin perezoso, o dueño, colleuno abaixo e púxolle o becerro a mamar. E despoir díxolle, díxolle o cura:

- *Mira, o que queira manter becerros a conta do meu carajo, que compre vacas paridas.*

2.1.5. «Rogativas para sandar a vaca»

A diferenza dos anteriores, o conto que segue pode cualificarse de obsceno. Teño rexistradas cinco versións: tres publicadas, unha rexistrada en internet e a quinta, que se transcribe aquí, está inédita. As publicadas en *Contos Colorados* (2001: 210-211) grávaronse no concello da Pontenova (Lugo) e a de Ibias (Oviedo) na antoloxía de Fanny López Valledor (1999: 66). As outras dúas, unha foi gravada nunha Polafía da AELG en Xanceda (A Coruña) e a que presento no concello de Castrelo do Val (Ourense). O conto non está clasificado en ATU nin noutros catálogos rexionais. Deille o número 1425*A (Noia) co título «Prayers to cure a cow» no *Catalogue of Galician Folktales* (2021):

Había nun pueblo un matrimonio, ie era, bueno, novo, xovens aínda. Entonces tiñan unha xughada de vacas, io home enfermou e tuvo a mala suerte de que chegou a hora de morrer e morreu. E quedouse a viuda cas cousas que tiñan e cas vacas, e tiñan unha xughada mui boa. Bueno, foi levando a vida como podía entre a pena do home, moita non lle sería..., pero, bueno, ela arranxaba de que tiña pena por o marido.

Un bo día púxoselle unha vaca mala, e que lle fora o veterinario. Foille o veterinario e dixo:

- *El, díalle estes polvos, i estas..., cózalle estas herbas, faille un beberaxe e dálla, a ver se lle pasa.*

E se non, cuando pasen aí tres ou cuatro días pois vólvolla ver, a ver que pasa.

Bueno, pasaron dous ou tres días, e dixo:

- *A vaca non millora, don Benjamín –O veterinario chamábase Benjamín. Dixo o veterinario, díxolle:*
- *Mire, pois non sei, logho, que dicirille, pero xa lle tiña que ter pasado algo –dice–. A ver se ó mellor comeu veneno.*

Dice:

Eu non sei.

- *Pero mire, a ver se pasan unhos días e arranxamos algo...*
- *A vaca pónseme pior.*

Nesto sale de onde o veterinario e encontra unha muller na calle destas meighas, e díxolle:

- *Rosa, a vaca túa tenche mal de ollo, tenche unha bruxería encima, tenche mal de ollo.*
- *Jasús, tú que me dices! A min naide me quere mal, eu non lle quero mal a naide.*
- *Pois tencho, tenche o mal de ruindá.*
- *E agora como vou facer? Dixo:*
- *Vai onda o cura e dille que che lle fagha unhas cruces ou... Vai onda el, tu fala co cura.*
- *Ai! Mire don Faustino, eu teño unha vaca que me está mui mala, e xa me veu o veterinario. Ahora dícenme que será cousa do pecado. Que arrenegado sea ou será mal ollo, será ruindá e eu non lle quero mal a naide, pero o mundo está perdido.*

E díxolle:

- *Bueno, home, filla, pois non te preocupes que a vaca mirámola. Alá vai o cura, vai o curandeiro a mirar a vaca e díxolle:*
- *Pois mira, temos..., hai que andar unhas roghativas, en casa ou na ighlesia, onde? –Dixo:*
- *Pois millor é na ighlesia.*

- *Bueno, pois na ighlesia. Entonces vén á tarde que imos andar unhas roghativas, un viocrucis ia ver se a vaca se pon millor, que se é ruindá poisponse millor.*

140 *Bueno, foi. Estuveron rezando, estuvéronlle lendo, estúvolle facendo cousas xa de... que non eran xa sólo pá vaca. Bueno, a vaca..., pasaron oito días, pero a vaca non millorou, non era cousa de ruindá nin era cousa de veneno, era cousa de que a quería trincar tamén. E pasaron unhos días, oito días e díxolle [a muller]:*

- *A vaca non se me pon boa.*
- *Pois, pois hai que mirar a maneira. Bueno, pois mire, imos andar unhas roghativas dentro de casa.*
- *Pois andamos dentro.*

Ó cura intentaba..., gustáballe máis atender á muchacha, á muller ca non atender á vaca; el pola vaca xa pouca pena tiña. E anduvéronlle facendo unhas roghativas, por las señales, Viacrucis e Santa Mariás. El cheghou ó tema de que díxolle que tiñan que se pór en roupas menores pa que a oración fora máis eficaz. Ela ca gana que tiña de que lle curara a vaca facía todo o que o cura lle mandaba, e de feito llo fixo. Pero cuando cheghou a hora da verdá, el andáballe cunha 'farramenta' nunha 'farramenta' dela, ie andáballe por arredor e dicíalle:

- *De redor, de redor*

a ver se a vaca se pon mellor.

De redor, de redor

a ver se a vaca se pon mellor.

Pero ela tanta agonía tamén lle pegaría, e díxolle:

- *Don Faustino, don Faustino, non ande tanto arredor,*

métama máis no centro

anque a vaca se poña peor.

O conto mostra a luxuria do crego que non se compadece da moza que teme perder a vaca, o seu modo de vida, para ter sexo. O informante parece quere corrixir a profesión do actor e, despois de dar o nome de «don Faustino», di «Alá vai o cura, vai o curandeiro...», mais, finalmente, é o cura quen fai as 'rogativas' na igrexa enganando á pobre viúva. Un encontro sexual que a excita tanto que se esquece da vaca e só quere chegar ó orgasmo. A hilaridade da escena céntrase nas dúas cantigas finais. A non ser na versión de Mesía, na que un home se fai pasar por veterinario e argalla a maneira de ter sexo coa veciña, nas outras os actores son un crego e unha freguesa. Tamén con eses actores, Julio Camarena (1991, II: 204) recolle dúas versións do con-

to en Almedina (Ciudad Real). O «Catálogo tipológico del cuento murciano» rexistra outras dúas co número 1425*A (Noia), recollidas en Cehegín e Cartagena (Murcia), nestas, o personaxe lascivo é un veterinario.

Reproduzo unha das versión de Camarena, «La confesión insólita»⁹, que, como a de Ourense, sitúa a acción nunha igrexa entre un confesor e unha penitente, que substitúe a curación da vaca polo emprego de metáforas para denominar os órganos sexuais. É unha mostra do funcionamento dos contos na oralidade, engadindo, sacando ou modificando os motivos, segundo a creatividade de quen conta. 141

Esto era una abuela. Y tenía una sobrina. Y ya iba siendo grande. Y le dice:

—Vas a tener que ir a confesar, hija mía, que ya eres una mujer.

Pos fue a confesar. Y resulta que, cuando llegó, pues era un poco tarde. Y dice el cura:

—Déjalo; te dejaré pa la última; tú, cuando yo diga: "misa es", entonces se sale la gente y yo te confieso.

Conque claro, así que fue la hora que se salió la gente, dijo que era misa ya: pos se salió la gente. Y entonces se metió en el confesionario y le llamó. Y llega allí y lo primero que hace es echale mano a las tetas, y le dice:

—¿Esto cómo se llama?

Y dice:

—Ea, pos... —la muchacha, avergonzá—: las tetas. Dice:

—Esto no se llaman las tetas, esto se llaman dos margaritas preciosas. Le pasa la mano un poco más abajo, al ombligo, y dice:

—Y esto, ¿cómo se llama? Dice:

—El ombligo.

Y dice:

—Esto no se llama el ombligo, esto se llama un hermoso pincel.

Le pasa la mano más abajo y ya la muchacha no quiso contestar; dice:

—¿Y esto cómo se llama? Dice:

—Ea, tantos nombres tiene...

—Esto se llama la Casa de Jerusalén. —Y ya estaba el tío armao y dice:

⁹ O conto foi gravado en 1981 e gárdase no arquivo de inéditos de Julio Camarena na Universidad de Alcalá de Henares. Publicouno Lorenzo Vélez (1997: 171-172).

—Y este se llama Juan Fajardo. Tenemos que dar tres vueltas a la iglesia; tú llevas a Juan Fajardo agarrao con una mano y en la otra una vela. —Y el cura llevaba un librillo y iba diciendo:

142 —Entre dos margaritas preciosas,
hay un hermoso pincel;
llevan a Juan Fajardo
a entrar en Jerusalén [cantado].

Y había una vieja detrás de un santo. Y entonces se levantó; y dice:

—En sesenta años que tengo y voy pa setent no he visto una confesión como esta.

Y entonces ya golvió el cura el librillo; dice.

—Vieja pelleja,
vieja de la tentación, que ande hay una vieja no hay religión.

Vieja pelleja
de la tentación [cantado]

O conto leonés, variante da versión anterior, introduce fórmulas en verso cantado que posiblemente sexan antigas cantigas pícaras, nas que curiosamente se utiliza a metáfora de Jerusalén para a vaxina, un lugar sagrado para os xudeo-cristiáns. Juan Fajardo pode ser o nome de algún personaxe fornicador da comarca onde circulaba o conto.

2.1.6 «Amante avisado por unha cantiga da presenza do esposo»

O derradeiro conto non é libidinoso, mesmo podería dicirse que ten algo de lirismo pola candidez do esposo que goza coas cantigas da súa muller facendo que arrola o neno para avisar ó amante de que o home está na casa¹⁰. Este conto si está clasificado en ATU no tipo 1419H, *Woman Warns Lover of Husband by Singing Song*.

Teño rexistradas nove versións, catro en concellos de Pontevedra, dúas de Ourense, dúas de Lugo e unha da Coruña, e tamén hai cantigas sen a narración coa advertencia da muller. O feito de que aínda hai vinte anos o conto estivese en circulación en Galicia indica que foi un conto con moita virtualidade. Nas antoloxías de contos das áreas lingüísticas galegas das provincias de Oviedo, León e Zamora non hai ningunha versión. É moi coñecido, en cambio, en Portugal. O *Catálogo dos contos tradicionais*

10 Cfr. a canción «Nana para un amante», do disco *Noutrora* (1985) de Fuxan os Ventos

portugueses (2015) rexistra quince versións; segundo a sinopse do tipo o motivo principal é avisar o amante poñendo un corno na porta e, de esquecerse, a muller bota un exconxuro para que marchen as ánimas que chaman.

A versión galega que segue gravoulla unha alumna de Filoloxía Inglesa da Universidade de Vigo o ano 1995 á súa avoa, unha boa narradora natural de Estribela no concello de Marín (Pontevedra). Ela mesma deulle o título de «Carmiña cántalle ó amigo». Está publicada en *Contos galegos de tradición oral* (Noia 2002: 315-316).

Habíache nun lughar, así nunha aldeíña, unha rapasa que se chamaba Carmiña que era moi festeira. Non había donde botaran un foghete que ela non estivera. Pero cheghou un día un moso que era mariñeiro, enamorouse dela e díxolle:

— *Bueno, casámonos?*

E díxolle Carmiña:

— *Casamos!*

Pero di que o que boas mañás ten ou tarde ou nunca hase topar coa verdá, xa. E ela, mentras el iba para o mar, pois buscaba saída como podía. Xa me entendes, non?

Resulta que xa tiñan un meniño, pero ela seghíache nas andadas. E cando o home marchaba para o mar, viñan os compañeiros pa xunta ela á casa.

Pero un día, o home enfermou e non puido ir ó mar. E colle e di ela: «Ai, Dios mío! Dentro de pouco vén o outro, pétame na porta e quere entrar e o meu home está na cama, como fagho?».

E como che era moi inxeniosa, colle un banquiño, sentouse nun banco. Tamén lle chamaban tallo, que eran uns banquiños que tiñan un oco no medio, así baixiños, e sentábanse, que eran os que se sentaban para darlle de mamar ás meniñas. Eu inda me acordo que na casa da miña abuela había un e eu tiña dous anos e aínda mamaba. E disíalle eu, íbaa buscar e disíalle eu: «Abuela, dame o tallo», que a miña nai me daba a teta. Acórdome inda cando me quitaron a teta.

E resulta que ela sentouse, dixo que lle iba a dar de mamar ó meniño e sentouse porque antes nas habitacións pois había unha saliña, que era todo o que había, e unha cosiniña e namais, e sentábase. Conforme se senta, cando o sinte. E ela: «Ahora... cando me libro eu desto?»

Colle o meniño como aquel que ela que estaba acunando o meniño, e pónselle a cantar:

— *Home de fóra, pisa na lama que está o pai na cama.*

Home de fóra, pisa pouquiño que está o pai do meniño maliño.

Pero sintía ighual ó outro andar, e disía ela: «E como fagho?». Empesa:

— *Ou ti non me entendes, ou eu non me explico*

que che dou a volta o pai do meniño. O run run, esta noite non.

E non sedes parvo e comprendedes, Hoxe marchades, mañán volveredes. O run run, esta noite non.

E así Carmiña solucionou o seu problema.

Na meirande parte das versión galegas o amante está representado por un cura; esta segunda versión que presento, «A muller que tiña amizade co cura», recollida en 1997 por un escolar do concello de Gondomar (Pontevedra) tamén á súa avoa, é unha delas. Como en moitos contos portugueses, a muller simula axotar as ánimas do purgatorio coa cantiga:

Era unha muller que tiña amizade co cura. Entonses un día chegou á casa de, dela, onde iba a visitala e estaba o home. E cando estaba o home, dixo ela:

— *Ai!, andan as ánimas do outro mundo.*

Entonses vai e dise, «ai si!», entónponse...,ponse ela:

— *Vou espantalas:*

Ánima si mi pantosa,

non veñas nin mi pantá,

que hoxe está na casa o pai,

que se trae o pau seco

hoxe non podo mollar,

e se quere mollar

vai ó fondo do quintá.

— *Ai!, que lista é a miña muller, canto ela sabe. Xa marcharon as malas almas.*

Se o marido é mariñeiro a muller advirte o amante con cantigas como estas

Saliron pró mar

e estaba mal tempo.

No medio da ría

Diron volta pra dentro.

Ai ron, ron,

Esta noite non.

*Ai ron ron,
 Esta noite non.
 Se non me entendeches,
 Enténdeme agora
 Que vas despertar
 O pai do neno que chora.
 Ai, ron, ron,
 Hoxe non,
 mañán ou pasado,
 Hei dir ó muíño.
 Se queres algo
 Sáleme ó camiño.
 Ai, ron, ron.
 Hoxe non.
 Quen é ese demonio
 Que anda no tellado?
 E o pai do meu neno
 Na cama deitado*

Como vemos, a muller é unha figura habilidosa que sabe resolver o problema fronte á inxenuidade do home, que non dubida das súas palabras cando canta ou reza. A concepción da muller como un ser habelencioso, e mesmo como unha arteira, xa aparece na tradición narrativa greco-latina e hindú (Rodríguez Adrados 1994: 19). E eses textos, sen dúbida, deberon influír na narrativa posterior difundida polo mundo, mais, no caso de Galicia, o que mellor coñezo, a muller, que queda soa ó coidado da casa familiar, viuse obriga a enfrontarse a grandes desafíos que resolveu utilizando a súa habelencia. Mais esa é outra historia.

O conto da muller que avisa o amante ten un amplo percorrido por Europa, de norte a sur, chega a Hispanoamérica e hai rexistradas versións en varios países de Asia. A primeira versión escrita coñecida é do século XIV, recóllea Bocaccio no capítulo I da xornada sexta do *Decameron* co título de «Xan Lotteringhi e a pantasma». A diferenza esencial cos contos orais é o desenvolvemento narrativo que fai Bocaccio e a ausencia de cantigas para advertir o amante. Ese motivo é pola posición dunha caveira colgada dun emparrado preto da casa da muller. O equívoco na posición induce o amante a volver chamar. A muller dille ó marido que son fantasmas (as nosas ánimas) e a muller reza para espantalas, o mesmo que nalgunhas galegas. A posición da caveira garda relación co corno (chave, outro obxecto) dos contos portugueses e

posiblemente do que debeu ter o conto de Gondomar. Mencionar a presenza das ánimas para resolver o enredo sexual resulta moi atinado nunha sociedade que como a galega e portuguesa ata hai menos de cen anos cría que as ánimas do purgatorio podían volver ó mundo dos vivos.

Temos exemplos do conto en varios lugares de España, recollidos por Julio Camarena e José Manuel Pedrosa (2006: 126-133) que mostran como os motivos narrativos de textos escritos aparecen nuns contos e noutros non, substituídos por novos motivos de creación territorial. Por exemplo, Pedrosa presenta unha versión catalá recollida en Aragón na que os amantes se comunican poñendo ou quitando un óso na ventá. Un motivo de filiación claramente bocacciana, mentres que, noutro conto andaluz, a muller, de acordo co marido, pídelle cartos ó amante (cura) a cambio de ter sexo con el, e cando chega á cita, a muller dille cantando que o enganou. Hai unha versión francesa da cantiga, recollida por Paul Sébillot na Haute- Savoie (Pedrosa 2006: 141-142) en boca dunha muller avisando ó amante da presenza do marido que di: «Qui frappe, qui frappe, / mon mari est ici. / Il n'est point à la chasse / comme il avait promis. Qu'est ce que tu dis, ma femme? / J'endors le petit, mon ami, / J'endors le petit» En castelán, o conto chega a Cervantes que usa motivos seus no entremés *La cueva de Salamanca* protagonizado por un estudante. Como sinala Pedrosa (2006: 131), utilizando o que sexa para avisar o amante da presenza do esposo en todas as versións do conto «o engano carnal triunfa sobre a moral matrimonial», sen poñer en cuestión o sacramento do matrimonio. A burla dos clérigos pon en evidencia o concepto que, en xeral, o pobo tiña deles e semella unha crítica ó estamento da Igrexa polas imposicións que exercían sobre a freguesía e o seu propio comportamento.

3 Conclusións

Os contos presentados son exemplos do erotismo na narrativa popular galega e mostran a naturalidade coa que se tratan as relacións de sexo fóra do matrimonio. Hai outras anécdotas sobre as relacións matrimoniais, as confesións que as fillas lle fan ás nais das súas aventuras na noite do casamento e de velas que ansían ter sexo. Todos temas comúns coa narrativa popular de distintas tradicións europeas, mesmo coas da antigüidade grega, latina e hindú; con elas as nosas historias comparten estratexias discursivas e tópicos narrativos. Tamén o elo entre o tema erótico e o engano procede das máis antigas tradicións narrativas.

Desde unha perspectiva de xénero, hai que salientar nos contos realistas populares a presenza de mulleres activas e habelenciosas que enriquece o xogo de suxestións. A muller é a experta, a que domina a situación, unha caracterización coa que desde a antigüidade está descrita nos contos orais, e que contrasta coa figura da representada pola sociedade cortesá, patriarcal, inferior respecto ó home e recatada nas relación de sexo. E, nos contos de clérigos, en canto membros do colectivo eclesiás-

tico, co seu dominio do discurso sagrado e a relación co Máis alá, a súa figura resulta cómica fronte á dunha muller, unha rapaza nova supostamente inxenua (virxe) ou unha muller adulta (casada), que acaba humillándoo e impoñéndose como suxeito dominante.

De certo, os contos non reflicten con total exactitude a realidade social e doméstica das nosas aldeas, pero mostran actitudes populares que, sen dúbida, estaban presentes nas vellas comunidades. A riqueza creativa da xente analfabeta era admirable.

E paréceme lamentable que os eruditos galegos do século dezanove non soubesen valorala na medida en que o fixeron os doutros territorios. De o faceren, hoxe teríamos boas coleccións de contos daquel tempo cando a tradición narrativa estaba viva circulando polas nosas aldeas.

Referencias bibliográficas

AGANO: «Arquivo Galego de Narrativa Oral». Fondo de gravacións e textos escritos de Camiño Noia Campos.

Arias Freixedo, Xosé Bieito (1993): *Antoloxía da poesía obscena*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 45-65.

Arias Freixedo, Xosé Bieito (2012): «Elos dunha longa cadea. Pervivencia e variacións dalgúns motivos eróticos medievais na poesía galega de tradición oral», *Sementar para os que veñan. Homenaxe a Camiño Noia*. Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

Arias Freixedo, Xosé Bieito (2017): *Per arte de foder. Cantigas de escarnio de temática sexual*, Berlin: Frank & Timme.

AT = Antti Arnee e Stith Tompson AT: Aarne, Antti e Stith Thompson (1981): *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/ Academia Scientiarum Fennica, 1928 (FF Communications. Vol. LXXV, n° 184). Primeira revisión 1961.

ATU = Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004. Folklore Fellows Communications, vols. CXXXIII, CXXXIV, CXXXV, n.ºs 284, 285 e 286. tres volumes

Bédier, Joseph (1969): *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire du moyen âge*. Paris: Honoré Champion. Primeira edición en 1893.

Boira, Rafael (1862): *El libro de los cuentos, colección completa de anécdotas, cuentos, gracias, chistes, chascarrillos, dichos agudos, réplicas ingeniosas...* Madrid: Arcas y Sánchez, tres volumes.

Braga, Teófilo (1995): *Introdución a Contos Tradicionais do Povo Portugués*. Lisboa: Dom Quixote, vol. I. Primeira edición 1983.

CA-CHE = Camarena, Julio / Maxime Chevalier (1995): *Catálogo tipolóxico del cuento folklórico español*. Vol. I, *Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos,.

_____ (1997): *Catálogo tipolóxico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*, vol. II. Madrid: Gredos.

_____ (2003a): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos religiosos*, vol. III. Alcalá de Henares: Centro de Estudios cervantinos.

_____ (2003b): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos-novela*, vol. IV. Alcalá de Henares: Centro de Estudios cervantinos.

Camarena Laucirica, Julio (1984): *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*. C. Real: IEM-CSIC.

_____ (1991): *Cuentos tradicionales de León*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación Provincial de León, 2 vols.

Car-Co = Cardigos, Isabel / Paulo Correia (2015): *Catálogo dos Contos Tradicionais Portugueses* (Com as versoes análogas dos países lusófonos, 2 vols. Santa María da Feira: Edições Afrontamento e CEAO.

Carnero, Ofelia / X. Cuba / A. Reigosa / M. Salvador (2002): «Unha Polavila en Candelos. Literatura popular do concello da Fonsagrada», *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, volume X, pp. 137-176.

_____ (2004): *A fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín*. Lugo: Museo Provincial de Popularese Deputación provincial de Lugo.

Cuba, Xoán R. / Antonio Reigosa / Xosé Miranda (2001): *Contos colorados*. Vigo: Xerais.

Deyermond, Alan (1992): «La literatura perdida en la Edad Media castellana: Problemas y métodos de investigación», en Lucía Megías / José M. / Paloma Gracia Alonso / Carmen Martín Maza (eds.), *Actas: II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Segovia, del 5 al 19 de octubre de 1987)*, 2 vols. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá: I, 11-31.

Hernández, Ángel (2011): «Catálogo tipológico de cuentos murcianos». Disponible en: <http://www.eljardindelavoz.com/libros/catalogomurciano.pdf> (consultado 2/03/2022)

Jakobson, Roman (1973): «Le folklore, forme spécifique de création» en *Questions de poetique*. Paris: Éditions du Seuil, 59-72.

Lacarra, M^a Jesús (1999): *Cuento y novela corta en España I*. Barcelona: Editorial Crítica.

Lida de Makiel, M^a Rosa (1950-1951): «Tres notas sobre Don Juan Manuel» en *Romance Philology*, vol. 4, nos. 2/3 (Nov 1950-Feb. 1951), 155-194.

López Valledor, Fanny (1999): *Literatura de tradición oral nos Coutos (Ibias)*. A Caridá (El Franco): Xeira.

Lorenzo Vélez, Antonio (1997): *Cuentos anticlericales de tradición oral*. Valladolid: Ámbito ediciones.

Noia Campos, Camiño (2002): *Contos galegos de tradición oral*. Vigo: Nigratreia.

_____ (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Vigo: Servizo de publicacións da Universidade de Vigo.

_____ (2021): *Catalog of Galician Folktales*. Helsinki: The Kalevala Society, FF Communication, n^o 322.

Palacio, Manuel de (1863): *Museo cómico o Tesoro de los chistes*, vol. I. Madrid: Librería de Miguel Guijarro.

Pedrosa José Manuel (2006): «El conjuro de la adúltera (AT 1419H): Del cuento y la canción orales a la tradición escrita (entre Bocaccio, Timoneda, Cervantes y Lorca)» en *Formas narrativas breves en la Edad Media*. Santiago de Compostela: Servizo de publicacións da Universidade, 123-147.

(2018): *El convite en el palacio de Eros. Metáfora, ironía, fórmula y posesión*.

Madrid: Mitáforas 11, outubro de 2018. Disponible en: Mitáforas Editorial-Academia.edu. (consulta 26/02/2022).

Perbosc, Antonin (2003): *Contes licenciaux de L'Aquitaine. Contribution au Folklore Érotique*, vol 1. Foggia (Italia): Éditions Garae Heriode. vol. I. Primeira edición 1907.

_____ (1987): *L'anneau magique. Nouveaux contes licencieux da L'Aquitaine. Contribution au Folklore Érotique*. Toulouse: Éditions Garae Hesiodé. Centre d'anthropologie des sociétés rurales, vol. 2.

Populares (1963): *Contos populares da provincia de Lugo*. Lugo: Editorial Galaxia. Segunda edición (unha versión de cada conto), Editorial Galaxia, 1972.

Rodríguez Adrados, Francisco (1994): *El cuento erótico griego, latino e indio*. Madrid: Ediciones del Orto.

Schenda, Rudolf (2002): «Las lecturas populares y su importancia para la narrativa oral en Europa, Un estado de la cuestión» en *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, n.º10. Universidad de Alcalá, pp. 7-33.

Shubarth, Dorothé / Antón Santamarina (1993): *Cancioneiro popular galego. Coplas diversas, cantos enunciativos e estróficos*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, Tomo II: Letras.

VV. AA. (2008): *Contos e lendas do Miño*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.

Capítulo 07

Algo máis alá da evidencialidade e dos estereotipos culturais galegos

Something beyond evidentiality and Galician cultural stereotypes

Mercedes González Vázquez

151

Resumo: Este artigo presenta algúns factores pragmático-culturais que poden incidir na conformación do estilo comunicativo galego. Veremos que nas prácticas comunicativas galegas ten un peso moi importante o emprego dos evidenciais como consecuencia de factores culturais como son a cortesía negativa, a configuración do territorio da información e a autoridade e vixilancia epistémicas. Así mesmo, amosaremos que o galego posúe algunhas características das culturas de afastamento, o que provoca que comparta trazos tanto destas últimas culturas como das de achegamento.

Palabras chave: cortesía negativa; territorio da información; esterotipos culturais; evidencialidade.

Abstract: This article presents some pragmatic-cultural factors that may have an influence on the shaping of Galician communicative style. We will see that in Galician communicative practices, the use of the evidential expressions has a very important weight as a consequence of cultural factors such as negative politeness, the configuration of the territory of information, authority and epistemic vigilance. We will also show that Galician has some of the characteristics of distancing cultures, which means that it shares traces of both approaching and distancing cultures.

Keywords: negative politeness; territory of information; cultural stereotypes; evidentiality.

1 Introducción¹

Se o emprego que os falantes fan da lingua como código de signos á súa disposición vén moldeado pola cultura, indagando nas prácticas comunicativas, deberíamos poder ser quen de extraer algunha conclusión sobre a nosa cultura. Sinalaba Vicente Risco (1992 (1954): 46):

A existencia dun «carácter galego» específico e diferenciado é un feito evidente, coñecido por propios e extranos. Cítanse a cotío aspectos dos máis saíntes, que chegan a constituir verdadeiros lugares comúns. Mais falta un estudo fondo e científico que permita unha síntesis atinada.

Este traballo pretende explorar a relación mantida entre algúns estereotipos culturais galegos e o estilo comunicativo evidencial galego. Evidentemente, non aspiramos a realizar ningún estudo profundo, senón só introducirmos nesta multifacética e delicada cuestión. Suxerimos que algúns tópicos atribuídos á identidade social galega como son a falta de posicionamento -recollendo palabras de Ferro Ruibal (1996: 49) «resposta intencionadamente vaga ou imprecisa», a desconfianza e a indireccionalidade² poderían deixar de ser tales estereotipos se tomamos en consideración as nocións pragmáticas de cortesía negativa (Brown / Levinson 1987, Bravo 2004, Briz 2010) e o concepto de territorio de información (Kamio 1994, 1997). Ao noso xuízo, ambos factores pragmático-culturais actúan sobre a escolla lingüística dos evidenciais por parte dos falantes e inciden na conformación do seu estilo comunicativo. Os supostos clixés galegos, algúns deles considerados negativos dende unha perspectiva marcadamente etnocentrista, cesan de ser estereotipos, e sobre todo, deixan de ser negativos, se quen enxuza pertence a unha cultura allea ás culturas de achegamento prototipicamente mediterráneas.³ A existencia de dous adverbios de seu lexicalizados, *seica* e *disque* (inexistentes en castelán peninsular), a recorrencia á atenuación, a invocación implícita ao coñecemento compartido entre os interlocutores

1 O presente estudo realízase como parte do proxecto «Evidentiality: A Discourse-Pragmatic Study on English and other European Languages» (EVIDISPRAG) financiado polo European Regional Development Fund e o Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2015-65474-P MINECO/FEDER, UE). Desexaría mencionar que o proxecto non garda relación coa cultura e, xa que logo, non concirne a ningún aspecto cultural dos aquí tratados.

2 Sobre a indireccionalidade apuntamos as palabras de Gondar (1993: 46): «Esa forma de falar ou de comportarse tan propia do paisano galego, que se caracteriza pola cautela, pola habilidade para contestar evasivamente, por saber non dicir ou facer o que os outros pretenden, en última instancia, pola segunda intención, é unha arma máis, que produce nos outros como efecto a dificultade de comprender a quen a está a utilizar». Tamén a retransa e as tautoloxías comportan un compoñente indirecto evocador de interpretacións abertas. Como exemplo de retransa e de indireccionalidade nas respostas, acadimos a un dos moitos debuxos, cos seus diálogos, de Castelao (1961: 37), en concreto, un onde falan un home e unha muller (non se sabe quen di que):

-¿Por que o meu amo non pagaba o tren, nin o tranvía, nin o teatro?
- Porque era moi simpático...

3 *Vid.* Haverkate (1994: 131; 2000; 2004), Bravo (2004), Hernández Flores (2004), Briz (2010) para a análise da diferenza entre culturas de achegamento e culturas de afastamento,

(como veremos en *seica*) e, finalmente, o maior respecto ao territorio de información do oínte e aos seus dereitos epistémicos son todos factores pragmático-culturais que van sumando para rematar situando o estilo comunicativo galego entre dúas culturas: as de achegamento e as de afastamento (Havertake 1994, 2000, 2003).

153

Para tratar as cuestións que acabamos de bosquexar, basearémonos na análise cualitativa de exemplos tomados do Corpus de Referencia do Galego Actual (CORGA). O traballo organizase consonte a seguinte estrutura: a sección 2 está dedicada a presentar, moi brevemente, a categoría evidencial. A sección 3 analiza a interacción do territorio da información e a cortesía negativa coa evidencialidade. Estes factores pragmático-culturais serán, ao noso xuízo, os que nos permitirían cuestionar e relativizar os estereotipos culturais antes sinalados. Para finalizar, formulamos as nosas conclusións.

2 Evidencialidade indirecta en galego: unha visión xeral

Concibimos a evidencialidade como a indicación das fontes de información nas que se basea o falante cando enuncia algo (Aikhenvald 2004: 3). Como sucede en moitas linguas, o galego non dispón dun sistema morfolóxico polo que acode, de xeito sempre opcional, a variadas unidades léxicas para expresar esta categoría. O campo do sistema de expresións evidenciais en galego comeza a ser explorado grazas a cinco traballos, todos eles ao redor de *seica* e *disque*. O estudo de Cidrás (2016) céntrase tanto na evolución histórica e gramaticalización de *seica* coma na adquisición diacrónica de significados pragmáticos. É de salientar o recoñecemento e a mención, por parte do autor, do valor de cortesía en *seica*, aínda que en termos diferentes aos aquí expostos e mencionado moi brevemente. Outro traballo, Sousa (2012), estuda o valor de *disque* dende un punto de vista diatópico e cuantitativo e discrimina atinadamente, como fixera Rosales (2005), o significado modal epistémico dubitativo do evidencial. A estes dous traballos, engadimos dous estudos contrastivos sobre *disque*, un de Cruschina / Remberger (2008) sobre os marcadores reportativos en varias linguas románicas, e outro de Sanromán (2020), quen compara *disque* en castelán, galego e portugués. Finalmente, Rosales (2005) defende que, fronte ao que afirmaban as gramáticas (p. ex. Alvarez / Xove 2002), en *disque* e *seica* o valor de dúbida, ás veces contextualmente presente, non conforma o seu significado primario, afirmación coa que estamos de acordo, como veremos. Aínda así, malia estas cinco achegas a *disque* e *seica*, cómpre levar a cabo un estudo global do sistema evidencial galego, e principalmente, da función que realiza na lingua para desvelar as motivacións da presenza dos marcadores evidenciais.

Entrando xa na caracterización da semántica desta categoría, a evidencialidade divídese, como é sabido, en directa e indirecta (Willett 1983). Se deixamos á marxe a evidencialidade directa, non marcada en galego, existe unanimidade na asunción de

que o sistema indirecto máis habitual nas linguas clasifica os significados en inferencial e reportativo. Dentro da categoría inferencial discríñense tres tipos de inferencia: a inferencia perceptual ou sensorial fundamentada na percepción (i.e. baseada en resultados perceptuais visuais, auditivos, etc.); a inferencia conceptual baseada no razoamento a partir do coñecemento do mundo e das intuicións (Aikhenvald 2004: 65; Wiemer / Stathi 2010), e por último, a inferencia fundada nos rumores e informes (Marín Arrese 2013). Este valor é transmitido por unha rica variedade de expresións verbais e adverbiais: os verbos modo-evidenciais *deber* e *haber de*, o verbo perceptivo *ver* en primeira persoa (*vexo que*) e terceira persoa singular (*vese que*), os verbos evidenciais *semella/ parece + infinitivo*, *parece/ semella que + cláusula*, xunto ás expresións adverbiais ó parecer, *supostamente*, *aparentemente*, *polo visto* e *seica*⁴ (*vid.* González Vázquez / Domínguez Romero 2022).

O exemplo (1) ilustra o significado inferencial perceptual ó que, ademais, se engade un compoñente intersubxectivo. A intersubxectividade provén de aludir ou invocar, mediante *seica*, un terreo de coñecementos compartido común a partir do cal ambos os dous interlocutores estarían de acordo:

(1) Que, Roxelio, *seica* non hai moito que facer. I mos tomar un vaso?

En (2) unha muller infire que o seu home recibiu o soldo a partir da evidencia de que volveu á casa bébedo. De novo, implica un compoñente intersubxectivo de información compartida entre os participantes:

(2) -Xosé, *seica* cobraches, si ou non?

Il ceibóu unha terrible blasfemia, batíu a porta e largóu escaleiras abaixo.

Verbo do significado reportativo, este atinxe á información de segunda man tanto a que o oñte escoitou sen poder especificar a súa fonte (non provén dunha testemuña directa) como a información procedente do folclore, tradición oral, mitoloxía, etc. (*vid.* Willett, 1988: 96, Aikhenvald 2004: 177). Manifestase mediante *seica*, *disque*, *dise que*, *segundo din*, *polo que din*, *polo visto*, *contan que*, *parece ser que*, *parece que* e ó parecer, como por exemplo en (3) e (4):

4 Alvarez e Xove (2002) e Cidrás (2016) presentan *seica* como un adverbio modal epistémico, equivalente aos adverbios talvez e *quizais*. Os primeiros autores atribúenlle só valor reportativo, mentres que Cidrás (2016) recoñece os dous valores. Porén, non nos parece que se trate dun adverbio modal se pensamos en situacións nas que podemos empregar talvez, *quizais* sen posibilidade de substitución por *seica*. Poñamos o sinxelo exemplo dunha enquisa de opinión cunha opción múltiple: a) si; b) non; c) talvez, *quizais*. A resposta c) non se pode substituír por *seica*, o que demostra que, privado de contexto, este adverbio non expresa dúbida (*vid.* tamén Rosales 2005 para outras probas en contra do valor de dúbida como significado primario de *seica*). Para o proceso de formación e evolución de *seica* véxase Ferreiro (1999: 370) e Cidrás (2016).

- (3) O novo Bacharelato *seica* vai ter unha materia chamada Ciencias para o Mundo Contemporáneo, na que entrará o cambio climático.
- (4) (Chegou moi tarde, *disque*, porque andivera polo monte.

Neste conxunto de expresións que acabamos de sinalar, o galego afástase doutras linguas pola existencia de dúas unidades idiosincrásicas de seu, *seica* e *disque*. Certo é que este último adverbio, *disque*, coincide na súa orixe co *dizque* castelán medieval de emprego cotián hoxe en día en México, Colombia e noutros países latinoamericanos (Olbertz 2007, De la Mora / Maldonado 2015), así como co portugués brasileiro *diz que* (só impersoal, *vid.* Casseb-Galvão 2001).⁵ Tendo en conta o anterior, podemos afirmar que *seica* se constitúe na expresión evidencial máis diferenciadora do galego do sistema.

Na análise do estilo comunicativo galego verificaremos que na escolla do marcador evidencial inflúe a postura epistémica («epistemic stance», Du Bois 2007, Heritage 2012), entendida en termos de dereitos e responsabilidades epistémicas entre falante e oínte. A postura epistémica parte da relación triangular establecida entre o falante, a proposición emitida e o oínte, proposta presentada por Du Bois (2007), na que non podemos deternos por razón de espazo. Posteriormente, Heritage (2012: 6) defínea dun xeito máis interaccional como «the moment-by moment expression of [social] relationships, as managed through the design of turns at talk». Segundo este autor, os interlocutores teñen dereitos e responsabilidades epistémicas nas interaccións sociais, de xeito que no diálogo realizan un seguimento do que os outros saben ou descoñecen e dos territorios informativos privativos de cada un (Kamio 1997). Están atentos aos implícitos, ao coñecemento compartido, á autoridade e primacía epistémica, ós dereitos epistémicos a asertar ou non, todo o cal forma parte da chamada «epistemic vigilance» («vixilancia epistémica», Sperber 2010, Stivers / Mondada 2011, Heritage 2012, Grzech 2021). É posible que na conversa os/as falantes galegos/as prestemos especial atención ós límites do noso territorio de información e ós do ouvinte e, asemade, sexamos moi conscientes e sensibles aos dereitos conversacionais, e por isto, tanto a autoridade epistémica («epistemic authority», quen ten dereito a afirmar independentemente da fonte de información na que se basee) como a vixilancia epistémica cobran especial importancia no noso discurso.

Así mesmo, o concepto de intersubxectividade (Nuyts 2017, Hintz / Hintz 2017) ou invocación ás fontes compartidas resulta de importancia para explicar o emprego dos evidenciais, pois creamos, grazas a ela, un terreo compartido común entre falante e ouvinte que redundna na empatía e na colaboración entre os interlocutores. Por intersubxectividade enténdese que o oínte ten acceso ás mesmas fontes de informa-

⁵ Tamén podemos recoñecer marcadores que amosan semellanza con *disque* en sardo, siciliano e romanés (*vid.* Cruschina / Remberger 2008).

ción có falante. Moitas linguas posúen marcadores gramaticalizados de evidencias compartidas vs. evidencias non compartidas (p. ex. vino eu só vs. vímolo os dous; escoiteino eu só vs. escoitámolo os dous; inferino eu só vs. inferímolo os dous, etc. Hintz / Hintz, 2017; Mansfield 2019; Michael 2012; Nuckolls 2014). Nas linguas europeas, onde non posuímos esta bifurcación, a intersubxectividade só pode ser comprendida como un matiz pragmático contextual dalgúns evidenciais, como vimos nos exemplos (1) e (2). Xunto a eles, marcamos lexicamente calquera intención de manifestar unha fonte de información común: *como ti ben viches, todos temos visto, como todos sabemos, como é sabido, temos escoitado*, etc.

3 Algúns factores culturais reflectidos na lingua a través da evidencialidade

3.1 A relación co territorio da información

Para comprender tanto as prácticas comunicativas galegas como o emprego dos evidenciais, cómpre acudir, ó noso xuízo, ao concepto de territorio de información dos participantes no discurso (Kamio 1994, 1997). O modelo de territorio de información propugna a existencia de diferentes territorios na conversa segundo o contido proposicional do que se fala pertenza ao territorio do falante, do oínte ou a ningún deles. O falante pode saber algo con certeza, mais non ter dereito a asertalo como un feito porque constitúe información que «pertence» a outra persoa e podería ameazar á imaxe do oínte («face», Brown / Levinson 1987: 13-15) e, xa que logo, tamén danar a «autoimaxe» do falante.

Partindo dun exemplo do xaponés, Kamio (1994: 80) propón a situación dun falante que sabe con completa fiabilidade que o seu interlocutor ten unha cita ás tres –sábeo porque estaba diante cando llelo dixeron a ámbolos dous ao mesmo tempo-, e nun momento dado da conversa quere lembrarlllo ao seu interlocutor. En xaponés precísase empregar unha forma indirecta, que poderíamos traducir como «creo que tes unha cita, non é?/ seica tes unha cita» ou co imperfecto ecoico «tiñas una cita ás 3, non sí?». Malia que o falante ten total compromiso coa verdade, non considera lícito invadir o territorio do interlocutor –é un asunto privado del- e non arrisca a afirmar directamente: «tes unha cita ás tres». Dito noutras palabras, o falante non ten dereito a asertar porque a información non pertence ao seu territorio e, por conseguinte, non dispón da autoridade epistémica nin da «licenza social» Defínese, pois, o territorio de información propio como o conxunto de coñecementos sobre o cal o falante «séntese con dereito» a facer asercións. Concepto cognitivo, que pola súa subxectividade, presenta límites esvaradíos que varían de persoa en persoa e de cultura en cultura.

Noutro exemplo de Kamio (1994), unha clienta nunha tenda ve que un xarrón en venda presenta un defecto visible, o que significa que dispón dunha fonte de información directa visual (que non se marca habitualmente nas linguas europeas, agás

no caso de proferir explicitamente «vexo que / estou vendo que este xarrón»). Porén, no canto de realizar un acto directo que podería ameazar a imaxe por se tratar dunha crítica ou queixa velada – «este xarrón ten un defecto» (FTAs, Face-Threatening Acts, Brown / Levinson 1987) -, a clienta prefere empregar un marcador de fonte indirecta por razóns de cortesía: «This pot looks as if it has a few flaws» («Este xarrón parece como que ten defectos» («*parece que ten/seica* ten defectos», Kamio 1994: 84). A estratexia de cortesía atenuadora ante un acto ameazante condiciona a escolla do marcador evidencial ata o punto de que a clienta modifica e degrada a súa fonte de información -que lembremos era directa visual, polo tanto, non marcada en galego- pois rebaixa a forza ilocutiva e grao de compromiso coa verdade.

No corpus atopamos exemplos tanto de actos ameazantes á imaxe (críticas, ordes, peticións, rogos, etc.) como non ameazantes, que poden ser explicados grazas a esta teoría. No seguinte atopámonos ante un acto asertivo non ameazante mitigado ou atenuado:

- (5) «O astronauta Armstrong, ao pór o seu pé na lúa *parece ser que* fixo unha declaración como esta: Este é un pequeno paso para o home, mais un gran paso para a humanidade».

A información transmitida por *parece ser que*, atinxe a un feito histórico que tería a licenza social para ser asertado directamente sen o evidencial. Malia iso, o locutor engade o marcador que imprime certa incredulidade ou desconfianza na información relatada. O falante amósase reacio a facer uso do seu dereito a afirmar debido a que considera que a información non está incluída no seu territorio e opta por ser cauto. Na nosa opinión, podería tratarse dun caso de «estratexia de saída» (Kamio 1997: 187), pois, aínda posuíndo a licenza social, considérao fóra do seu territorio («outbond strategy», información que estando nun principio dentro do territorio propio, porén, sitúase fóra del). Razóns culturais como o coidado á precisión no acceso á información, prudencia e cautela ante a verdade poden estar, abofé, detrás da presenza do evidencial en (5).⁶ O mesmo acontece en (6) e (7):

- (6) En Vigo *parece que* a cousa está en marcha, aínda que todo vai depender dos espazos que necesita a cidade.
- (7) Finalmente, nun recanto alonxado, case perdido nunha butaca, un señor calvo lía un periódico, ó parecer, con toda minuciosidade.

6 O exemplo (5) garda relación con a precisión e a prudencia no sentido da seguinte cita de Risco (1992 (1954): 47): «A mentalidade galega ofrez tamén un feitío antitético. Por un lado, que pudéramos chamar o da desconfianza, o galego é hipercrítico, positivista, non creendo mais que no que olla e no que apalpa.» A isto engádeselle que, segundo Risco (*ibid.*px. 46): «O galego precisa madurar ben as cousas (...) O motivo de que esto aconteza é, si cadra, que nos galegos predomina a reacción interna, de sentimento e pensamento, sobre da externa, de decisión e execución. O que priva a decisión súpeta é, moitas veces, a desconfianza que soen apoñer ós galegos como defecto, e que lles vén de seren naturalmente hipercríticos.»

En moitas linguas a falta de asertividade verbal non sempre indica a falta da seguridade do falante na veracidade do que di, senón que agocha normas culturais de cortesía negativa (non se impor sobre o interlocutor) que priman sobre a asertividade e o estilo directo conversacional. Romper esas normas culturais está mal considerado en culturas como a coreana, xaponesa, chinesa (mandarín), amerindias como a quechua tena, quechua conchucos e, así mesmo, en sociedades aboríxenes australianas. A validez dos enunciados non se pon en dúbida, mais o inadmisíbel sería o incumprimento dunha regra social de interacción respectuosa e colaborativa, como apuntaron Hintz / Hintz (2017) e Mansfield (2019). A carón desta preponderancia da cortesía, engadimos o feito de que os falantes tamén evitan asumir unha autoridade epistémica que consideran que non lle compete (como no exemplo 5) e co-constrúen colaborativamente a información insinuando implícitos, proporcionando contribucións parciais e acudindo a coñecementos compartidos ou mesmo amosando dúbidas (*vid.* Nuckolls 2014; Mansfield 2019). Preténdese, así, a validación ou confirmación dos oíntes para co-construír solidariamente o coñecemento, como se comproba en (8):

(8) De verdade que é avogado? Non o parece.

— Pasou unha chea de anos en Santiago, estudando disque.

Por tanto, o emprego dos evidenciais non está relacionado só coa fonte e coñecemento da información en si mesma, senón, ata o visto polo de agora, con dous factores: en primeiro lugar, co sentimento do falante da súa falta de autoridade epistémica nunha situación dada, e, en segundo lugar, coa cortesía negativa atenuante en actos asertivos non ameazantes.

Neste apartado temos visto que a evidencialidade indirecta se asocia con estratexias de cortesía e que os mecanismos de protección á imaxe están vencellados non só a actos ameazantes, senón tamén a actos asertivos non ameazantes. A súa presenza con estes últimos débese a que existe sensibilidade ao potencial dano da imaxe positiva de ámbolos dous interlocutores. Se proferimos unha aserción, caracterizada polo alto grao de compromiso co contido expresado, agárdase unha resposta (valoración ou validación) respecto dese contido. No que segue, introducímonos polo miúdo no campo da cortesía negativa / positiva e os tipos de culturas.

3.2 A relación da evidencialidade coa cortesía negativa

Seguindo a Brown / Levinson (1987:13-15) pódese falar de dous tipos de cortesía, a positiva e a negativa. A cortesía positiva provén da necesidade dos falantes de estar conectados cos outros, co desexo de ser aprobado positivamente e aceptado como membro dun grupo. Un exemplo constitúe os agradecementos, as gabanzas que actúan como potenciadores ou elevadores da imaxe do oínte (FFAs, 'Face-Flattering

Acts', actos gabadores da imaxe), e outros «lubricantes sociais» que colaboran a crear, manter e xestionar as conversas (Heritage 2012).

No tocante á cortesía negativa, que é a que nos interesa, esta refírese ao desexo dos individuos de posuíren autonomía, de non seren coaccionados por imposicións alleas e de que a súa esfera privada sexa respectada (Brown / Levinson 1987:13-15). O falante, sendo consciente disto, evitará ser descortés empregando estratexias atenuadoras nos actos ameazantes á imaxe; isto é, nos actos de petición, rogos, críticas ou en calquera percepción de intromisión na esfera do oínte, como p.ex. en (9):

(9) Vostede, *seica* non oe ben?

No exemplo, o evidencial contribúe a protexer a imaxe positiva do emisor porque desresponsabiliza o falante do feito enunciado, mitiga dito feito. Por outra banda, protexe a imaxe negativa do ouvinte porque non se lle impón asertivamente o que se enuncia, senón que contempla preventivamente ou adianta a posibilidade dunha réplica co que se facilita ao oínte que escolla equitativamente unha entre dúas alternativas como algo xa previsto.

Outro caso de cortesía negativa ou protección da imaxe do oínte acontece a miúdo nas oracións interrogativas, como (10, 11 e 12), xa que agochan unha posible ameaza á imaxe do oínte: desafío en (11) o, ironía, descontento, sorpresa negativa (en 10 e 12). Grazas á inserción de *seica*, o emisor minimiza o risco de confrontación e as posibles ameazas á imaxe de ámbolos participantes:

(10) Ai, Can de Caza! *Seica* non levas fame?

Levo, mais non podo comer todas as carnes

(11) – Ponme máis copas!

– Non che farán mal, Nilo? _ preguntoulle o Louzao.

– A min non me fai mal nada, *seica* non o sabes?

(12) - E vostede, *seica* non come, non lle gusta a galiña?

– Non estou bo eu.

Polo xeral, nas interrogativas *seica* tamén propón a pregunta ao oínte acerca de se a inferencia feita polo locutor é correcta ou non, xa que o falante non quere correr o risco de asumir demasiado. En (12), por exemplo, *seica* refírese a un feito que todo o mundo pode ver, acceso compartido intersubxectivo: o participante non come. Aínda que o falante ten acceso a unha fonte visual (non marcada, en galego), inclúe *seica* para subliñar a sorpresa e a dificultade para entender a inapetencia do oínte. O que está en xogo non é a verdade do contido proposicional «non comes», senón a potencial descortesía de comentar algo que pertence ó terreo do ouvinte, as súas motivacións internas para non comer. Como resultado, o falante solicita, dunha maneira indirecta e sutil, información adicional sobre o motivo de non comer. Mediante *seica* atenúase ou mitígase a intromisión nun estado de cousas factitivo (real e visible) do

que é mero espectador. Dado que recoñece a súa intromisión no territorio do oínte, emprega unha estratexia de cortesía para mitigar a intromisión. Asemade, promove o proceso de toma de quenda por parte do oínte. Poderíase pensar que se leva a cabo unha inversión na posición do evidencial que está modificando a declaración factitiva, no canto de modificar á seguinte proposición non factitiva: «seica non che gusta a galiña». Recuperamos do corpus moitos casos de emprego de *seica* con esta orde inversa, o que requiriría un estudo máis pormenorizado que non podemos realizar aquí.

A mostra de lingua (13), que mencionamos na anterior sección, constitúe outro exemplo de cortesía negativa. Mediante o uso do *disque*, o falante evita o conflito, reduce a ameaza potencial á imaxe do oínte, salvagarda a imaxe de si mesmo, e mesmo a imaxe do terceiro participante, o avogado. Asemade, convida ao oínte a manifestar a súa opinión persoal sobre a verdade do contido proposicional. A posición de *disque* no fin de enunciado subliña esta función de operador interaccional de distribución de quendas, cesión de quenda neste caso:

(13) -De verdade que é avogado? Non o parece.

— Pasou unha chea de anos en Santiago, estudando, *disque*.

Os marcadores reportativos *disque*, *ó parecer*, *parece que*, *parece ser que* e *seica*, cando aparecen en forma aillada na conversa como resposta a unha pregunta e reforzados por «si» e «non» (*Disque si /disque non*), proxectan esta función atenuadora cortés e insinúan a cesión de quenda conversacional, como sinalaron Cornillie / Gras (2015) para algúns marcadores en castelán:

(14) Xa deixaron de traballa-la terra, logo?

— Pois *disque si*. Xa hai moitísimo tempo.

En (14), debido á relación epistémica desigual entre os participantes por mor da falta de coñecemento dun deles (- Coñecemento / + Coñecemento entre os interlocutores, i.e. asimetría epistémica característica das preguntas, Du Bois 2007), o interlocutor que pregunta, ao recoñecer a súa falta de coñecemento, podería perder autoridade, danando a súa imaxe positiva. O oínte alíñase respondendo cun marcador de fonte reportativa que funciona secundariamente como mitigador cortés que non diminúe o compromiso coa veracidade. Non atenúa a forza da aserción ao non implicar dúbida, posto que o falante está seguro da certeza da súa resposta ao engadir explicitamente: «xa hai moitísimo tempo», que amosa o seu apego á verdade. Trátase dunha estratexia de saída («outbond strategy», Kamio 1997) porque introduce un evidencial indirecto, por cortesía e afiliación co interlocutor, no canto da enunciación directa da aserción. Deste xeito, grazas ao emprego de *disque*, acádase o mantemento de ámbolos dous participantes nunha relación de simetría de autoridade epistémica e de igualdade de dereitos a asertar. Os interlocutores son conscientes de que a conversa implica valores sociais que hai que respectar. Nesta negociación ou intercambio so-

cial, a verdade da proposición non se pon en tea de xuízo, pero si a imaxe de cada un deles (Stivers / Mondada 2011; Heritage 2012).

3.3 A relación da evidencialidade cos tipos de cultura

A distinción levada a cabo por Brown / Levinson (1987) –secundada posteriormente por Haverkate (1994; 2000; 2003: 60-61)– entre culturas tendentes ao uso da cortesía positiva (denominadas culturas de achegamento ou solidariedade, como p.ex. italiana,⁷ castelá, grega, turca e marroquí, i.e., en xeral, as mediterráneas; vid. Briz 2010) e as culturas de cortesía negativa (culturas de afastamento como a holandesa, danesa, inglesa, alemá, coreana, xaponesa, aborixes de América e Australia) resulta unha ferramenta útil para situar ó galego con tendencia a favorecer un maior emprego da cortesía negativa.⁸ Como mencionamos antes, nas culturas de cortesía negativa, os falantes decántanse por non se impor ao outro, non querer preponderar e por mostrar respecto cara ó espazo privado do interlocutor. Nas culturas de afastamento óptase por un estilo de interacción orientado á procura de consenso e respecto ao oínte. Estes factores culturais provocan a presenza de maior atenuación e indireccionalidade nos enunciados (vid. Havertake 2000)⁹ respecto das culturas de achegamento.

7 Segundo Brandimonte (2005: 197-199), baseándose en Arias (1984), a lingua italiana parece revelar un comportamento máis atenuador e conciliador que a castelá. En palabras de Arias (1984) (*apud* Brandimonte 2005: 198): «Nunca los italianos son lingüísticamente tan drásticos como los españoles cuando tienen que ofender o defenderse o dar órdenes o condenar. (...) El español es radical y drástico casi en todo: actitudes, expresiones...El italiano es posibilista y conciliador. El español se rompe, el italiano se dobla. Italia es el país de la diplomacia. La vaticana nació aquí y sigue siendo insuperable. En ella se enseña que ningún sí ni ningún *no* deben serlo nunca definitivamente. Por eso, para un italiano todo es posible, y no existen caminos sin retorno. (...) esa elasticidad congénita del italiano, para quien todo acaba arreglándose porque las palabras *fin* o *imposible* no pertenecen a su cultura, ya que en este país todo puede volver a empezar y todo puede acabar en milagro». Cómpre facer estudos sobre este tema para verificar, dende un punto estritamente lingüístico, ata que punto estas afirmacións reflicten o emprego real da lingua italiana e castelá. As mesmas afirmacións sobre o italiano poderían ser aplicadas a outras culturas, como a brasileira (se cadra, tamén a galega), á cal estereotípicamente tamén se lle ten aducido esta identidade conciliadora e posibilista.

8 Por suposto, o emprego da cortesía vencéllase a variables situacionais, xa que o seu uso varía en función do contexto no que ten lugar a conversa, en función da relación xerárquica, familiar, afectiva mantida entre os participantes, e mesmo en función do xénero dos falantes.

9 Neste sentido, traemos a colación un exemplo tomado dun artigo xornalístico mediante o cal, de xeito anecdótico, o autor amosa unha diferenza cultural na forma de comprender e interpretar as linguas, exemplo que habería que analizar con cautela. Carracedo (2015) comenta o seguinte: «No hace mucho, mi amigo Juan Suárez Quintanilla me contaba de un médico castellano recién llegado a Galicia que, cuando le preguntó si se adaptaba aquí -refiriéndose al mal tiempo, claro-, le contestó que el clima era lo de menos, que el problema era que no entendía bien a la gente, y no era una cuestión de idioma. Como ejemplo, le contó que su primer paciente tenía una lesión en la piel y, para diagnosticarla, tenía que saber si le picaba o no. El diálogo fue como sigue:

- ¿Le pica o no le pica?
- Bueno.
- Pero ¿le pica?
- Bueno.
- Mire, le tiene que picar o no picar. Si no me lo dice, no le puedo diagnosticar.

Y su respuesta -«¡Se ten que picar!»- lo desconcertó totalmente y dijo que esto le pasaba a diario».

En efecto, Hernández Flores (2004) e Bravo (2004: 30) puxeron de manifesto que nas culturas de cortesía positiva, como a castelá, a protección da imaxe negativa do falante non resulta tan prominente, de aí que actos potencialmente ameazantes como peticións, críticas e ordes estean menos mitigados porque os oíntes non se senten ameazados. O que asume importancia, en troques, é o reforzo da cortesía positiva, i.e. o sentido de pertenza a un grupo (afiliación ao grupo), a confianza mutua, e isto o identifican cun discurso directo e mesmo confrontacional (Havertake 1994).¹⁰ O estilo directo, reforzador da personalidade non só é aceptado como normal, senón que ten unha valoración moi positiva porque estreita os lazos de afiliación afectiva (Bravo 2004: 30). En definitiva, como se ven subliñando nos traballos de cortesía mencionados, as culturas mediterráneas valoran a proximidade, a confianza, a franqueza directa, a reciprocidade, a solidariedade, a gabanza mutua e, finalmente, a autoafirmación do individuo asertivo.¹¹ Como defendeu Havertake (2000: 28) neste tipo de culturas «donde predominan relaciones de solidaridad se sobreentiende el derecho de amenazar la libertad de acción del interlocutor». En cambio, nas culturas de afastamento lembremos que, coas súas palabras:

La cortesía de distanciamiento, por otra parte, se manifiesta de esta manera: en el plano asertivo, por el uso espontáneo de la ironía para disimular valoraciones negativas o despectivas; en el plano exhortativo, por la realización convencional de actos de habla indirectos, y en el plano expresivo, por el uso de fórmulas de agradecimiento como reacción verbal a actos tanto rutinarios como no rutinarios. (Havertake 2000: 29-30).

En resumo, ben provistos de mecanismos de cortesía positiva, estas culturas adoitan facer menor uso da cortesía negativa. Dito noutros termos, o concepto de «afiliación afectiva» pesa máis có de «aliñación»; isto é, valórase menos estar ou non de acordo co que se di, xa que a cortesía positiva compensa calquera posible conflito.

Un exemplo de como se leva a cabo a interacción nas culturas de afastamento podería ser o seguinte emprego de *seica* con valor reportativo (ou, dependendo do contexto, tamén con valor indeterminado ou ambiguo entre os dous significados indirectos). Na interacción dialóxica, o locutor comeza a conversa moi frecuentemente cunha fonte indeterminada e intersubxectiva, dado que inclúe a perspectiva múltiple (Hintz / Hintz 2017, Grzech 2021). Ilustrámolo cos seguintes exemplos:

10 Tense demostrado que o español dalgúns países de Hispanoamérica se caracteriza por unha maior atenuación e cortesía có español peninsular, verbo do emprego do imperativo, peticións, mandatos, rogos, etc. (vid. Briz 2010). Alén diso, debemos subliñar que o discurso máis atenuado e cortés nas mulleres, en termos xerais, é mencionado na bibliografía dende Havertake (1994). Non podemos tratar aquí, por cuestión de espazo, os factores sociais e de xénero que afectan á variación lingüística.

11 Thurén (1988: 299) propuxo a noción de autoafirmación e definiuna como unha disposición dos españois a preponderar a «énfase psicolóxica na persoa e na súa forza persoal», ademais dunha preferencia a favorecer a expresión libre das súas opinións con contundencia.

(15a) *Seica* fuches a casa de María. Por que non me avisaches?
(Dixéronmo ou deduzo, infiro por algúns resultados observables. Sei con total seguridade que fuches).

(15b) *Seica* fuches a casa de María. Que tal está?

(15c) *Seica* fuches a casa de María. Grazas por ir.

Nos exemplos (15 a, b, c) preséntase información nova que o falante acaba de coñecer, información que estaba fóra do seu territorio de información e agora declara ter un acceso recente ao seu coñecemento. Ademais, atopamos en común en todos os exemplos o coñecemento superior do oínte sobre a situación descrita e, como consecuencia, a mitigación da forza da afirmación do falante, pero non a mitigación do compromiso coa súa verdade. A isto engádese que o falante é consciente de que o oínte podería ter informado da situación antes, pero non hai recriminación agás en a). A pesar de que o oínte sabe máis que o falante, o obxectivo do locutor é establecer un terreo compartido (intersubxectividade), un punto de partida común. Asemade, fai constar ante o destinatario que a súa fonte de información non foi o propio oínte, senón que o soubo por outras vías. E finalmente, aínda que o emisor non dubida da veracidade do contido (pola contra, está absolutamente seguro), ponse de relevo a falta de dereito do falante a asertar directamente, xa que lle concede a autoridade epistémica ao oínte, por tratarse dun contido no seu territorio de información. O significado reportativo (ou o significado indirecto indiferente ambiguo) diminúe en favor de todos os matices pragmáticos de postura epistémica descritos.

No corpus tamén atopamos o escenario inverso: presentar nova información ao oínte que foi adquirida recentemente polo falante, co obxectivo de que o oínte sexa partícipe do territorio de información do falante:

(16) *Seica* están os sobriños na casa de Xulia. Imos velos?
(equivalente a ó parecer/ *disque*)

Nos dous escenarios presentados, *seica* permitelle ao emisor introducir un novo tema dunha maneira menos abrupta, como transición que conecta deicticamente as fontes de información externas, sexan cales sexan, co contido emitido. O marcador adverbial funciona da mesma maneira que un conector de discurso deíctico co fin de resaltar a información de fondo que rodea ao contido emitido. Non ser abrupto, distanciar un tema controvertido dos participantes na conversa, mellorar a simetría do coñecemento entre os participantes son formas de indicar respecto, empatía e deferencia cara ao oínte, e en definitiva, fomentar a aliañación e afiliación. Alén diso, a intersubxectividade potencia o cambio de quendas e a construción colaborativa do discurso (*vid.* Cornillie / Gras 2015, Ahn / Yap 2015: 65).

A aparición dunha fonte indirecta ambigua ou indeterminada de información constitúe unha forma de deixar patente que o emisor non desexa interferir no territorio do

oínte e, doutra banda, unha forma de integrar e acoller ao oínte nun terreo común compartido, coa intención de que o intercambio sexa máis colaborativo, solidario, empático e evitar calquera potencial confrontación co oínte, trazo característico das culturas de afastamento.

4 Conclusión

O obxectivo deste traballo ía encamiñado a revelar a motivación cultural agochada trala presenza dos evidenciais en galego e a súa relación cos estereotipos. Tal tarefa só foi brevemente esbozada. Porén, podemos salientar dous aspectos que na identidade social galega parecen preponderar: dunha banda, a presenza da cortesía negativa, e doutra, as fronteiras marcadas dos nosos territorios de información. O uso e interpretación de ambas categorías pragmático-cognitivas manifesta discrepancias cos das culturas de diáfano achegamento. As diferenzas na forma en que se empregan os evidenciais nas distintas linguas pode constituír o xerme de malinterpretacións interculturais e crear, nalgúns casos, prexuízos. En galego primanse, ao noso xuízo, estratexias características das culturas de afastamento como son a atenuación e a indireccionalidade, e téndese a un estilo comunicativo máis orientado ao oínte, máis colaborativo, deferente e empático. Algúns tópicos culturais poderían ser explicados dende esta concepción do discurso interaccional galego que se afasta, nalgúns trazos, das culturas de achegamento e se aproxima, en troques, ás de afastamento.

Para concluír, se cobizamos determinar a parte de verdade e falsidade que agochan os estereotipos construídos dende unha óptica etnocentrista, resultaría preciso acometer unha análise polo miúdo do estilo discursivo interaccional do galego, traballo que debería ir enfocado, polo menos, cara ó categórico cuestionamento dos estereotipos, cando non cara á súa necesaria deconstrución, unha vez tida en conta a existencia, en termos xerais, de dous tipos de cultura.

Referencias bibliográficas

Ahn, Mikyung / Foong H Yap (2015): «Evidentiality in interaction: A pragmatic analysis of Korean hearsay evidential», *Studies in Language* 39 (1), 46-84.

Aikhenvald, Alexandra (2004): *Evidentiality*. Oxford: Oxford University Press.

Alvarez, Rosario / Xesús Xove (2002): *Gramática da Lingua Galega*. Vigo: Galaxia.

Brandimonte, Giovanni (2005): «Competencia pragmática e interferencias culturales en la enseñanza de español a estudiantes italianos», en Alvarez, Alfredo / Laura Barrientos (eds), *Actas Asele XVI: La competencia pragmática y la enseñanza del español como lengua extranjera*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 196-207.

Bravo, Diana (2004): «Tensión entre universalidad y relatividad en las teorías de cortesía», en Bravo, Diana / Antonio Briz (eds.), *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Barcelona: Ariel Lingüística, 15-37.

Brown, Penelope / Stephen C. Levinson (1987): *Politeness: Some universals in language usage*. New York: Cambridge University Press.

Briz, Antonio / Marta Albelda (2010): «Cortesía y atenuantes verbales en las dos orillas a través de muestras orales», en Aleza Izquierdo, Milagros / José María Enguita (eds.), *La lengua española en América: normas y usos*. Valencia: Universitat de Valencia., 237-260.

Carracedo, Angel (2015): «Del sentido del humor». Artigo en *La voz de Galicia*, 08/11/2015.

Castelao, Alfonso Daniel R. (1961): *Cousas da vida caciques*. Vigo: Galaxia (1ª ed.)

Casseb-Galvão, Vânia Cristina (2001): *Evidencialidade e gramaticalização no português do Brasil: os usos da expressão diz que*. Tese (Doutorado en Lingüística). São Paulo: Universidade Estadual Paulista

Cidrás, Francisco (2016): «Why do they say ‘I know’ when they mean ‘I really don’t know’? Semantic change and constructionalization of Galician particle seica». Trabajo non publicado.

Cornillie, Bert / Pedro Gras (2015): «On the interactional dimensions of evidentials: the case of the Spanish evidential discourse markers», *Discourse Studies* 17 (2), 141-161.

CORGA: Corpus de referencia da lingua galega. Centro de Investigación Ramón Piñeiro. En <http://www.corpus.cirp.es/corga>. Consultado 29/05/2021.

Cruschina, Silvia, E. Marcus Remberger (2008): «Hearsay and reported speech. Evidentiality in Romance». en Benincà, P. / Damonte, F. / Penello, N. (eds.), *Selected Proceedings of the 34th Incontro di Grammatica Generativa*. 33. Padova: Unipress Padova, 95–116.

De la Mora, Juliana / Ricardo Maldonado (2015): «Dizque: Epistemics blurring evidentials in Mexican Spanish», *Journal of Pragmatics* 85, 168-180.

Du Bois, John (2007): «The Stance Triangle», en Englebretson, R. (ed.), *Stancetaking in Discourse: Subjectivity, Evaluation, Interaction*. Amsterdam: John Benjamins , 139-182.

Ferreiro, Manuel (2001): *Gramática histórica galega. II. Lexicoloxía*. Santiago de Compostela: Laiovento

Ferro Ruibal, Xesús (1987): *Refraneiro galego básico*. Vigo: Galaxia.

González Vázquez, Mercedes (2006): *Las fuentes de la información: tipología, semántica y pragmática de la evidencialidad*. Vigo: Universidade de Vigo.

González Vázquez, Mercedes / Elena Domínguez Romero (2022): «Evidentiality in Galician». en: Wiemer, Bjorn / Marín Arrese, Juana (eds.), *Evidential Marking in European languages. Toward a unitary comparative account*. Berlin/ Boston: Mouton de Gruyter, 169-189.

Gondar Portasany, Marcial (1993): *Crítica da razón galega. Entre o nós-mesmos e o nós-outros*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.

Grzech, Karolina (2021): «Using discourse markers to negotiate epistemic stance: A view from situated language use», *Journal of Pragmatics* 177 (1), 208-223.

Haverkate, Henk (1994): *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico*. Madrid: Gredos.

- Haverkate, Henk (2000): «Estrategias de cortesía. Análisis intercultural», *Forma y función* 13, 17-30.
- Haverkate, Henk (2004): «El análisis de la cortesía comunicativa, categorización pragmalingüística de la cultura española», en Bravo, D. / A. Briz (eds.) (2004), 55-65.
- Heritage, John (2012): «Epistemics in action: action formation and territories of knowledge», *Research on Language & Social Interaction* 45 (1), 1-29.
- Hernández Flores, N. (2004): «La cortesía como búsqueda del equilibrio de la imagen social», en Bravo, D. / A. Briz (eds.) (2004), 95-108.
- Hintz, Daniel / Diane Hintz (2017): «The evidential category of mutual knowledge in Quechua», *Lingua* 186, 209-228.
- Kamio, Akio (1994): «The theory of territory of information: The case of Japanese», *Journal of Pragmatics* 21, 67-100.
- Kamio, Akio (1997): *Territory of Information*. Amsterdam: John Benjamins.
- Michael, Lev (2012): «Nanti self-quotation: implications for the pragmatics of reported speech and evidentiality», *Pragmatics and Society* 3 (2), 321-357.
- Mansfield, John (2019): «Epistemic authority and sociolinguistic stance in an Australian Aboriginal language», *Open Linguistics* 5, 25-48.
- Marín Arrese, Juana (2013): «Stance taking and inter/subjectivity in the Iraq Inquiry: Blair vs. Brown», en Marín-Arrese, J.I. / Carretero, M. / Arús Hita, J. / van der Auwera, J. (eds.), *English Modality: Core, Periphery and Evidentiality*. Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 410-445.
- Nuckolls, Janis (2012): «From quotative other to quotative self: Evidential usage in Pastaza Quichua», *Pragmatics and Society* 3(2). 226-242.
- Nuckolls, Janis / Lev Michael (Eds.) (2014): *Evidentials in interaction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Nuyts, Jan (2017): «Evidentiality reconsidered», en Marín Arrese, J.I. / Haßler, G. / Carretero, M. (eds.), *Evidentiality revisited: cognitive grammar, functional and discourse-pragmatic perspectives*. Amsterdam: John Benjamins, 57-83.
- Olbertz, Hella (2007): «Dizque in Mexican Spanish: the subjectification of reportive meaning», *Rivista di Linguistica* 19 (1), 151-172.
- Real Academia Galega (1986): *Diccionario da Real Academia Galega*. Vigo: Xerais.
- Risco, Vicente (1992) (1954): «Prosa varia. Textos de Etnografía e Historia», en: *El Correo gallego*. Biblioteca 114. Número 53. Santiago: Edit. Compostela.
- Rosales, Xosé (2005): *Current issues in Galician Semantics and Pragmatics*. Lincom Studies in Romance Linguistics 45. Muenchen: Lincom Europa.
- Sanromán Vila, Begoña (2020): «Do evidential markers always convey epistemic values? A look into three Ibero Romance reportatives», *Lingua* 238.
- Sousa, Xulio (2012): «Estrategias evidenciales y expresión de la fuente de información en gallego: los marcadores gramaticalizados», en Viejo Fernández, Xulio (ed.), *Estudios sobre variación sintáctica peninsular. Anexas de RFA* iii. Oviedo: Universidad, 75-98.

Sperber, Dan/ Clément F./ Heintz C./ Mascaro O./ Mercier H./ Origgì G / Wilson D (2010) «Epistemic vigilance», *Mind and Language* 25(4), 359-393.

Stivers, T. Lorenza Mondada / J. Steensig (2011) (Eds.): *The morality of knowledge in conversation*. Cambridge University Press.

Thurén, Britt-Marie (1988): *Left Hand Left Behind. The Changing Gender System of a Barrio in Valencia, Spain*. Stockholm: Stockholm Studies in Social Anthropology.

Wiemer, Björn / Karolina Stathi (2010): «The database of evidential markers in European languages. A bird's eye view of the conception of the database (the template and problems hidden beneath it) », *Language Typology and Universals Sprachtypologie und Universalienforschung*, 63, (4), 275–289.

Willett, Tomas (1988): «A crosslinguistic survey of the grammaticization of evidentiality», *Studies in Language* 12 (1), 51–97.

Capítulo 08

Os procesos de animalización en expresións figuradas galegas construídas co referente animal: can

169

The processes of animalization in Galician figurative expressions constructed with the referent: dog

Andrea González Pereira

Resumo: No presente estudo ofrécese unha recompilación e catalogación de 129 zoomorfismos ou expresións figuradas galegas construídas co referente animal de can/cadela que implican un proceso de animalización do ser humano. O obxectivo desta achega é descubrir a visión que teñen as/os galegas/os deste animal, atendendo á súa caracterización, ás relacións específicas que se dan entre o home e o animal e entre este animal e outros; e á valoración histórica do can na sociedade galega. Así mesmo, preténdese crear un repertorio de expresións figuradas galegas construídas co referente can/cadela, ordenadas por ámbitos temáticos, e co seu significado figurado, para colaborar na recolleita de expresións galegas construídas con referentes animais.

Tendo en conta os ámbitos temáticos en que se encadran as expresións figuradas recollidas, comprobamos que este referente animal lles serve ás/ós galegas/os para conceptualizar todo tipo de realidades da súa vida diaria: positivas, negativas e neutras.

Palabras chave: Expresión figurada, animalización, zoomorfismo, can

Abstract: In the present study offers a compilation and cataloging of 129 zoomorphisms or Galician figurative expressions built with the animal referent of dog that involve a process of animalization of the human being. The aim of this contribution is to discover the vision that have the Galicians of this animal, attending to his characterization, to the specific relations that give between the human being and the animal and between this animal and others; and to the historical assessment of the dog in the Galician society. Additionally, we pretends create a repertoire of figurative expressions built with the referent dog, ordered by thematic fields, and with his figurative meaning, to collaborate in the collected of Galician expressions built with animal referents.

Taking into account the thematic fields in which they frame the collected figurative expressions, we check that this animal referent serves them to the Galicians to conceptualize all type of realities of his daily life: positive, negative and neutral.

170 **Key words:** Figurative expression, animalization, zoomorphism, dog

1 Introducción

A linguaxe figurada é un dos medios que as persoas escollemos para expresar a nosa visión do mundo e, de xeito máis concreto, aquelas realidades que supoñen para nós unha dificultade engadida por seren novas ou simplemente abstractas. Así, conceptualizamos¹ unha realidade abstracta como o sentimento de ira a través da metáfora conceptual a ira é un fluído quente dentro dun recipiente (Kövecses 2000: 161-162), no que o recipiente é o corpo humano; deste xeito o ser humano pode crear expresións como *estame a ferver o sangue* co significado de 'excitarse, conmocionarse; enfurecerse'². Este tipo de expresións, xurdidas dun proceso de manipulación da información por parte do ser humano e que manifestan unha idea en termos doutra valéndose dunha imaxe que se afasta do significado recto da expresión en si, denomínanse construcións ou expresións figuradas.

Unha realidade nova foi, por exemplo, o ámbito informático e todo o seu universo de información e terminoloxía específica asociada con el. A través da metáfora conceptual a internet é un océano (*vid.* Sal Paz 2009) concibimos a Internet coma un océano ou mar de información en que as persoas usuarias ou internautas (*navegantes*) consultan a información nela (*navegan*) seguindo diferentes ligazóns ou vínculos (*rutas*) e mesmo podendo atopar algún intruso informático (*pirata*) que provoque problemas no noso equipo.

Tamén existen realidades que nos adoitan resultar incómodas dentro do noso modelo de sociedade e para as que tendemos a empregar expresións figuradas «tabú» que serven para disfrazar, dalgún xeito, esa realidade e suavizar, así, a mensaxe. Un exemplo podemos atopalo na metáfora conceptual a persoa que bebe moito é un recipiente que contén líquidos coa que se crea a expresión figurada *estar coma unha cuba* ('completamente borracho'³); ou tamén en a persoa promiscua é un animal a través da que se crea *cadela* ('muller de comportamento deshonesto').

Alén disto, a linguaxe figurada tamén se pode empregar para expresar un concepto ou situación para os que non encontramos na nosa lingua un termo adecuado ou,

1 Entendemos por conceptualización o proceso mediante o cal o ser humano manipula a información que obtén a través da súa visión do mundo para poder chegar a construír as chamadas *categorías conceptuais*, conceptos mentais que serven para organizar a nosa mente (*vid.* Ibarretxe-Antuñano et al. 2012 e Inchaurrealde / Vázquez, 2000).

2 López Taboada / Soto Arias (2008: s.v. *sangue*).

3 Real Academia Galega (2012: s.v. *cuba*).

simplemente, nos sentimos máis cómodas/os utilizando este tipo de construcións figuradas en lugar doutras construcións que non o son. Así, cada pobo conceptualizará a súa realidade mediante imaxes figuradas diversas que forman parte da súa vida diaria.

As expresións figuradas poden tomar como referentes elementos moi variados, todos eles pertencentes á realidade de cada pobo e cultura: comidas, bebidas, obxectos, animais, santos ou divindades, fenómenos climatolóxicos etc. As expresións que analizaremos neste traballo son aquelas que se forman tomando como referente o can, un dos animais domésticos máis próximos ás persoas e, polo tanto, cun maior índice de rendibilidade na creación de zoomorfismos⁴. Centrarémonos, concretamente, naquelas expresións figuradas nas que o ser humano participa dun proceso de animalización, isto é, que deixan nel unha pegada das características ou calidades propias do can.

Esta achega forma parte dun traballo de investigación máis amplo en que recollemos e analizamos 1.317 expresións figuradas galegas construídas con referentes animais. Cremos que o ámbito temático dos animais é unha fonte riquísima de expresións figuradas en lingua galega, por ser o galego, concretamente a Galicia rural, un pobo moi apegado ós animais.

2 Obxectivos

A nosa finalidade principal é descubrir a visión que ten a poboación galega do can a través das expresións figuradas que crea, con respecto á súa caracterización (*cara de can* 'expresión de desgusto, hostilidade ou reprobación'); ás relacións que se dan entre as persoas e os animais (*tratar coma se fose un can* 'coma se non se tratase dun ser humano, con aldraxe') e entre este animal e outros (*de acordo coma o can e o gato* 'aplícase ós que se levan mal'); e á valoración específica que o pobo galego fai del (*non ser un/ningún can*: 'ser digno de respecto e consideración').

Como obxectivo secundario, pretendemos crear un repertorio de expresións figuradas galegas construídas co referente de *can/cadela* que supoñen a animalización do ser humano. Nel incluiremos os seguintes campos: ámbito temático primario, ámbito temático secundario, expresión figurada, significado e fonte de extracción de cada expresión. Con esta achega tratamos de colaborar na recolleita das expresións figuradas galegas construídas con referentes animais.

4 *Vid.* Apartado 4. As metáforas zoomorfas.

3 Metodoloxía de traballo

A seguir describiremos os parámetros en que nos baseamos para a escolla das expresións figuradas galegas construídas con este referente, as fontes das que foron recollidas e a súa metodoloxía de análise.

3.1 Escolla das expresións figuradas

Para a creación do corpus de traballo seleccionamos aquelas expresións figuradas que se formaran tomando como referente o can e que nos permitiran extraer ideas sobre a visión que as galegas e galegos teñen deste animal. A partir do ámbito temático de cada unha delas, tentamos delimitar cal era a motivación que relacionaba o significado da expresión (dominio meta) co can (dominio fonte).

Todas as expresións teñen como referente o can (moitas veces especificado no seu xénero feminino: *cadela*), xa sexa mediante unha alusión explícita en que se empregue o seu nome (*ser un can vello* 'ser cauto e advertido pola experiencia da vida') ou por alusións implícitas ó animal, como por exemplo os ruídos que emite (*ladrar* 'criticar ferozmente').

As expresións recollidas refírense a aspectos do seu comportamento, o que as persoas definiríamos como o carácter, á relación que existe entre o ser humano e o can, así como a que se dá entre o can e outros animais; ou a aspectos que dan indicios da valoración que facemos as/os galegas/os deste animal. De acordo con este criterio, optamos por omitir as expresións nas que se fai referencia á súa morte (*morto o can acabouse a rabia*) ou, mesmo, a enfermidades que lle son comúns ([adoecer] *coma os cans da rabia*).

Canto á morfoloxía das expresións, estas son de tipo variado en tanto que poden ser unidades monoverbais, constituídas por unha soa palabra, de distintas categorías gramaticais (*can / cadela / ladrar*), ou entidades fraseolóxicas pluriverbais, constituídas por dúas ou máis palabras (*canciño cego / verse en pelicas de can / o can afeito ó touciño, anque lle pele o fociño...*). Atendendo á caracterización feita por Álvarez de la Granja (2003: 11), entendemos por unidade fraseolóxica toda combinación de dúas ou máis palabras que presenta fixación das súas compoñentes, que non segue un proceso de formación regular e produtivo, que posúe unidade conceptual e/ou funcional e que se vincula cunha situación dada. Dentro das unidades fraseolóxicas pluriverbais, e continuando coa clasificación feita por Álvarez de la Granja (2003: 20-24), forman parte do noso corpus as locucións e os enunciados fraseolóxicos. As primeiras son elementos oracionais que non constitúen actos de fala de seu senón que se insiren noutros actos de fala e que se clasifican tendo en conta o seu funcionamento no discurso e o feito de poderen ser substituídas por elementos oracionais monolexicais. Os segundos, en cambio, si constitúen actos de fala de seu

e non necesitan combinarse con ningún elemento do discurso (vid. Zuluaga 1980). No noso corpus rexistramos locucións de tipo substantivo (*can vello / cara de can / can de moitos cuncos...*) e verbal (*facer o coxear dos cans / andar de can.*). Entre as locucións, cómpre mencionar, ademais, a existencia de numerosas expresións de carácter comparativo ([*cheirar*] coma un can, [*facerlle caso a alguén*] *coma ó can*, [*fuxir*] *coma un can con vincha ó rabo*, [*duro*] *coma un can*, ...).

Canto ós enunciados fraseolóxicos, un dos tipos que recollemos é o refrán, un enunciado fraseolóxico lexicalizado que encerra un valor de verdade xeral válida en calquera tempo, que goza de autonomía sintáctica e textual e adoita ser de autoría anónima (Arnaud 1991: 12) (*mal ladra o can cando ladra de medo / (o) can no/de palleiro non quere compañeiro / ó cabo do ano o can manda no seu amo ...*). Os outros enunciados fraseolóxicos que recollemos son as fórmulas, enunciados que non presentan valor de verdade xeral, pero si teñen un significado pragmático e situacional (Zuluaga 1980: 207) (*ladra, can, que para iso gañas o pan!*).

Por último, todas as expresións que aquí presentamos implican a animalización do ser humano nun can, isto é, trátase de expresións que supoñen considerar o ser humano coma se fose un can ou nas que se establece unha comparación do primeiro co segundo.

3.2 Fontes de recolleita das expresións

Nesta investigación traballamos con expresións figuradas recollidas de fontes escritas, concretamente: refraneiros, dicionarios especializados en fraseoloxía galega e dicionarios galegos de carácter xeral.

Os refraneiros galegos que utilizamos foron o *Refraneiro galego básico* (Ferro Ruibal 1995) (RGB) e o *Refraneiro galego máis frecuente* (Ferro Ruibal 2002) (RGMF).

Canto ós dicionarios especializados en fraseoloxía galega, consultamos o *Dicionario fraseolóxico galego* (Martínez Seixo 2000) (DFXG), o *Dicionario fraseolóxico do mar* (Rivas 2005) (DFXM), o *Dicionario de fraseoloxía galega* (López Taboada / Soto Arias 2008) (DFG) e a achega feita por Xesús Ferro Ruibal (2006) «Locucións e fórmulas comparativas ou elativas galegas» (LFCEG) que, aínda que presenta forma de artigo, tratamos aquí como un dicionario especializado por considerala unha ampla contribución⁵ á recolleita de expresións figuradas galegas.

Para a consulta de dicionarios de carácter xeral escollemos o *Gran dicionario Xerais da lingua* (Carballeira Anllo 2009) (GDXL), que conta con 100.000 entradas e ofrece

⁵ Esta achega contén 9.713 expresións comparativas e elativas galegas extraídas do *Tesouro Fraseolóxico Galego* (TFG), un corpus fraseolóxico da lingua galega que permanece en construción no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (CIRP) (vid. Ferro Ruibal 2006).

unha ampla variedade de elementos fraseolóxicos; e o *Dicionario da Real Academia Galega*⁶ (2012) (DRAG), composto por 50.000 entradas (no momento de extracción das expresións). O baleirado de dicionarios xerais axudounos a localizar expresións figuradas monoverbais que, en principio, non se adoitan rexistrar en dicionarios fraseolóxicos. Tamén nos serviu para poder completar, no seu caso, o repertorio fraseolóxico extraído dos dicionarios especializados.

Os resultados deste baleirado foron 129 expresións figuradas galegas que presentan o can (ou unha palabra relacionada con el) como referente e que supoñen a animalización do ser humano nun can.

3.3 Metodoloxía de análise das expresións figuradas

A cada unha das expresións figuradas recollidas asignámoslle dous niveis temáticos: un primeiro nivel, en que se traza unha caracterización xeral do animal, e un segundo nivel, en que se afonda na característica concreta do animal pola que os galegos o escollen como referente desa expresión. Por exemplo: *cadela* 'muller de comportamento deshonesto' = 'caracterización' (ámbito temático xeral) / 'carácter/condición' = 'promiscuidade' (ámbito temático concreto).

Para determinar o ámbito temático concreto de cada expresión, centrámonos no seu significado literal, que non sempre coincide co significado figurado. Podemos atopar un exemplo na expresión *outro can na merenda*, que se emprega de xeito figurado para conceptualizar unha situación en que unha persoa actúa igual de mal ca outra, ou que un feito é igual de inconveniente ca outro consabido (DFG); mais o significado literal desta expresión é a gula por parte do can. Noutras ocasións o significado figurado si coincide co significado literal, por exemplo en [fero/ter un xenio] *coma un can (doente/de palleiro)* que de xeito figurado pondera a fereza dun comportamento ou unha forma de ser irada nunha persoa (DFG, LFCEG) e, de xeito literal, indica, tamén, a agresividade do animal.

Por outra parte, existen casos en que unha mesma expresión se repite baixo dous ámbitos temáticos de diferente categoría. Son aquelas que posúen un significado figurado que podería vir motivado por máis dun referente con relación ó can. Un exemplo atopámolo na expresión *o can de boa raza pensa no pan e na caza* (*refírese a que quen é responsable e centrado pensa no ocio e tamén no traballo') (RGMF) que se repite baixo os ámbitos temáticos de 'caracterización > carácter/condición = gula' e 'relacións > ser humano-animal = utilidade'; mais só se contabiliza como unha expresión no noso corpus.

6 Aínda que o número de entradas é menor ca no dicionario anterior, consideramos importante o seu baleirado por ter carácter académico.

Deste xeito, é o significado literal de cada expresión figurada o que nos permite establecer a valoración que as galegas e galegos fan do can. É dicir, o significado literal é o referente que empregan as/os galegas/os para construír este tipo de expresións figuradas.

Na análise das expresións figuradas ofrecemos tamén o seu significado figurado, que obtemos das fontes escritas anteriormente nomeadas. Cando unha expresión se rexistra en máis dunha fonte, escollemos para o noso corpus aquela definición que consideramos que achega unha información máis completa e marcamos as siglas que identifican a fonte en letra **grosa**. Mais se a definición que dá a fonte para a expresión figurada é unha etiqueta que non axuda a comprender o seu significado figurado (por exemplo, 'can') buscamos noutras fontes que non fosen consultadas previamente (refraneiros e dicionarios galegos ou doutras linguas, artigos, blogs...) e indicamos a fonte orixinal da que tiramos o significado figurado nunha nota ó pé da páxina. Para casos extremos en que non se cumpran ningunha das condicións anteriores, facemos unha paráfrase do seu significado baseada nas nosas lecturas e no noso coñecemento cultural e indicámolo mediante un asterisco (*).

4 As metáforas zoomorfas

As metáforas zoomorfas son aquelas que implican o contido, ou metáfora conceptual, de as persoas son animais (*vid.* Echevarría Isusquiza 2003) e reflíctense en unidades léxicas chamadas zoomorfismos nas que existe un primeiro sentido, referido ó animal (dominio fonte), e un segundo sentido que fai referencia ó ser humano (dominio meta). Así pois, o uso metafórico ou alegórico do nome dun animal para caracterizar algo ou alguén levaría o nome de zoomorfismo (Nazárenko / Iñesta Mena 1998: 101).

Do mesmo xeito que existe a personificación, isto é, a atribución de características propias do ser humano a animais (coma o caso do picapaus, ave coloquialmente coñecida como paxaro carpinteiro), existe tamén o feito contrario: atribuírle ó ser humano certas características (tanto físicas coma relativas a accións) dos animais. Así, a animalización implica que o ser humano sexa visto coma se fose un animal, reflectindo hábitos propios deste, a súa forma de ser, a súa aparencia etc. Por iso, chamarlle a alguén *burro de carga* é unha animalización do ser humano, xa que implica que este se vexa retratado como aquel animal que turra do carro, ou do arado (na casa pobre), dende o amencer ata o serán, aquel que realiza traballos forzosos e que é maltratado; mentres que *dar gato por lebre* non supón ningún tipo de animalización do ser humano, xa que se trata simplemente dun expresión metafórica na que están presentes dous animais que simbolizan unha cousa de valor fronte a outra que non é tan apreciada.

Así mesmo, a animalización tamén se pode aplicar a cousas, obxectos ou entidades; aínda que non é o máis frecuente. Nesta achega recolleemos algúns casos de zoo-

morfismos que se aplican a un ser non animado, concretamente ó tempo meteorolóxico ([*estar/facer un día (frío)*] *coma un can/cadelo*: 'dise cando o frío é moi intenso' (DFG, LFCEG); *poñer o tempo cara de can*: 'empeorar as condicións meteorolóxicas' (DFXM)); a determinados obxectos que aparecen diante do noso campo visual (*Santa Lucía!/San Silvestre! se é un can, mórdeche!* / *se fose un can, mordíache*: 'dise cando un busca algo que ten diante dos ollos' (DFG)); ou a determinados estados e/ou situacións (*can*: 'nugalla, preguiza, falta de vontade para traballar' (GDXL) / *saírille o can sen rabo* [a alguén]: 'levar un chasco' (DFG) / *alá vai o can coas nocés!*: 'expresión de forte contrariedade cando algo é desbaratado' (DFG) / *espertar o can que dorme*: 'buscar problemas, complicacións' (DFG, GDXL)).

5 A figura do can

A relación do ser humano co can non ten comparación con ningunha outra clase de animal, ningún outro animal evoca o mesmo conxunto de emocións ou serve de base para relacións de tanta tenrura coma o can para o ser humano (Fennel 2013: 22). Sérvelle de utilidade en moitas tarefas, como ir á caza (con razas especializadas de cans), vixiar rabaños de ovellas, gardar a casa ou simplemente facerlle compañía (*vid.* Burnei 2002). Todos estes son trazos que se presentan soamente no can doméstico e non coinciden co comportamento de ningún outro animal. A diferenza doutros animais que conviven co ser humano, o can continúa acompañando as persoas nas vivendas dende a súa domesticación⁷. En moitas casas mesmo é considerado un membro máis da familia, posto que é un animal sociable.

O can prototípico da casa galega, como se poderá comprobar nas expresións figuradas que ofrecemos a continuación, é o *can de palleiro*. Trátase dunha raza autóctona galega de aspecto semellante ó do lobo, cunha constitución robusta e un tamaño medio⁸. Este can indoeuropeo comparte unha orixe común cos pastores belgas, holandeses ou alemáns, pois foi cruzado con estas razas, especialmente coa última delas (Fernández Rodríguez *et al.* 2001: 180). Ó can de palleiro encomendábenselle en Galicia as funcións de gardar a casa e mais de auxiliar o gandeiro nos traballos do campo cos animais, como un integrante máis da casa labrega⁹. Recibe o seu nome

7 Contrariamente ó que aconteceu coa vaca ou co boi, moi presentes na sociedade galega de antano e que agora case non teñen presenza ningunha nas casas de familia rurais, pois viron practicamente reducida a súa aparición a explotacións gandeiras ou actividades similares con fins económicos (*vid.* Benavente Jareño / Ferro Ruibal 2010).

8 *Vid.* DRAG, 2016: s. v. *can*.

9 A desaparición do sistema de explotación tradicional da terra e a competencia doutras razas fixeron que os exemplares de can de palleiro fosen a menos e quedasen reducidos a uns poucos espallados pola xeografía galega. Na década dos 90, a Xunta de Galicia estableceu un programa de recuperación da raza que leva a cabo coa axuda do Club Can de Palleiro (*vid.* Corporación Radio e Televisión de Galicia, 2020).

en alusión ó palleiro onde adoitaba durmir. Explícao así, entre outros¹⁰, Rodríguez González (1958-1961 s. v. *can*)

Can de palleiro, perro del país, generalmente grande, de orejas casi siempre erguidas, que es comunísimo entre nuestros aldeanos y está destinado a guardar la casa, la *EIRA*, el corral y la huerta de su dueño. Es muy osado; tiene por lo general su cama en el *PALLEIRO*, de donde le viene su nombre. Algunos cogen los erizos (*ourizos cachos*) con gran maestría, aunque no sin lastimarse más de una vez.

Así e todo, tamén se lle adoita chamar *can de palleiro*, *can palleiro* ou *can palleirán* ó can común do país, que non ten raza definida e que xa está moi cruzado¹¹ (García González 1985: en liña).

Por estas razóns, non é de estrañar que apareza o nome de can de palleiro en varias das expresións figuradas galegas construídas con referentes animais, posto que no momento de escolleren o can como referente, o máis lóxico para os galegos é elixiren o can que teñen máis preto, aquel co que conviven (xa se refiran á raza propia do país ou ó can sen raza definida, moi cruzado).

A seguir centrarémonos no retrato que fan os galegos do can a partir das expresións figuradas que eles mesmos constrúen empregándoo como referente.

6 Expresións figuradas galegas construídas co referente can/cadela

Neste apartado presentaremos as expresións figuradas galegas recompiladas co referente de *can/cadela* ordenadas segundo os ámbitos e subámbitos temáticos (os referentes das expresións) que explicamos con anterioridade. Engadimos, tamén, o significado figurado e a fonte da que foron extraídas.

6.1 Carácter/condición

6.1.1 Agresividade/voracidade

- [apupar alguén] *coma un can*: ‘acoso, ataque, perigo, burla’ (LFCEG)
- [arregañar os dentes] *coma un can de palleiro*: * ‘ensinar os dentes como xesto de enfado’ (LFCEG)
- [duro] *coma un can*: ‘dureza’, ‘insensibilidade’ (LFCEG)

10 Fernández Rodríguez, *et al.* (2001); Alonso Troncoso / Fernández Rodríguez (2001) e Consellería de Medio Rural da Xunta de Galicia (2015).

11 *Vid.* tamén o GDXL, 2009: s. v. *can*.

- [fero/ter un xenio] *coma un can (doente/de palleiro)*: 'expresión que pondera a fereza dun comportamento ou unha forma de ser irada, irascible' (**DFG**, LFCEG)
- [ladrar/renxer/ouvear] *coma un/os can/s (de palleiro/lunático)*: * 'berrar dominado pola ira' (LFCEG)
- [lanzarse/botarse] *coma un can (de presa)*: * 'responder agresivamente' (LFCEG)
- [levarse/discutir/reñer] *coma cans*: 'levarse mal entre eles, pelexar continuamente' (**DFG**, LFCEG)
- [perigoso] *coma o can preso á cadea*: 'perigoso' (LFCEG)
- [poñerse dun xenio] *coma can que lle quitan o óso*: 'ira' (LFCEG)
- [rabear] *coma un can na corda*: 'ira' (LFCEG)
- [roer] *igual ca un can*: 'morder' (LFCEG)
- *cadela*: 'muller irascible ou de mal xenio' (**DRAG**, GDXL)
- *can*: 'home de mal xenio' (**GDXL**)
- *cara de can*: 'expresión de desgusto, hostilidade ou reprobación' (**DFXG**, DFXM)
- *espertar o can que dorme*: 'buscar problemas, complicacións' (**DFG**, GDXL)
- *ladrar*: 'criticar ferozmente' (**DRAG**, **GDXL**)
- *ladrar*: 'falar a berros, con enfado ou cólera' (**DRAG**, GDXL)
- *o can que dorme, non o despertes*: 'precaución contra os ataques' (RGB)
- *o meu can pillou unha mosca e se a pillou tamén a comeu / o meu can pillou unha mosca, cando pillará outra?*: 'díselle a alguén cando manifesta fachenda por un éxito esporádico; tamén se usa cando algo bo acontece de xeito casual' (**DFG**, DFXG, GDXL, **DRAG**)
- *poñer o tempo cara de can*: 'empeorar as condicións meteorolóxicas' (DFXM)
- *(Santa Lucía!) / (San Silvestre!) se é un can, mórdeche! / se fose un can, mordíache*: 'dise cando un busca algo que ten diante dos ollos' (DFG)

6.1.2 Gula

- [ir] *coma un can*: ‘fartura’ (LFCEG)
- *alá vai o can coas nocés!*: ‘expresión de forte contrariedade cando algo é desbaratado’ (DFG)
- *can ceboleiro*: ‘[despectivamente] persoa que lle gusta comer a conta dos demais’ (GDXL)
- *can de moitos cuncos*: ‘home que anda con máis dunha muller’ (DFXG)
- *can merendeiro garda mal o palleiro*: * ‘dise de quen vai de casa en casa levando contos, aproveitando para ser convidado sen pedilo, e descoida a casa propia’ (RGB)
- *chámame can e bótame pan*: ‘úsase para indicar que non importan as ofensas se con elas se consegue algún beneficio’ (**DFXG**, RGMF, RGB)
- *dálle ó rabo o can non por ti senón polo pan / o can baila polo pan / polo pan/diñeiro baila/vai o can (e polo pan se llo dan/para ver se llo dan)*: * ‘refírese a quen fai algo por comenencia propia’ (RGMF)
- *moitos cans para un (só) óso/para a barbada*: ‘dise de cando algo é difícil de conseguir por seren moitos a procuralo’ (**DFXG**, DFXM, GDXL)
- *o can afeito ó touciño, anque lle pele o fociño*: * ‘refírese ás persoas que fan cousas que lles gustan aínda que sexan prexudiciais’ (RGB)
- *o can de boa raza pensa no pan e na caza*: * ‘refírese a que quen é responsable e centrado pensa no ocio e tamén no traballo’ (RGMF)
- *ó can que lambe a cinsa non lle fíes a fariña*: ‘precaución’ (RGB)
- *o home e o can van por onde lle dan*: * ‘refírese a quen fai algo por comenencia propia’ (RGMF)
- *outro can na merenda!*: ‘dise para indicar que unha persoa actúa igual de mal ca outra ou que un feito é igual de inconveniente ca outro consabido’ (DFG)

6.1.3 Precariedade/mala vida

- [andar] *coma o can dos ovos*: ‘andar pedindo algo [de alguén], andar en busca da compañía de alguén’ (**DFXG**, LFCEG)
- [canso] *coma un can*: ‘cansazo’ (LFCEG)
- [estar/facer un día (frío)] *coma un can/cadelo*: ‘dise cando o frío é moi intenso’ (**DFG**, LFCEG)

- [estar] *coma un can*: ‘incomodidade’ (LFCEG)
- [llevar/pasar/ser unha vida] *coma un can (de palleiro)* / [pasalas] *coma un can*: ‘problemas’, ‘incomodidade’ (LFCEG)
- [pasar máis fame] *ca un can (sen dono)* (de caza) / [ter unha fame] *coma un can*: ‘pasar moita fame’ (**DFG**, DFXG, DFXM)
- [vivir/andar tirado] *coma un can (de palleiro)/coma cans*: ‘sen a axuda de ninguén’ (LFCEG, DRAG, **GDXL**)
- *en todas partes hai cans descalzos*: ‘dise para indicar que as cousas negativas non son exclusivas dun lugar; senón comúns a todos’ (**DFG**, GDXL)
- *fame de can*: ‘grande apetito’ (**DFXG**, DFXM)
- *ida sen volta, coma o can pola porta!*: ‘expulsión’, ‘marcha definitiva’ (LFCEG)
- *verse en pelicas de can*: ‘pasar apuros, ter dificultades’ (**DFXG**, GDXL)

6.1.4 Preguiza/ociosidade

- [estar] *coma un can á boa vida*: ‘comodidade’ (LFCEG)
- [estar] *coma o can sen alma*: ‘tranquilidade’ (LFCEG)
- [llevar unha vida] *coma un can de palleiro*: ‘preguiza’ (LFCEG)
- [ser] *coma o can*: onde lle fan a cama alí/aí se deita: ‘conformarse’ (LFCEG)
- [traballador] *coma un can de palleiro*: ‘preguiza’ (LFCEG)
- [vivir no mundo] *coma os cans*: ‘vivir ben’ (LFCEG)
- *can*: ‘nugalla, preguiza, falta de vontade para traballar’ (GDXL)
- *mentres o can dorme, o lobo mata e come*: * ‘úsase para contrapoñer unha persoa preguiceira a outra traballadora’ (RGB)

6.1.5 Intelixencia/sabedoría

- *a can vello non hai cus cus (tus tus)*: * ‘a sabedoría é unha característica que se adquire cos anos’ (RGMF, RGB)
- *a cazador novo, can vello*: * ‘da inexperiencia das persoas apróveitanse os máis experimentados’ (RGMF, RGB)
- *can vello*: ‘ser cauto e advertido pola experiencia da vida’ (**DFG**, DFXG, DRAG, GDXL)

- *chámalle can á cadela*: ‘fórmula que se emprega para indicar que alguén saíu máis listo do que parecía’ (GDXL)
- *non hai mellor caza cá que se fai con cans vellos*: * ‘fai referencia a que as cousas saen mellor se se fan con xente experimentada’ (RGB)
- *can vello, se ladra, dá consello*: * ‘invita a seguir o consello de alguén de avanzada idade’ (RGB)

6.1.6 Promiscuidade

- [puta/viciosa/sáida] *coma unha cadela* / [máis saída] *ca unha cadela en celo*: * ‘muller de carácter promiscuo’ (LFCEG)
- [poñerse] *coma cadelas*: * ‘ter un comportamento promiscuo’ (LFCEG)
- [ser] *coma un can*: * ‘andar un home na procura de mulleres’ (LFCEG)
- *andar de can*: ‘andar un home na procura de mulleres’ (DFXG)
- *cadela*: ‘muller de comportamento deshonesto’ (GDXL)

6.1.7 Covardía

- [fuxir] *coma can con vincha ó rabo*: ‘expresión que pondera a rapidez ou velocidade con que un escapa ou foxe’ (DFG, LFCEG)
- [fuxir] *coma un can perdigueiro cando ventea ó lobo*: * ‘fuxir dunha situación perigosa’ (LFCEG)
- [ir/estar/quedar/fuxir/marchar] *coma o can co rabo entre as pernas*: ‘burlado, avergoñado’ (LFCEG)
- [saír] *coma un can cando lle atan unha lata ó rabo*: ‘anoxo’ (LFCEG)
- *mal ladra o can, cando ladra de medo*: ‘medo’ (RGB)

6.1.8 Fidelidade/submisión

- [andar/ir apegado] *coma un can ó cu* / [andar atrás de alguén] *coma un can (perdigueiro)/o mesmo ca un can* / [andar] *coma un can* [detrás de alguén]: ‘dise da persoa que segue continuamente a outra’ (DFG, LFCEG)
- [fiel] *coma un can* / [máis leal] *ca un can*: ‘ser moi fiel’ (DFG, LFCEG)
- [ser] *coma can de sufralda*: ‘dise da persoa que acompaña continuamente a outra de maneira pegañenta e/ou servil’ (DFG)

- [servir a alguén] *coma un can*: '(servir) moi fielmente' (DFG)
- *canciño cego*: 'ser moi fiel e submisivo' (DFG)

182

6.1.9 Falsidade

- [ser] *coma facer o coxear dos cans*: 'finximento' (LFCEG)
- *can que moito lambe tira o sangue*: * 'refírese ó feito de que quen moito adula agocha segundas intencións' (RGMF, RGB)
- *facer o coxear dos cans*: 'finximento' (LFCEG)
- *malia o can que se esquece de quen lle dá o pan!*: 'ingratitude' (**RGMF**, RGB)

6.1.10 Soidade

- [andar] *coma o can sen dono*: 'liberdade' (LFCEG)
- *(o) can no/de palleiro non quere compañeiro*: * 'dise de quen non comparte as cousas, de quen se quere só' (RGMF, RGB)
- *can sen dono*: 'dise das persoas que sempre andan soas sen amigos' (**DFG**, DRAG)

6.1.11 Maldade

- [ser] *unha cadela coma un can*: 'ser ruín' (LFCEG, **GDXL**)
- *saírlle o can sen rabo [a alguén]*: 'levar un chasco' (DFG)

6.1.12 Noctambulismo

- *andar de can*: 'saír de noite ata a madrugada' (DFXG)

6.1.13 Insensatez

- *cabeza de can*: 'persoa lixeira ou aloucada' (DFG)

6.1.14 Benquerenza

- [cariñento] *coma un can*: 'agarimo, amor, obediencia' (LFCEG)

6.1.15 Teimosía

- [facer/ser] *coma o can do hortelán*, (que nin come/roe nin deixa comer/roer): ‘dise cando unha persoa non pode ou non quere facer algo, nin deixa que outro o faga’ (**DFG**, LFCEG)

6.1.16 Valentía

- [ser unha cadela] *coma un can*: ‘ser moi atrevido’ (GDXL)

6.1.17 Dominio

- *ó cabo do ano o can manda no seu amo*: * ‘refírese ó poder que acaban adquirindo co tempo algunhas persoas’ (RGMF)

6.1.18 Laboriosidade

- [ser] *coma un can*: ‘ser moi traballador’ (DFG)

6.2 Características físicas

6.2.1 Velocidade

- [correr/andar/andar lixeiro/alancar] *coma un/os galgo/s / que nin os galgos*: ‘expresión que pondera a velocidade de alguén’ (**DFG**, LFCEG)
- [correr] *coma unha cadela*: ‘correr moito’ (LFCEG)
- *a carreira/carreiriña dun/de can*: ‘unha distancia curta’ (**DFXG**, DFXM)

6.2.2 Ruído

- [ladrar/renxer/ouvear] *coma un/os can/s (de palleiro/lunático)*: * ‘berrar dominado pola ira’ (LFCEG)
- *ladrar*: ‘falar a berros, con enfado ou cólera’ (**DRAG**, GDXL)

6.2.3 Delgadeza

- [delgado] *coma un can/unha cadela*: ‘moi delgado’ (**DFXG**, LFCEG)
- [estar] *coma un can polas pernas / [máis fraco] ca un can de palleiro*: ‘mirado’ (LFCEG)

6.2.4 *Bo oído*

[ouvir /oír máis] *ca un can fanado*: ‘ouvir moi ben’ (DFXG, LFCEG)

184

6.2.5 *Bo olfacto*

[ventar algo] *coma o can a perdiz*: ‘advertir’ (LFCEG)

6.2.6 *Fealdade*

[feo/cativo/ser] *coma un can / feo para can*: ‘moi feo’ (DFXG, DFXM, LFCEG)

6.2.7 *Resistencia*

[duro] *coma un can*: ‘dureza’, ‘insensibilidade’ (LFCEG)

6.2.8 *Sucidade*

[cheirar] *coma un can*: ‘cheirar mal’ (LFCEG)

6.3 **Relacións: ser humano-animal**

6.3.1 *Utilidade*

- [valer menos] *cás orellas dun can cheas de auga*: * ‘non valer nada’ (LFCEG)
- *cada can ladra no seu palleiro*: * ‘cadaquén debe ocupase dos asuntos propios’ (RGMF)
- *can ladrador que non ten forza ¡ai, se se descoida!*: ‘ameaza’ (RGB)
- *can merendeiro garda mal o palleiro*: * ‘dise de quen vai de casa en casa levando contos, aproveitando para ser convidado sen pedilo, e descoida a casa propia’ (RGB)
- *can que moito ladra, ruín é para a casa*: * ‘dá conta da pouca valía de alguén que pretende aparentar o contrario’ (RGB)
- *ladra, can, que para iso gañas o pan!*: ‘agradecemento’ (RGB)
- *can de boa raza pensa no pan e na caza*: * ‘refírese a que quen é responsable e centrado pensa no ocio e tamén no traballo’ (RGMF)

6.3.2 *Maltrato*

- [andar] *coma o can na corda*: ‘disciplina’ (LFCEG)

- [botar alguén] *coma os cans da misa* / [acabar] *coma os cans na misa*: ‘derrota’ (LFCEG)
- [cañar] *coma a un can*: ‘golpear’ (LFCEG)
- [correr alguén] *coma un can* / [irse/marchar corrido] *coma un can*: ‘tratalo con desprezo e sen consideración’ (DFG, LFCEG, GDXL)
- [deixar quedar/tirado a alguén] *coma un can*: ‘abandono’ (LFCEG)
- [fuxir] *coma can con vincha ó rabo*: ‘expresión que pondera a rapidez ou velocidade con que un escapa ou foxe’ (DFG, LFCEG)
- [saír] *coma un can cando lle atan unha lata ó rabo*: ‘anoxo’ (LFCEG)
- [tratar / poñer] *coma un can (de palleiro)/os cans* / [tratar] *coma se fora un can*: ‘coma se non se tratase dun ser humano, con aldraxe’ (LFCEG, DRAG, GDXL)
- *can que vai a onde non o chaman leva paus*: ‘entremeterse’ (RGMF)

6.3.3 Semellanza

- *cal o dono, tal o can / cal é o can, tal é o dono*: * ‘designa un parecido, físico ou doutra índole, entre dúas persoas ou cousas’ (RGB)

6.4 Relacións: animal-animal

6.4.1 Inimizade

- [de acordo] *coma can e gato*: ‘aplicase ós que se levan mal’ (LFCEG, DRAG)
- [levarse/discutir/reñer] *coma cans*: ‘levarse mal entre eles, pelexar continuamente’ (DFG, LFCEG)
- [ser/estar/andar/levarse/vivir] *coma (o) can(s) e (o)(mailo) gato(s)*: ‘levarse mal, pelexar continuamente’ (DFG, DFXG, DFXM, LFCEG, DRAG, GDXL)
- *amigos coma o can e o gato, que comen no mesmo prato*: ‘amizade perigosa’ (RGB)
- *sogra e nora e can e gato non comen ben nun mesmo prato / o can e o gato non os poñas no mesmo prato*: ‘inimizade’ (RGB)

6.4.2 Respecto

- *nunca o can morde a cadela*: * ‘refírese a unha relación de respecto mutuo’ (RGB)

6.5 Valoración: mala valoración

- [estar/facer (tanta) falta] *coma os cans na misa /igrexia* / [pintar menos] *cós cans na misa*: 'expresión que indica que alguén está a estorbar ou está de máis nun determinado lugar' (DFG, LFCEG)
- [facerlle caso a alguén] *coma ó can*: 'menosprezo' (LFCEG)
- [oír algo] *como quen oe ladrar un can* / [facer tanto caso de algo] *como se ladrara un can* / [facer] *coma se cantara/ladrara un can*: 'proceder sen prestar atención nin tomar en consideración a quen se di ou aquilo que se di' (DFG, LFCEG)
- [ser] *coma darllo/quen llo dá a un can* / [ser] *coma quen lle bota o alcacén a un can*: 'inutilidade' (LFCEG)
- *non ser un/ningún can*: 'ser digno de respecto e consideración' (DFG)
- *os que van onde non os chaman son os cans*: 'expresión con que unha persoa manifesta a vontade de non inmiscirse en algo' (DFG, RGB)

7 Conclusións

A partir da análise das expresións figuradas galegas que teñen o can como referente comprobamos que as/os galegas/os o caracterizan, atendendo ó seu **carácter ou condición**, como un animal 'agresivo' (21)¹², 'larpeiro' (13), 'que leva mala vida' (11), 'preguiceiro' (8), 'intelixente' (6), 'promiscuo' (5), 'covarde' (5), 'fiel/submiso' (5), 'falso' (4), 'só' (3), 'malo' (2), 'de vida nocturna' (1), 'insensato' (1), 'agarimoso' (1), 'teimudo' (1), 'valente' (1), 'dominante' (1) e 'traballador'(1). Polo que respecta ás **características físicas** do animal, o can cualifícase como 'veloz' (3), 'ruidoso' (2), de extrema 'delgadeza' (2); de 'bo ouvido' (1), de 'bo olfacto' (1), 'resistente' (1), 'feo' (1) e 'sucio' (1). Canto ás **relacións** que se dan entre o ser humano e o animal, a poboación galega veo como un animal 'útil' (7), 'maltratado' (9) e 'semellante ó seu dono' (1). Nas relacións que se dan entre o can e outros animais destaca a 'inimizade' (5), tanto entre cans coma entre cans e gatos, e o 'respecto' (1), agora entre o can e a cadela. Por último, faise unha **valoración** directa do can a través dalgunhas das expresións recollidas, nelas apreciamos a 'mala valoración' (6) do animal.

Creemos que o vínculo que se establece entre o ser humano e o animal é o que permite descubrir todas estas asociacións semánticas, moitas delas xeradas a partir da idea da dependencia do can por quen o posúe; de maneira que cando conviven xorden valores como a fidelidade, a benquerenza, a utilidade, a maldade, a falsidade,

12 Incidencia de aparición no corpus de expresións que indican esta característica no can.

a promiscuidade etc., mentres que cando non o fan aparecen outros como a precariedade ou mala vida, a soidade, o noctambulismo etc.

Observamos, ademais, que este animal funciona como referente de expresións galegas que posúen un significado literal distante ou mesmo contradictorio: ‘traballador’/‘preguiceiro’; ‘intelixente’/‘insensato’; ‘covarde’/‘valente’ e ‘agresivo’/‘agarimoso’. A valoración que fan os habitantes de Galicia do can asóciase co seu comportamento e coa interpretación que o ser humano fai del na convivencia diaria. Por iso resulta lóxico que a poboación galega constrúa expresións que resalten, por unha parte, a preguiza do can a través da imaxe deste animal deitado sen facer nada, pero tamén a súa laboriosidade, posto que é unha imaxe que se relaciona co servizo que este lles presta ás persoas nos labores co gando ou coa caza.

A análise destas construcións mostra que as/os galegas/os conceptualizan todo tipo de realidades cotiás, mesmo ás veces contradictorias entre si, valéndose de expresións figuradas que crean a partir da observación do comportamento do can.

8 Referencias bibliográficas

Alonso Troncoso, Mauricio / Miguel Fernández Rodríguez (2001): «Plan de recuperación de las razas caninas autóctonas de Galicia (España)», *Archivos de zootecnia*, 50, 187-197.

Álvarez de la Granja, María (2003): «As locucións verbais galegas», *Verba*, 52.

Arnaud, Pierre (1991): «Réflexions sur le proverbe», *Cahiers de lexicologie*, 51, 6-27.

Benavente Jareño, Pedro / Xesús Ferro Ruibal (2010): *O Libro da vaca: monografía etnolingüística do gando vacún*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

Burnie, David (ed.) (2002): Grande enciclopédia animal. Porto: Civilização.

Carballeira Anllo, Xosé M.^a (coord.) (2009): *Gran dicionario Xerais da lingua*. Vigo: Xerais.

Consellería do Medio Rural / Xunta de Galicia (2015): Can de palleiro [en liña]. [Ref. do 30 de abril de 2016]. Dispoñible en: http://mediorural.xunta.gal/areas/gandaria/razas_autoctonas/canina/can_de_palleiro/?repro

Corporación Radio e Televisión de Galicia (2020): «Analizan o comportamento do can de palleiro para certificar as súas cualidades», en *Informativos TVG* [en liña]. [Ref. do 10 de outubro de 2020]. Dispoñible en: <https://www.crtvg.es/informativos/analizan-o-comportamento-dos-cans-de-palleiro-para-certificar-as-suas-cualidades-4605173>

Echevarría Isusquiza, Isabel (2003): «Acerca del vocabulario español de la animalización humana», *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 15 [en liña]. [Referencia do 12 de xuño de 2015]. Dispoñible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no15/echevarri.htm>

Fennell, Jan (2013): *Saber escuchar al perro*. Madrid: El Drac.

Fernández Rodríguez, Miguel et al. (2001): *Razas autóctonas de Galicia en perigo de extinción*. Teo: Xunta de Galicia / Servicio de Estudios e Publicacións da Consellería de Política Agroalimentaria e Desenvolvemento Rural.

Ferro Ruibal, Xesús (1995): *Refraneiro galego básico*. Vigo: Galaxia.

Ferro Ruibal, Xesús (2002): *Refraneiro galego máis frecuente*. Vigo: La Voz de Galicia.

Ferro Ruibal, Xesús (2006): «Locucións e fórmulas comparativas ou elativas galegas», *Cadernos de fraseoloxía*, 8, 179-265.

García González, Constantino (1985): «Glosario de voces galegas de hoxe», *Verba*, anexo 27 [en liña]. [Ref. do 30 de abril de 2016]. Dispoñible en: http://sli.uvigo.gal/DdD/ddd_pescuda.php?pescuda=can+de+palleiro&tipo_busca=exemplo

González González, Manuel (2012): *Diccionario da Real Academia Galega* [en liña]. [Ref. do 27 de marzo de 2021]. Dispoñible en: <http://www.academia.gal/>

Ibarretxe-Antuñano, Iraide / Javier Valenzuela / Joseph Hilfert (2012): «La semántica cognitiva», n I. Ibarretxe-Antuñano / J. Valenzuela (dirs.), *Lingüística Cognitiva*. Barcelona: Anthropos.

Inchaurralde, Carlos / Ignacio Vázquez (eds.) (2000): *Una introducción cognitiva al lenguaje y la lingüística*. Zaragoza: Mira.

Kövecses, Zoltán (2000): *Metaphor and emotion: language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.

López Taboada, Carme / Soto Arias, María Rosario (2008): *Diccionario de fraseoloxía galega*. Vigo: Xerais.

Martínez Seixo, Ramón Anxo (dir.) (2000): *Diccionario fraseolóxico galego*. Vigo: A Nosa Terra.

Nazárenko, Lilia / Eva María Iñesta Mena (1998): «Zoomorfismos fraseolóxicos», en J. D. Luque Durán / A. Pamies Bertrán (eds.), *Léxico y fraseología*. Granada: Método, 101-109.

Rivas, Francisco (2005): *Diccionario fraseolóxico do mar: así falan os mariñoas*. Vigo: A Nosa Terra.

Rodríguez González, Eladio (1958-1961): *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*. Vigo: Galaxia. Dispoñible en liña: http://sli.uvigo.gal/DdD/ddd_pescuda.php?lang=gl&pescuda=can&tipo_busca=lema

Sal Paz, Julio Cesar (2009): «Acerca de la metáfora como recurso de creación léxica en el contexto digital. Algunas reflexiones», *Revista electrónica de estudios filológicos*, 18, Dispoñible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-20-metaphora.htm>

Zuluaga, Alberto (1980): *Introducción al estudio de las unidades fijas*. Frankfurt: P.D. Lang.

Capítulo 09

Apelidos representativos dos concellos de Galicia

189

Representative surnames from each Galician subdivisión

Víctor Fresco Barbeito

Resumo: Os apelidos dun territorio cultural forman parte dun tecido moi imbricado onde se mesturan orixe, emigración, vocabulario común, toponimia, cartografía e historia. Neste traballo pretendemos afondar na relación entre un apelido e o seu valor xeográfico discriminatorio. Un antropónimo pode funcionar coma *un xibbólet* debido á súa asociación cun lugar determinado e iso depende fundamentalmente da súa distribución estatística no espazo xeográfico. Traballando cos datos dispoñibles, quixemos crear un xeito de aproximarnos a esta cuestión e fornecer un valor simple que nos dese unha idea do grao de concentración ou espallamento en Galicia. Aínda que boa parte dos apelidos son case únicos dunha parte do territorio e por iso a súa detección é case directa, para podermos identificar numericamente a fonte orixinaria no resto dos casos botaremos man de variables como a proporción dos apelidos en cada concello, a importancia relativa destas frecuencias e a posición xeográfica onde está presente.

Palabras chave: apelidos galegos, apelido representativo, distribución de apelidos, densidade de apelidos, one-name study, concentración xeográfica

Abstract: Surnames in a cultural landscape are woven in a very intertwined fabric where there is a mix of origin, emigration, common lexic, toponymy, cartography and history. In this article we pretend to plunge in the relationship between a surname and its geographical discriminant value. An anthroponym can serve as a shibboleth due to its associations with a given place, and that depends basically on its statistical distribution in the geographical space. Working with the available data, we wanted to develop an approach to this question and provide a single value to have an idea of the degree of either focusing or dispersion in Galicia. Although most surnames are almost uniquely from a part of the territory and then have an easy and direct detection, to be able to numerically detect the original source of the rest we will use variables

as the proportion of the surnames for each subdivision, the relative weight of these frequencies and the geographical location where it can be found.

190 **Keywords:** Galician surnames, characteristic surname, surname distribution, surname density, one-name study, geographical concentration

1 Que é un apelido característico?

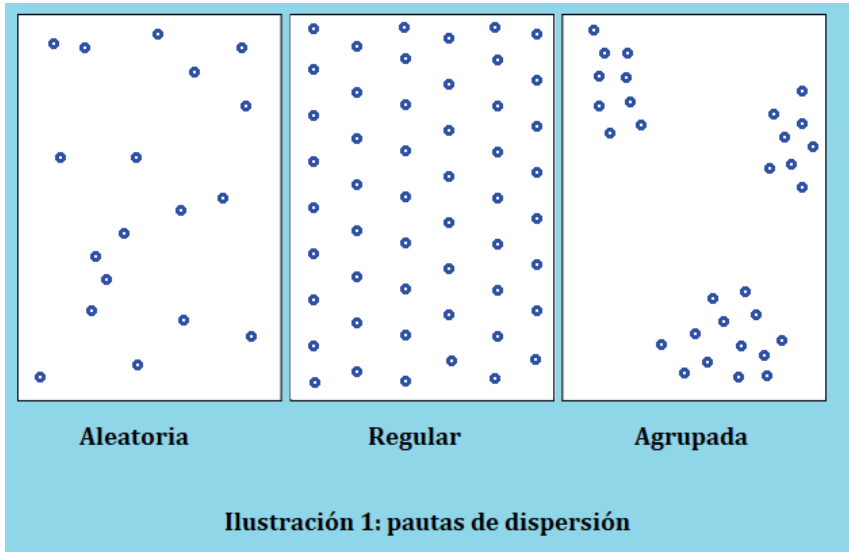
Ben é sabido que a distribución dos apelidos nun territorio é desigual. Mentres que algúns se espallan por todo o territorio, outros concéntranse nun ou varios territorios, máis ou menos amplos, en maior ou menor medida e con maior ou menor fortuna. Con todo, son os máis raros os que normalmente máis atraen a atención, os que máis nos impulsan a investigar o porqué, o como, o cando e (precisamente o que abordaremos nestre traballo) o onde.

Porque unha das propiedades dos apelidos singulares é a súa habitual localización espacial (xa veremos que isto é especialmente certo no caso dos apelidos exclusivos), tanto dos autóctonos como dos foráneos que ás veces nos visitan ou se instalan canda nós. As orixes dos apelidos vascos, cataláns, italianos ou franceses, e recentemente xermánicos, eslavos, árabes e orientais, sonnos facilmente recoñecibles polas súas formas exóticas, pero outros propiamente galegos aínda que tamén infrecuentes, lamentablemente en extinción, levannos moitas veces á pregunta: *E ti de onde vés sendo?*

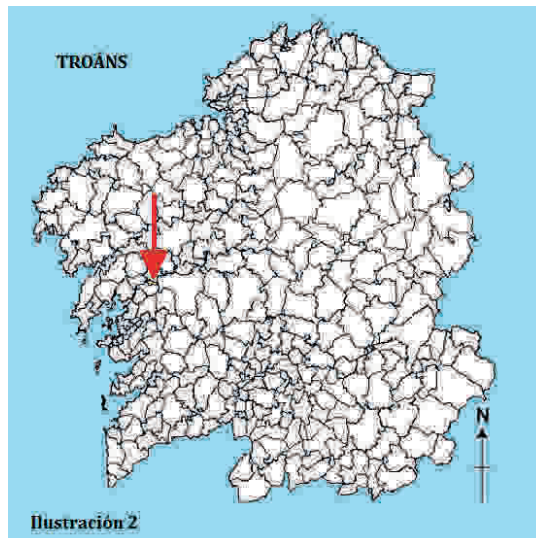
Pois si, o certo é que hai apelidos que denotan de onde procede o seu portador tanto como o seu acento ó falar, e iso é o que queremos conseguir: dar unha medida da correlación dun apelido cun lugar determinado. Grazas ás ferramentas estatísticas e informáticas, o que pretendemos é detectar de entre tódolos apelidos de Galicia cales son aqueles que se concentran nunha división administrativa determinada, que escollemos que fose o concello, se pode ser cunha soa cifra.

1.1 Tipos de distribucións

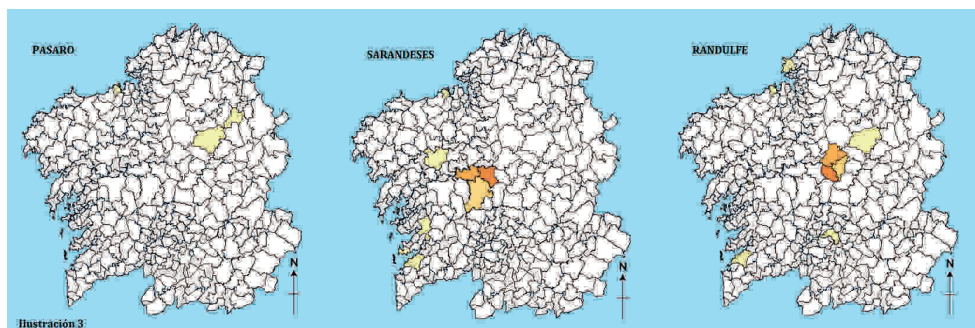
Nas ciencias que traballan con poboacións (Lumen 2021) considéranse tres tipos básicos de dispersión en función da tendencia á distancia entre os casos individuais: *aleatoria* cando non hai tendencia clara e a probabilidade espacial é irregular e impredecible, *uniforme*, *regular* ou *sobredispersión* cando tenden a distanciarse; e *agrupada*, *agregada*, *contaxiosa* ou *infradispersión* cando tenden a xuntarse (Ilustración 1). No noso campo de interese consideraremos sete situacións ante as que nos podemos atopar á hora de observar a distribución dun apelido en todo o territorio galego, para o cal imos presentar uns casos reais como exemplo.



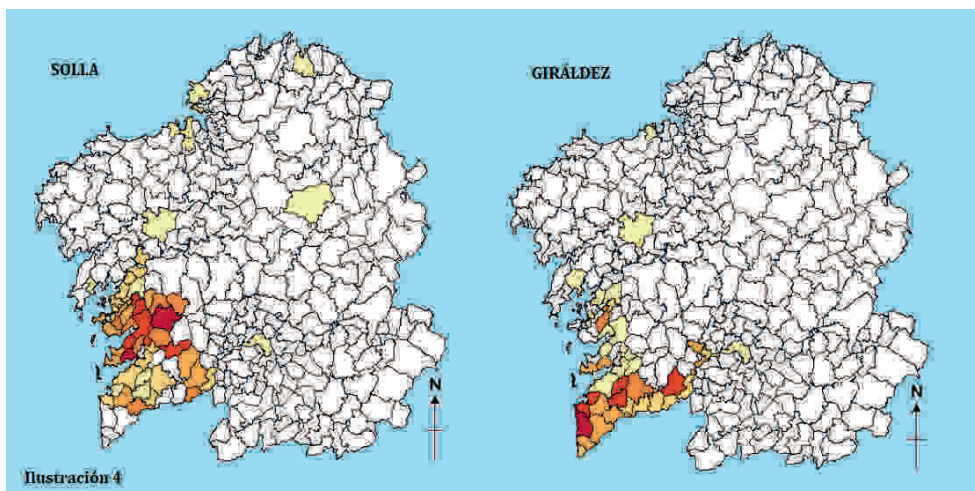
A primeira delas é o do apelido TROÁNS (Ilustración 2). É un antropónimo que aparece só con frecuencia detectable (véxase CAG na bibliografía) en Pontecesures. Trátase dun detopónimo dunha parroquia de Cuntis, relativamente próxima pero onde non consta ningún habitante. O apelido está concentrado de modo absoluto espacialmente e en concentración. A este modelo chamarémoslle *hápax, unicum, concentrado* ou *exclusivo*.



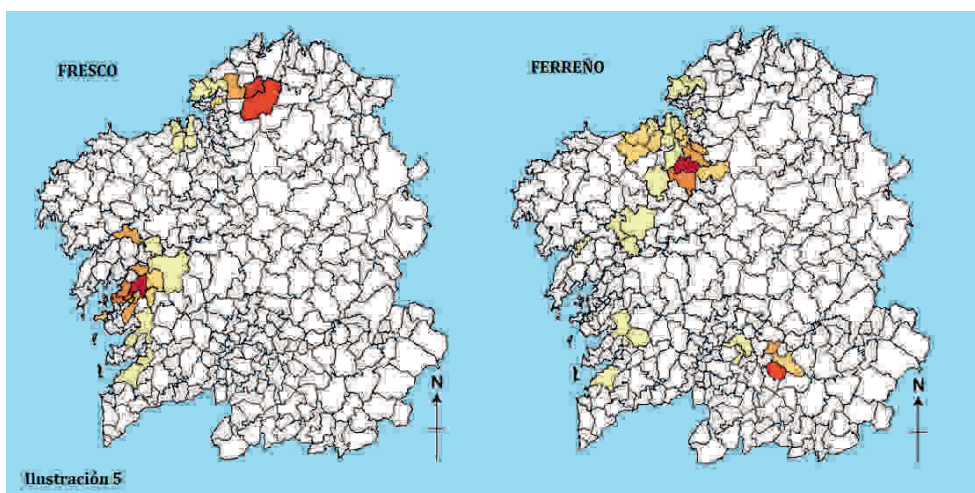
Un segundo caso é o de PASARO (Ilustración 3). Aparece principalmente no concello de Pol, aínda que tamén chegou a Lugo e á Coruña, onde a frecuencia é moito menor, e que posiblemente chegase a través da inmigración interior. Aínda que está espacialmente pouco distribuído, a súa frecuencia mantense concentrada na orixe. Outro caso similar é o de SARANDESES, baseado fundamentalmente en Agolada (probablemente detoponímico de Sarandón, Vedra), aínda que tamén emigrou a dous concellos limítrofes (Vila de Cruces e Lalín) e ás grandes cidades de Vigo, A Coruña, Pontevedra e Santiago. Con todo, a presenza de seis persoas en Cangas (o quinto municipio en frecuencia, unha centésima parte do primeiro) podería levantar sospeitas, porque aínda que en realidade Cangas pertence á metrópole viguesa e seis persoas non son moitas, xa son máis que as da frecuencia de Santiago. Algo máis forte é a influencia de Pontecesures no núcleo irradiador de RANDULFE, en Antas de Ulla (tamén detoponímico, posiblemente do homónimo nese concello). Vertebrarse nos concellos adxacentes de Palas de Rei e Monterroso, ademais das consabidas emigracións ás urbes de Lugo, Ourense, Ferrol, A Coruña e Vigo; Pontecesures anda precisamente no medio destes dous grupos, en cuarta posición e cunha frecuencia que só é a metade do primeiro. SARANDESES e RANDULFE están pouco espallados no espazo, pero a concentración da súa frecuencia comeza a diluírse. Este tipo é o que coñeceremos como *subconcentrado, reducido ou emigrado*.



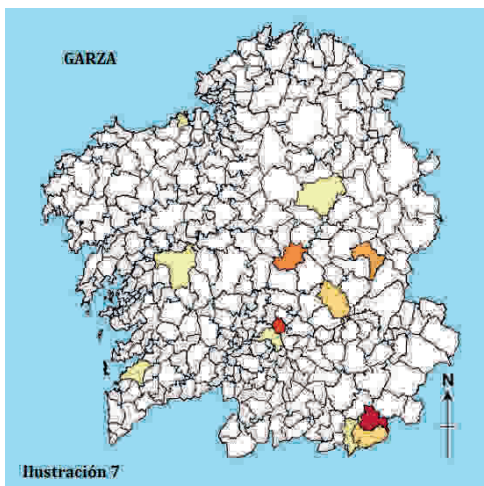
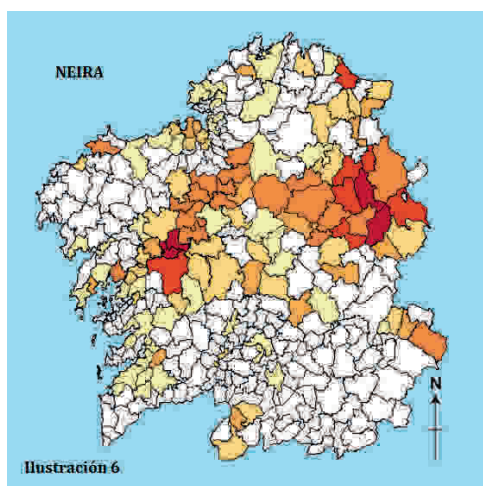
De terceiro podemos observar o propio apelido SOLLA (Ilustración 4). Distribuído en 52 concellos, amosa a súa proporción máxima en Cotobade. Existe tamén unha alta concentración noutros concellos próximos pero non limítrofes: Fornelos de Montes, Barro, Portas, Marín e Pontevedra. Sorprende que o segundo con máis frecuencia sexa a tan afastada Moaña. Unha explicación probable é que en realidade se orixina-se en Pontevedra e a frecuencia alta de Cotobade (e mesmo a de Marín, pero non a de Tui) se deba á súa baixa poboación. Outro apelido nunha situación semellante é GIRÁLDEZ (nado en Oia, pero que tamén ten unha alta frecuencia en lugares non inmediatos como O Porriño e Mos, e especialmente A Caniza, para seguir ascendendo polo Miño arriba). A esta distribución bautizarémola como *espallada*.



Caso á parte é FRESCO (Ilustración 5): os seus dous lugares máis importantes están desconectados, nos dous hai unha concentración relevante e os dous teñen unha expansión dende cadanseu núcleo de concentración. Podería dicirse que hai dúas familias que xurdiron independentemente e que se expandiron pola súa conta, por iso se pode entender como *polixenético*, *policéntrico* ou *polifilético*. Podería pensarse que a emigración é a explicación para o caso de FERREÑO, que ben se diría que é de Cesuras, pero para o que a única explicación de que exista un repunte tan alto de frecuencia en Baños de Molgas, a 111 km, é que xurdise alí independentemente. Este tipo non ten porque ser necesariamente de alta frecuencia (BAYÓN).



Cando hai unha distribución tan ampla como a de NEIRA (Ilustración 6), en máis de cen concellos, en case unha ducia deles cunha frecuencia relevante (en comparación coa primeira) e tan disperso xeograficamente é difícil establecer cadanseu núcleo policéntrico, e tamén un lugar predominante. Ben que se poida asociar a unha faixa entre O Courel e a Terra de Montes, pasando pola Terra Chá, o territorio é tan amplo e hai tantos núcleos de alta frecuencia (como Foz) fóra do bloque global que non é posible determinar un centro emanador, nin sequera dous ou tres (aínda que a convención de cores de CAG poida suxerir o contrario). A este esquema coñecerémolo como *xeneralizado* ou *case regular*.



Un tipo á parte é o de GARZA (Ilustración 7): poucos centros, inconexos e con frecuencia moi variada. Para este esquema usaremos o nome de *aleatorio*.

O derradeiro caso de apelidos de máxima frecuencia como os patronímicos, que mencionaremos ó final dos apartados §2.1 e 2.2.3, non é precisamente de interese para localizalos xeograficamente, posto que calquera medida da concentración da súa distribución vai ser máxima.

En contraste cos nosos sete grupos, Guppy (*apud* Cheshire 2011: 40) fixo a súa clasificación de 1890 con seis tipos en función do número de condados onde aparecen: *peculiar names* (1 condado ou 1 parroquia), *county names* (23, normalmente nativo dun deles), *district names* (49), *regional names* (1019), *common names* (2029) e *general names* (3040). Evidentemente, entre toda esta casuística os tipos máis idiosincráticos son os primeiros, sexa cal sexa a clasificación escollida, casos que xa veremos (§4.1) que son tan habituais que acadan case o 40 %. Con todo, a súa baixa frecuencia global fai case imposible dar con alguén portador e perde boa parte do seu carácter identificador e predictor. Polo tanto, interésannos especialmente os *subconcentrados* e os *españados*.

1.2 Variables importantes

Se queremos detectar numericamente se un apelido é prototípico dunha área, os valores numéricos que poderían ter relevancia son:

- a presenza dun apelido nun concello (NAbApCo), a poboación total de cada concello (PobCo) e a frecuencia do apelido en cada concello (FreqApCo), división das dúas anteriores;
- o número de portadores en toda Galicia (NAbApGz), a poboación total de Galicia (PobGz) e a frecuencia do apelido en Galicia (FreqApGz), división das dúas anteriores;
- o concello onde máis abunda (LMaxFreqApCo) e a súa frecuencia (MaxFreqApCo);
- a distribución do apelido en Galicia, que depende do número de concellos nos que aparece o apelido (NCoApGz), da suma total de frecuencias destes distintos concellos (SumFreqCoAp) e da distancia destes concellos a onde é máis frecuente (DFreqMax);
- a posición en coordenadas de cada concello (La[titude], Lo[nxitude]).

Para ter en conta o efecto migratorio dos portadores dun apelido en relación coa división administrativa escollida poderíamos considerar tamén:

- o número de concellos limítrofes dese concello (NCoLim);
- o tamaño, en superficie e forma, do concello central, medido mediante a distancia deste ata os concellos limítrofes (DCoLim);
- a poboación total dese concello central (PobCoFreqMax).

Este último valor responde á presuposición de considerar que os lugares de recepción histórica de inmigrantes de Galicia son os máis habitados (especialmente as sete cidades máis grandes). Polo tanto, o efecto colonizador do apelido queda máis diluído cando a poboación de destino é maior, por moito que o seu éxito reprodutivo (debido á maior prosperidade económica) sexa máis alto. Tendo en conta todo isto, precisaremos dunha(s) fonte(s) que nos forneza(n) estes valores, que pasamos a detallar a continuación.

2 Fontes dispoñibles

Pouco se pode intuír se non traballamos con datos reais. Para podermos analizar os apelidos e os concellos precisabamos dun corpus que os relacionase, que fose o suficientemente grande, que fose accesible e co que se puidese traballar facilmente (como non é o caso da guía telefónica). Polo que coñecemos, detectamos dous

candidatos, unha páxina do Instituto Galego de Estatística e a da Cartografía dos Apelidos de Galicia.

196

2.1 IGE

O sitio web do Instituto Galego de Estatística proporciona dous recursos: o intervalo da frecuencia relativa dun apelido (FreqApCo) para cada concello (véxase IGE1 na bibliografía) e as dúas frecuencias (NAbsApCo e FreqApCo) dos 25 apelidos máis habituais para os residentes de cada entidade territorial que se escolla (véxase IGE2). No primeiro caso, danse cinco escalas fixas cos valores de 0, 20, 50, 100 e 150 en tanto por mil. Mentres que no segundo tamén se pode elixir traballar por provincias ou con toda Galicia, o que nos pode interesar é máis o nivel de análise por concellos. É interesante que IGE2 fai a distinción entre que o posuidor porte o apelido como primeiro, como segundo ou como indistinto (co cal se pode recuperar a isonimia parental), dando tanto o número absoluto como o relativo.

Con todo, a lista de cada concello ofrece as súas limitacións. Por unha banda, omite a distinción entre vogais acentuadas e sen acentuar. Por outra, só fornece os 25 apelidos máis habituais de cada concello. Unha última restrición é que non ofrece os datos (si nos totais do buscador por apelidos) cando a frecuencia absoluta (NAbsApCo) é de cinco persoas ou menos.

Aínda que poderíamos descargar tódolos datos e contrastar tódolos concellos entre si, pensamos que o volume é moi escaso, e non se poden tirar demasiadas conclusións cando non se consideran os apelidos menos frecuentes (o cal veu avalado pola web coa que traballamos finalmente).

Si houbo dous datos rechamantes que queremos mencionar. Por unha banda, non tódolos concellos chegan ós 25 apelidos, pois para A Teixeira danse 21 apelidos e para Negueira de Muñiz só 12. O outro detalle dáse para os oito apelidos máis frecuentes de Galicia e das súas provincias: RODRÍGUEZ, FERNÁNDEZ, GONZÁLEZ, LÓPEZ, GARCÍA, PÉREZ, MARTÍNEZ, VÁZQUEZ, ÁLVAREZ e DÍAZ. Mentres que as provincias meridionais coinciden en que RODRÍGUEZ é maioritario, en Lugo triunfa LÓPEZ e na Coruña priorízase GARCÍA. É máis, os apelidos con máis frecuencia dunha provincia poden chegar ó posto 8 noutra (LÓPEZ en Pontevedra, GARCÍA en Ourense), e o segundo e terceiro apelidos de Galicia, FERNÁNDEZ e GONZÁLEZ, non son predominantes en ningunha provincia. Amosamos un resumo na seguinte táboa:

(posición)	Rodríguez	Fernández	González	López	García	Pérez	Martínez	Vázquez	Álvarez	Díaz
Galicia	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º	9º	14º
A Coruña	2º	4º	6º	3º	1º	7º	5º	8º	19º	17º
Lugo	3º	2º	4º	1º	5º	8º	10º	6º	9º	7º
Ourense	1º	2º	3º	6º	8º	4º	10º	7º	5º	20º
Pontevedra	1º	3º	2º	8º	5º	6º	4º	11º	7º	>25º

Dos datos de concellos, entre os 25 apelidos máis frecuentes non constan ningún RODRÍGUEZ en Santiso e Ribeira de Piquín; ningún FERNÁNDEZ en Camariñas, Laxe e Tordoia; ningún GONZÁLEZ en 16 concellos; ningún LÓPEZ en 29; e ningún GARCÍA en 18. De feito, os concellos da Coruña e en particular da Costa da Morte son máis aversos a utilizar apelidos comúns. En grandes liñas, aparenta o contrario do mencionado para A Teixeira e Negueira de Muñiz, é dicir, unha isonimia moi baixa.

2.2 Cartografía dos Apelidos de Galicia (CAG): perspectiva xeral dos datos

Pero volvamos ó rego, porque o que nos interesan son os apelidos que poden denotar un territorio orixinario con certa claridade, e xa veremos que eses non van aparecer precisamente entre os 25 máis frecuentes. Para atopármolos precisamos dun corpus máis grande, con moita maior variedade.

Na páxina web de Cartografía dos Apelidos de Galicia (véxase CAG na bibliografía) dispoñemos da distribución de 50884571 sobrenomes de persoas, simplificados en 9279 apelidos diferentes repartidos segundo concellos (que chegan para ir comezando, pero cóstanos que hai máis: cf. §3), e fornece varios datos xunto coa súa representación gráfica. Os seis parámetros que ofrece son: a frecuencia absoluta (N_{AbsApCo}) e relativa (F_{reqApCo}) dun apelido respecto a cada concello, tamén para Galicia (N_{AbsApGz} e F_{reqApGz}), a posición correlativa do apelido en Galicia (Pos_{ApGzN}) e o número de concellos onde aparece (N_{CoApGz}). Polo tanto, podemos deducir ademais a posición correlativa do concello no apelido (Pos_{CoAp}) e do apelido no concello (Pos_{ApCo}) e a frecuencia máxima nos concellos dun apelido en valor (Max_{FreqApCo}) e localización (L_{MaxFreqApCo}), que podemos combinar coa posición xeográfica dese concello (La, Lo) obtida de Coordenadas (2021).

No caso de CAG tamén hai unha pexa: do mesmo xeito que no IGE, os seus datos proceden de chamadas á base de datos do Instituto Nacional de Estatística (aínda que reasigna nomes incorrectos para Cabana de Bergantiños, Covelo e A Pobra do Brollón), e polo tanto tampouco discrimina (nin sequera os consigna) acentos nos apelidos (aínda que si Ç e Ñ).

Ademais, engadido a que a escrita é un sistema imperfecto de representación secundaria dun fenómeno lingüístico como o apelido, xúntase o feito da consignación de apelidos deturpados (como terceiro nivel de alteración), tanto por falsa segmentación e dialectalismo como por castelanización. Como di Cheshire (2011: 7879), a detección e corrección, selección, unificación ou purga de apelidos, da que pretende dar debida conta o Dicionario dos Apelidos Galegos (DAG, en Boullón 2018: 159) facíase adoito manualmente baseándose no coñecemento do investigador, pero cando se traballa con grandes volumes non é factible.

1 As cantidades parecen actualizarse por momentos. Días antes eran 5089312 apelidos.

Con todo, será interesante manter esta representación dixital (xa de cuarto nivel) por se importa á hora de contemplar variacións na evolución dos apelidos, xa sexa por unha veleidade transcritora do administrativo correspondente (GONCALVES/GONÇALVES, TEIJEIRO/TEIGEIRO, DO PAZO/DOPAZO, BERDULLEZ/-S, BERAN/VERAN, BALIÑO/VALIÑO, COBELO/COVELO), por grafías arcaicas ou estranxeiras (BARBOZA, CARDOZO, CORDOVA, QUEZADA, ESTEBO), por potencial diverxencia de ramas familiares (SANGIAO/SANJIAO (Boullón 2018: 167) BAZ/VAZ, CRISTOBO/CRISTOVO), por posible ultracorrección ou influencia de fenómenos non normativos (AMOSA/AMOZA, CHOUZA/CHOUZA, FIUSA/FIUZA, ZARANDON/S-), por efectos da variación xeográfica da lingua (VERAN/VERAO, (R)EIRIZ/-S, ROMARIZ/-S, SABARIZ/-S) ou por unha combinación indistinta de varios á vez (CAGEAO/CAGIAO/CAJIAO). Para unha listaxe de exemplos puntuais pode consultarse Boullón (2018: 159 e 171-4) e para un contraste máis sistemático Fresco (2021a).

Aínda así, cómpre mencionar varios casos xenéricos que se poden detectar facilmente, que son os de procedencia foránea. A variedade do corpus é grande e mestura apelidos de distintas procedencias e tradicións, autóctonas e alóctonas. Podería pensarse en facer a separación facilmente en función de se contén caracteres alleos á ortografía normativa, pero non resulta tan simple: mentres que serve para os que non teñen uso na castelanzación dos apelidos galegos (K, W e Ç), as letras J e Y si que ocultan moitas veces unha orixe nativa. Imos dar outras breves regras para diferenciar a procedencia de cada palabra e de paso aproveitaremos para ter unha panorámica da antroponimia incluída neste recurso.

2.2.1 *O corpus estranxeiro segundo a letra final*

Baseándose na escrita, non queda outro remedio, podemos intentar detectar os apelidos foráneos mediante varios sistemas. En primeiro lugar analizamos a letra final. Así, obtemos que son estranxeiros os que rematan en:

- B (ou V, que non existe): COB, JACOB, LEKBAB e SAHB, probablemente semíticos;
- C: polonés (SIWIEC), balcánicos (FERATOVIC, MEHOLJIC, PRELCIC), francés (BALIRAC), catalán (DOMEK), ou outros (TURC);
- F: árabes (ASHRAF, BOUYOUCHEF, DIOUF) ou xermanos (STUMPF);
- G: cataláns (PUIG), holandés (HAAG), árabe (RACHCHAG) ou chinés (YANG);
- H: catalán (BENLLOCH), tudesco (BUCH), británico (SMYTH), árabe (SERKOUH) ou eslavo (PETROVICH);
- J: BUJ

- K (ou Q, que non existe): xermánicos (FRANK, SCHRECK), árabe (MACH-FOUK) ou eslavo (NOWAK);
- M: semíticos (ASSLAM, SALOM), asiático (KIM) ou alatinado (SANTORUM: concéntranse no Salnés, moito máis no caso da grafía SANTORUN);
- P: catalán (MASIP), xermano (HOFKAMP) ou senegalés (DIOP);
- T: árabe (ELBHILAT), teutóns (KLETT, SCHMIDT) e maioritariamente franceses (BETHENCOURT) e cataláns (PORTANET);
- X: catalán (ENGUIX), franceses (CAZAUX, EUX), ingleses (FOX, MAX) ou outros (CELIX), coa excepción de FELIX.

Non son biunívocas as outras terminacións, debido á deturpación de topónimos galegos ou á converxencia na grafía final con outras linguas. Se ben as letras A, E, L, N, O, R, S e Z son normais e frecuentes como finais no galego, o U tamén pode coexistir anecdoticamente en galego (ROMEU (Boullon 2018: 159), PALMOU, BARTOMEU) mesturada con catalás (VERDU), vascas (ARAMBURU), romanesas (NICOLAU) e semíticas, orientais ou africanas (KHAYROU, XU, HU, OKUTU). No caso da vogal I non detectamos nada autóctono fóra de (SILVAR)REI e AMANDI, e en cambio identificamos apelidos do eslavo (SKI), árabe (LOUTFI), catalán (SEGUI, dun orixinal Seguí) e especialmente do italiano (FERRARI, (G)GI, TTI, INI) e vasco (IRISARRI, MENDI, (T)EG(U)I).

As outras dúas letras que quedan, D e Y, esconden unha notable proporción de deturpacións de apelidos que non poden agochar a súa orixe galega (DOCID; RAJOY, BREY, GIGIREY, SILVARREY) entremediados con árabes (AHMED, MOHAMED), hispánicos (BONDAD; (VALDER)REY), xermánicos (BRAND, NYLAND), célticos (CASSIDY, MACKINLAY), galos (LENARD, AUD; REMY), vasco(francese)s (BARRY/BERRY/VE-RRY, HARGUINDEY), italianos (TTY), cataláns (PORTASANY), eslavos (SKY) e doutras orixes (CSAKY).

Non obstante son de procedencia foránea, pero só cando son dobres, se rematan en D, E, R, S (PUENTEDODD, BADIIE, LEE, SARR, MOUKHASS) e L (os xermánicos FALL, MITCHELL, POWELL e GEFAELL e especialmente cataláns: GRANELL, CASTELL, CARBONELL).

2.2.2 *O corpus estranxeiro segundo as xeminadas e outras combinacións de letras*

En cambio as xeminadas amplíanse para calquera posición como marca foránea a case tódalas letras (BEN ABBES, ODDOS, SARAGGA, HAJJAJI, ALMEKKAWI, BIEMMI, DONNEYS, MANN, ARPPE, ROSSI, BRUNETTO, PAGNOZZI; pero VERISSIMO), incluíndo EE (BREEN), e coa excepción de AA, CC e OO (DESAA, RESURRECCION, (RIO)BOO, F(R)EIJOO; pero DOORSELAER), posiblemente II ou UU, e obviamente L e R.

Outros dígrafos identificadores do carácter alleo son CK (xermánico, ZINKE), CS (húngaro, CSAKY), os polacos CZ e SZ, GH (LONGHI, italiano), HL (alemán, DIEHL), KH (árabe, KHALAFI), LH (luso, RALHA), PF (alemán, STUMPF), TH (escrita etimoloxizante THEOTONIO, ESTHER; británico, SMITH; árabe, FATHALLAH), TZ (vasco, AL-DATZ; teutón, NEMITZ), TS (catalán, SERRATS; anglo, ROBERTSON; tamén existe en vasco) e HR (eslavo, árabe ou grego; HRELJA, HRIMOU).

Xa con máis requilorios, atopamos as combinacións:

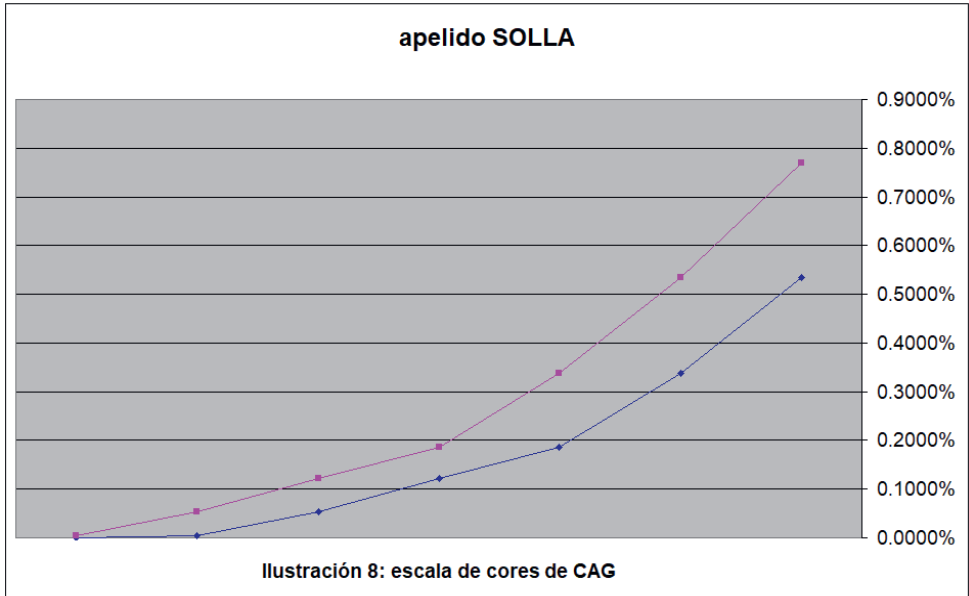
- Q + vogal distinta de U (chineses ou árabes, AQID),
- consoante + Y, que permite separar moitos dos galegos deturpados en Y (o dígrafo catalán NY(), NYATE, HORYAANS, LEBEDYNSKI),
- CH + consoante (alemán ou árabe, RICHTER ou MACHFOUK) ou;
- o máis xenérico H precedido de consoante distinta de C (ZHOU).

Tamén hai trígrafos indicadores: o SCH indica unha orixe alemá (SCHROTH, LASCHUETZA) ou catalá (GUASCH).

En contraste cos anteriores, poden dar falsos positivos algúns dígrafos como as alternativas ós *umlaut* AE (GEFAELL; cf. CAEIRO), OE (KOEN, LOEHMANN; cf. AMOEDO) e UE, o italo-franco-alemán GN (BONIGNO, VERGNE, WAGNER; cf. IGNACIO), as versións sen til dos ditongos nasais portuguesas (GUIMARAES, SIMOES; cf. DOESTE) e a combinación NH (RAINHO, MONTANHEIRO; cf. BONHOME).

2.2.3 *Parámetros de representación da densidade xeográfica*

Como dixemos, ofrécese tamén unha representación cartográfica da distribución de cada apelido, outorgándolle unha cor a cada frecuencia segundo unha escala de amarelo claro a vermello escuro. Emporiso, consideramos que é precisamente a escolla da escala a que desorienta a exposición dos datos por dous motivos. Por unha banda, o número de categorías non é fixo, senón que depende da cantidade de concellos que se van colorar: úsanse dúas cores cando o apelido aparece en tres concellos, tres matices distintos cando son catro ou cinco, catro categorías se son seis ou sete municipios, cinco se son oito ou nove, engade o vermello claro se hai dez rexións e a escala cromática completa de sete cores se hai once ou máis concellos. Por outra, a asignación das frecuencias a cada grupo tampouco segue unha distribución linear nin fixa como no IGE, senón que se aparenta adaptarse ós datos particulares de frecuencias de cada apelidos. Un exemplo podemos comprobalo na Ilustración 8 para o propio apelido SOLLA, onde se representan os límites inferior e superior dos distintos intervalos de cores e se observa que están ben lonxe de formar unha recta.



Por último, aínda que descoñecemos a ecuación en función da cal se asignan as cores, parece estar en función da distribución das frecuencias entre os distintos concellos e non do seu número, como pode comprobarse en apelidos presentes en doce concellos como TESTA (con tres vermellos) e NAVAL (con dous). En contraste, outra fonte que bebe das mesmas orixes (do IGE ou do propio CAG) como apelidosgalicia.org (véxase *ApelidosGalicia* na bibliografía) establece un reparto de cores fixo por porcentaxes que se define na serie 0-1-6-25-50-70-80-90-100%, aínda que dentro da contribución dos habitantes co apelido que vivan en cadanseu concello sobre o total en Galicia (o cal consideramos un erro, posto que as cidades grandes e focos de inmigración adoito terán máis presenza). Con todo, aínda que estas irregularidades procedan realmente da distribución non é preocupante porque a teremos en conta contra ó final dos apartados seguintes (cf. §4.6).

Tamén coa CAG podemos facer a mesma proba que co IGE ó final do apartado anterior para coñecer a distribución dos apelidos máis comúns. LÓPEZ, RODRÍGUEZ, FERNÁNDEZ e PÉREZ están presentes en tódolos concellos de Galicia, pero en Negueira de Muñiz (215 habitantes) non hai ninguén co apelido GONZÁLEZ, mentres que tampouco hai GARCÍA en A Teixeira (315), Chandrexa de Queixa (472) e Porqueira (823) nin GÓMEZ en Beariz (970), Negueira de Muñiz e Quintela de Leirado (630). Isto está relacionado quizais coa pouca poboación absoluta destes concellos, que fomos indicando entre parénteses, aínda que os mencionados non son todos os máis despoboados (en Galicia hai uns 14 concellos con menos de 700 habitantes, e

35 con menos de mil). Os outros apelidos comúns mencionados (MARTÍNEZ, VÁZQUEZ, ÁLVAREZ e DÍAZ) aparecen en toda Galicia en menos concellos aínda.

202

3 Antecedentes e traballos relacionados

Por unha banda, houbo xa análises parciais dos antropónimos galegos feitos por parte do persoal vencellado á Comisión de Toponimia de Galicia (Gonzalo Navaza), ó Instituto da Lingua Galega e a CAG (Ana Boullón) ou á Asociación Galega de Onomástica (Martínez Lema), exhaustivos pero restrinxidos ás súas circunstancias xeográficas, dialectais, diacrónicas ou etimolóxicas. Aínda que interesantes, moitos destes traballos teñen carácter concreto e analizan aspectos afastados do noso interese, polo que se distancian da idea que buscamos: o carácter predictivo como localizador xeográfico que poida ter un apelido.

Por outra banda, existe tamén un estudo que analizou de xeito numérico o conxunto total de apelidos de Galicia (Sousa 2013, aproveitando o desenvolvemento de Cheshire 2011), pero centrouse no concepto de isonimia en Galicia, a probabilidade de que dúas persoas calquera (por exemplo, emparelladas por casamento) teñan o mesmo apelido, calculada mediante a suma dos cadrados das probabilidades de tódolos apelidos. Do mesmo xeito, o DAG tamén ofrece datos para un gran número de apelidos, aínda que descoñecemos o tratamento numérico que se lles dá. Estes dous contan cun considerable volume de datos, entre os 20754 apelidos (Sousa 2013: 3) de 2430512 persoas (2013: 1) e os 48600 no DAG de Boullón (2018: 150)

A nosa pretensión é conxugar dúas facetas concretas: a distribución xeográfica e a súa capacidade de concentrarse arredor dun lugar e mais un procedemento sistemático, para así conseguir un valor que nos permita facer comparacións entre apelidos, valor que chamaremos ICE (índice de concentración espacial, ou índice de concentración exclusiva). Polo tanto, se partimos dos datos necesarios *a priori* poderemos calcular o ICE de calquera apelido, e mesmo facelo de xeito automático. Para podermos chegar a ese obxectivo cómpre considerar o método que vaiamos usar, o cal detallamos a continuación.

4 Método

Unha primeira idea é visionar a distribución dos apelidos un por un, pero este método manual non parece factible ante un volume de máis de nove mil mapas. Ben que a concentración podería detectarse mediante análise espacial de grupos (*clusters*), este método escápase ás nosas capacidades computacionais (e ós nosos coñecementos técnicos). A cambio, quixemos denotar a distribución dun apelido nun concello mediante un simple número. Partimos da asunción de que un apelido é característico dun concello só se nese concello se presenta a maior proporción dese apelido en

comparación coas de toda Galicia. Noutras palabras, que a frecuencia dese apelido nese concello supera á de tódolos demais concellos. Esta presuposición restrinxen moito os posibles concellos candidatos a albergar o epicentro dun apelido, pero cremos que é unha premisa válida.

Aínda que pretendemos obter só un valor, hai outras dúas características que tamén nos axudan a ter unha idea da distribución do apelido. Non as incluímos directamente nos cálculos, aínda que si as forneceremos para ofrecer unha mellor visión de conxunto. Estas son: o número de concellos nos que existe ese apelido (NCo) e a relevancia do apelido nese concello (a súa posición cando se ordenan por frecuencia absoluta ou relativa) tanto en valor ordinal (PosAp) como o percentil de entre o total (Centil). Para poderemos reflectir a concentración dun apelido ensaiamos varios valores, que explicamos a continuación e que comprobamos ata chegar experimentalmente ó resultado (aproximado) que queríamos.

4.1 Alternativa 1: número de concellos onde aparece

Para comezar, un dato necesario pero non suficiente é o número de concellos onde aparece un apelido (NCoAp). Dicimos que non é suficiente porque conseguimos dividir os apelidos en dous tipos, entre os exclusivos dun só concello e os repartidos entre máis de un. A cantidade de apelidos biunívocos é de 3598 en 238 concellos, un 38% do total.

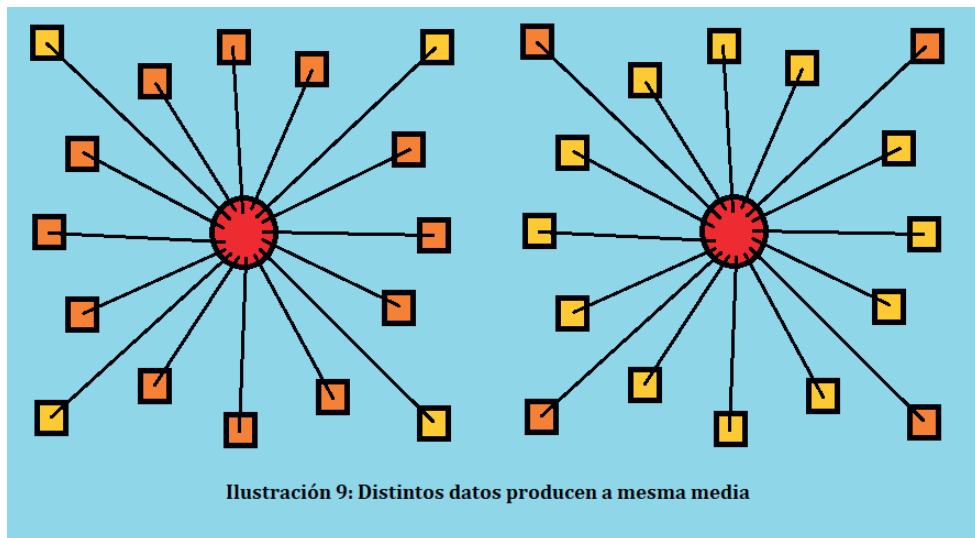
Estes hápax son evidentemente idiosincráticos dun territorio, pero non son realmente representativos, porque moitos son estranxeiros ou porque a frecuencia en cadanseu concello adoita ser moi baixa. De feito, teñen unha media de proporción nos seus concellos de 0.0280%, ata un máximo de 1.0497%, e unha representación máxima en Galicia do 0.0080 % do total autonómico (concretamente do apelido APELIDO [sic]; os tres seguintes son LANDESA, LARRAN e BASTERO, tamén en Vigo, que baixan a súa proporción ó 0.0031% o primeiro e ó 0.0025% os últimos). O 70% destes apelidos concentra a súa exclusividade nas sete cidades de Galicia. Seguindo a Sousa (2013: 4) retirámoslos da consideración xeral. Aínda así, en prol da completeza dos resultados, consignamos nun apéndice os cen máis habituais no seu concello.

4.2 Alternativa 2: frecuencia máxima

Outro método sería utilizar o concello (LMaxFreqApCo) onde á frecuencia dun apelido é máxima (MaxFreqApCo). Así e todo, segue sendo insuficiente, debido a que precisamos coñecer a súa distribución en toda Galicia. Non podemos partir do dato de só un concello posto que pode existir ese apelido noutros lugares e tamén ter un peso significativo, o que nos obriga a utilizar as frecuencias e posicións do resto dos concellos onde o apelido está presente.

4.3 Alternativa 3: estadísticas da distancia ó concello de máxima frecuencia

Contemplar as proporcións de cadanseus concellos pode levarnos a usar a media da distancia ou a súa varianza respecto ó centro visto anteriormente (LMaxFreqApCo), pero experimentalmente comprobamos que non posúe un criterio discriminatorio suficiente. Isto é así porque existen distribucións ben diferentes que queremos discernir pero que darían o mesmo resultado. Esta situación queda ben demostrada co exemplo ilustrativo da Ilustración 9, onde comprobamos como o concello con máxima frecuencia (en vermello) da esquerda rodeado doutros nos que o apelido vai perdendo frecuencia a medida que se afastan do centro (de laranxa a amarelo) proporcionarían unha media igual ó caso contrario da dereita, en que a frecuencia fose medrando coa distancia.



O caso da varianza ou a desviación estándar é semellante: podemos estar ante un concello respecto ó que os demais se concentran distribuídos pero con non demasiada forza aínda que si moi inversamente proporcional ó radio (e polo tanto cun valor mediano de varianza), fronte a outro concello central no que se dá a coincidencia de que tódolos outros municipios da distribución se presentan dispostos nunha circunferencia de 70 km (onde polo tanto a varianza do radio é moi baixa).

4.4. Alternativa 4: frecuencia absoluta

Poderíase usar o número absoluto de portadores do apelido en cada concello onde estea representado (NAbsApCo). Isto é o que se marca coa escala de cores en apellidosgalicia.org, a participación dos apelidados de cada concello no cómputo total

de Galicia (NAbsApCo/NAbsApGz). Con todo, consideramos que non é factible por dúas razóns: porque a medición se desvirtúa polo efecto dos vasos comunicantes (en canto haxa un pouco de emigración, o cal dende o último medio século de traslado ás cidades non é rara, o concello orixinario perde rapidamente poboación relativa e peso respecto ós destinos, que tampouco gañarían moito en proporción no caso de que estean máis habitados, o cal tamén é habitual) e porque é probable que esas comunidades migrantes teñan precisamente máis éxito no económico, social e reprodutivo (que eses son uns dos factores primarios para emigrar). De feito, a frecuencia absoluta en lugares próximos e orientados cara a determinada dirección ou distantes pero moi poboados pode ser indicativa de certos patróns de migración.

4.5 Alternativa 5: estadísticas das frecuencias relativas ós distintos concellos

Como posibilidade teórica, para cada apelido poderíase considerar o conxunto das frecuencias nos diferentes lugares (FreqApCo), e esta matriz de datos podería proporcionarnos un lugar orixinario como alternativa ó concello de frecuencia máxima. Con todo, temos tamén que descartar este sistema posto que nestes momentos non estamos en disposición de localizar en que emprazamento administrativo caería este lugar orixinario virtual (a simple enunciación de coordenadas non é especialmente significativa sen un mapa), aínda que cremos que isto se pode solucionar cun Sistema de Información Xeográfica coordinado coa base de datos que xestione as coordenadas.

4.6 Alternativa 6: conxunto ponderado das distancias

A decisión final tomouse a favor de considerar a distancia respecto ó municipio central, pero modificada por un coeficiente que dependa da intensidade da presenza do apelido nos concellos distantes. Así, canto máis distancia menor sería a influencia no valor final, pero sería maior canto máis frecuente o concello (ou ponderado, cf. apartado seguinte).

Para calcular as distancias a cada un dos concellos botamos man dos datos da Galipedia para as coordenadas da casa do concello (véxase Coordenadas na bibliografía). Podería utilizarse como centroide o baricentro da área do concello, pero decidimos quedar coa casa consistorial porque adoita situarse nun núcleo máis urbano, máis denso ou onde hai máis (ou polo menos algo) de concentración de casas, e isto é un factor que o fai máis representativo da poboación do concello.

Para calcular a distancia en quilómetros a partir da lonxitude e a latitude tivemos que facer primeiro un cambio de escala, sempre tendo en conta que un grao de latitude varía entre os 110.5 e 111.7 km debido á deformación do xeode (que simplificamos a 111 km), mentres que a distancia entre os graos de lonxitude dependen da distan-

cia ó ecuador (véxase Latitude na bibliografía). Se ben un grao de lonxitude vale 85 km a 40° e 78 km a 45°, dado que as coordenadas coas que traballamos se atopaban entre os 41.88° de Oímbra (82.3 km) e os 43.76 de Cariño (79.7 km) tomamos a decisión de adoptar un valor fixo promedio de 81 km. Posteriormente, a distancia real vén dada polo coñecido teorema de Pitágoras:

$$D = \sqrt{(X2 - X1)^2 + (Y2 - Y1)^2}$$

Para rematar, quixemos adaptar a separación entre concellos ó contexto de Galicia, en concreto á distancia promedio entre un concello e os seus límites. Para conseguilo, identificamos manualmente os municipios estremeiros de cada un, incluíndo os seguintes puntos onde se dá unha fronteira cuadripartita:

- Dozón-Rodeiro-Piñor-San Cristovo de Cea
- Samos-Folgozo do Courel-A Pobra do Brollón-O Incio
- Cesuras-Curtis-Vilasantar-Mesía
- Lousame-Rois-Dodro-Rianxo
- Moraña-Campo Lameiro-Pontevedra-Barro
- Avión-Carballeda de Avia-Melón-Covelo
- Vilar de Santos-Xinzo de Limia-Porqueira-Rairiz de Veiga
- Viveiro-Xove-Cervo-O Valadouro
- Mondariz-A Caniza-As Neves-Salvaterra de Miño-Ponteareas

Segundo os nosos cálculos, a media é de 11.199 ± 4.974 km (que aproximamos a 11 km). Este cambio de variable de feito provoca que os apelidos que se concentran só nun concello e os seus fronteirizos tendan a ter un valor próximo a 1. Para non traballar con decimais, normalizamos o valor final multiplicándoo por 100. A todo isto, cómpre ter en conta que existen en Galicia seis concellos que comparten linde terrestre con só un municipio: A Guarda, Corcubión, Ferrol, Fisterra, Negueira de Muñiz e O Grove. E a este grupo debe engadírselle A Illa de Arousa, que non partilla co resto de Galicia máis que unha fronteira marítima, pero ó que se lle asociaron Vilanova de Arousa, Cambados, O Grove, Ribeira e A Pobra do Caramiñal.

Con todo, podería buscarse unha adaptación a cada caso aínda maior ca este promedio. Mentres que Corcubión, Ferrol ou Mondariz están a menos de catro quilómetros en promedio das súas capitais veciñas, outros destacan pola súa moito maior distancia media, de máis de 18 km, sexa pola súa forma estirada como Mañón, polo seu illamento como Muras, polo seu tamaño como A Fonsagrada ou pola excentricidade da súa capital como Pedrafita do Cebreiro. Así e todo, aínda que estaba dentro das nosas posibilidades, non normalizamos todo en función da distancia media ós concellos adxacentes.

4.7 O factor de ponderación

Conseguir factor de ponderación para as distancias foi o que máis custou. Atopámonos ante dúas alternativas:

1. estimar un peso en función dos datos dispoñibles;
2. utilizar un factor que apareza na bibliografía especializada.

No primeiro caso pódense ademais normalizar os valores respecto a:

- a. respecto á frecuencia máis alta (MaxFreqApCo), para comparar concellos respecto ó que presenta maior frecuencia (LMaxFreqApCo), que ademais é o centro;
- b. respecto á suma de frecuencias (SumFreqCoAp), para darlle importancia a cada concello en función do seu peso respecto ó total;
- c. en números absolutos, é dicir, respecto á frecuencia en toda Galicia (FreqAp-Gz), para comparar apelidos entre si.

Tras moitas probas e contrastes empíricos, acabamos deducindo que o que mellor funcionaba era darlle un peso relativo PR á frecuencia de cada concello e normalizalo respecto á súa suma, obtendo así un ICE (índice de concentración espacial, ou índice de concentración exclusiva) mediante a ecuación:

$$\text{ICE} = \sum D \cdot \text{PR} = \sum D \cdot \text{FreqApCo} / \text{SumFreqCoAp}$$

Os valores obtidos atópanse entre cero (cando só está nun concello, posto que $D = 0$) e 1180, con valores de concentración aceptable por debaixo de 100. Con esta fórmula, un apelido presente en dous concellos que teña case un 50% da súa presenza total no concello central e o resto noutro concello a unha distancia $D1$, dará un ICE de $D1/2$. Se son dous concellos ó 66%-33%, o ICE será de $D1/3$. Se son tres concellos con peso semellante, o ICE estará no baricentro do triángulo que forman. Canto máis peso en comparación cos demais teña o concello nuclear, máis cerca estará de cero: non é o mesmo unha distribución de porcentaxes moi desigual que cando son equivalentes entre si. Obtemos así un peso sensible ós distintos tipos de reparto no que respecta á proporción de frecuencias. Sería algo así como a seguinte situación: se cada concello onde está presente un apelido se unise ó concello onde é máis frecuente cunha corda, e esa corda tivese un grosor proporcional á súa frecuencia respecto á proporción da presenza do apelido nese concello, canto pesaría a cordame toda? Mediante esta similitude pode entenderse que no peso total final do índice ICE inflúen tanto a distancia como o espesor (frecuencia) de cada elemento.

No segundo caso de usar un ponderador preexistente, probamos co coeficiente de localización (*location quotient, LQ*) que utiliza Cheshire (2011: 94). Un valor superior a 1 indica que a concentración dun apelido nun lugar é maior do que cabería esperar

se a súa distribución fose uniforme en todo o territorio, e é análogo á proporción de concentración empresarial e ó índice Herfindahl-Hirschman. A súa fórmula é:

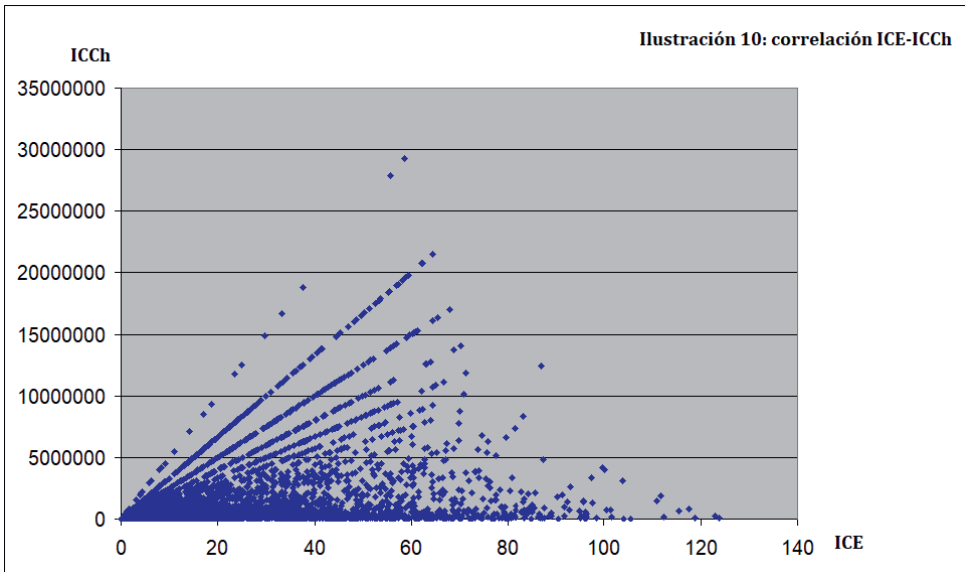
$$LQ = (\text{FreqApCo}/\text{SumFreqApCo})/(\text{FreqApGz}/100)$$

de xeito que o índice de concentración seguindo os coeficientes de Cheshire quedaría:

$$ICCh = \sum D \cdot LQ$$

Con todo, debido ós baixos valores xerais de FreqApGz, os valores de ICCh teñen un rango entre 150 (normalmente os apelidos máis frecuentes, que se disparan ocasionalmente nalgún concello) e máis de dous millóns e medio (os case hápax, moi distribuído en proporcións bastante similares: de feito, con igual PosApGzN, cf. §2.2), con valores óptimos arredor de 2000, aínda que depende moito do número de concellos onde o apelido estea presente.

Existen múltiples correlacións simultáneas entre ICE e distintas series dentro de ICCh (ilustración 10), onde as diferentes rectas se refiren a distintos valores inversos da frecuencia en Galicia, que se repiten en moitos apelidos, destacando especial e precisamente os de menor FreqApGz. Aínda tomando logaritmos para reducir o rango de variedade de ICCh (o cal transforma as devanditas rectas en curvas asintóticas), os seus valores non demostraron unha utilidade práctica evidente maior cá de ICE, polo que non o consideramos para a súa utilización.



4.8 Outra alternativa máis, pero con dous (ou tres) valores

Outro valor que combina distancia e frecuencia relativa sería ó punto medio ponderado das distribucións espaciais (que agora si tería sentido que fose acompañado da súa varianza), aínda que para definilo mellor sería útil dar o radio acompañado da orientación. Teríamos así que un punto medio moi achegado ó concello central indicaría que os demais teñen menor peso relativo, e que unha varianza baixa (respecto ó valor da distancia media) indicaría a forza ou distribución real dese peso. Seguindo coa metáfora das cordas do punto anterior, se o espesor da corda se substitúe por unha forza de atracción (independente do centro) proporcional á frecuencia: cal sería o punto de equilibrio ó que chegaríamos nese tirapuxa? A ecuación ponderaría a latitude e lonxitude pasadas a km:

$$RM \text{ (km)} = \sqrt{(Lap^2 + Lop^2) = \sqrt{((111 \cdot \sum (PR \cdot (La2 - La1)))^2 + (81 \cdot \sum (PR \cdot (Lo2 - Lo1)))^2)}$$

Pode engadirse tamén a orientación espacial dese punto respecto ó concello de referencia ($\arctan Lap/Lop$) xa que pode ser interesante comparar se os valores doutros apelidos ou dos concellos toman un acimut semellante. De feito, é posible que algúns destes grupos (apelidos ou concellos) teñan unha tendencia marcada a orientarse nunha dirección determinada respecto á contorna, polo que sería interesante facer ese cálculo para comprobalo. Nunha primeira aproximación atopamos que entre os concellos con menor varianza se atopan os da raía sur en dirección centrípeta, tanto a seca como a miñota, así como: Larouco (291°, cara a Ourense, non cara ó Barco de Valdeorras); Xunqueira de Espadanedo cara ós 313° (ó norte de Ourense); A Coruña cara ó sur (184°); Zas cara a Ordes (83°, entre A Coruña e Santiago); Fisterra e Carnota máis cara á Coruña que cara a Santiago; Vigo (21°, dirección Pontevedra); Monforte (cara a Chantada); Sarreaus (a Ourense); Ourol (ó sur) e Burela (orientándose cara a Vilalba). A modo informativo, engadimos no Anexo o valor do radio en quilómetros e do acimut en sentido horario (norte: 0°; leste: 90°; sur: 180°; oeste: 270°) para cada apelido consignado.

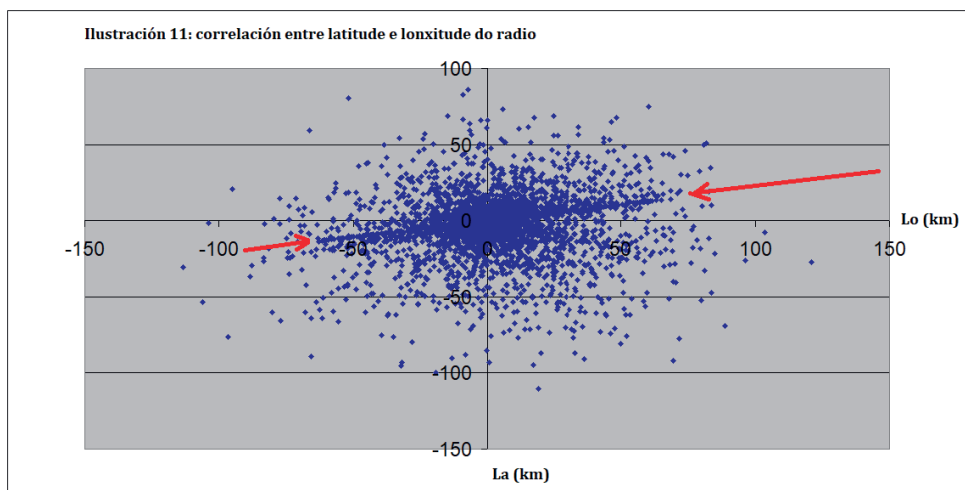
5 Resultados

Tras esta presentación dun método que pode automatizarse perfectamente e partindo dos datos de CAG, podemos chegar a un valor de ICE para cada apelido. Tendo en conta a obviedade que suporía usalo cos hápax, é posible presentar un valor simple que dea a entender a súa distribución. Vimos tamén que é difícil avaliar e detectar se se deu extensión migratoria posto que isto, como di Boullón (2018: 167-168) respecto á intersección na Terra Chá dos CELEIRO de Sarria a Quiroga e os CILLERO de Viveiro, require unha pescuda xenealóxica parroquial.

Aínda así, é posible así valorar o carácter predictivo de SOLLA cun ICE de 220 con respecto a Cotobade, valor que é bastante máis elevado có valor esperable de 100 para

un apelido certamente concentrado, pero é que o está nunha extensión bastante larga, de Tui e Arbo ata Campo Lameiro e Portas, incluíndo Morrazo e Salnés. Noutros casos a explicación é que a distribución é policéntrica, como a de FRESCO cun 386 partindo de Caldas de Reis (tamén nas Pontes) ou a do coruñés BARBEITO con 287 expandéndose dende Carral (con núcleos secundarios importantes no ourensán San Amaro e no pontevedrés Sanxenxo). Por cuestións de espazo, non é posible mostrar os resultados para tódolos apelidos, pero ofrécese unha listaxe por concellos dos principais, aqueles con ICE < 150, apoiados por outros datos auxiliares que alí se explican.

Como resultado colateral do noso traballo de comprobación dos datos detectamos tamén unha anomalía que non sabemos explicar: dentro da nube de puntos de dispersión atopamos un plano de correlación entre a lonxitude e a latitude usadas para o cálculo do radio no apartado §4.8 (ilustración 11).



6 Conclusións e aproximacións a traballos futuros

Conseguimos o noso obxectivo: crear un índice que permite conseguir unha rápida idea aproximada da distribución dun apelido sen necesidade da súa representación cartográfica e indicar o grao que posúe como predictor do seu lugar de orixe. Con todo, este primeiro paso abre novas vías para seguir investigando.

Dado que non sabemos a que se debe a converxencia na correlación entre latitude e lonxitude (quizais un eixo prevalente, como se fose Vigo-A Coruña, aínda que o seu alineamento non coincide con esa dirección), outra liña de traballo consistirá en averiguar a súa causa.

Queda tamén aplicar o contraste cos nomes de lugar e detectar automaticamente se un apelido que pode ser toponímico permaneceu preto do seu punto de creación, ou polo menos dun lugar homónimo, que será útil para o aumentar a xa abondosa canle de comunicación entre antroponimia e nomes de lugar (Boullón 2007: 299). De feito, nunha ollada non exhaustiva, de 99 apelidos que detectamos inicialmente que coinciden con nomes de concellos, hai seis antropónimos que teñen a súa máxima frecuencia no topónimo que designan (LALIN en Lalín, RABADE en Rábade, e do mesmo xeito Catoira, Lousame, Meaño e Teo). Detectamos tamén uns 26 antropónimos “autonómicos” (20 deles xentilicios), outros 55 das provincias e localidades menores de España (moita menos proporción de xentilicios, só 13) e 16 internacionais (10 xentilicios).

Outro campo para investigar é o que se inspira na correlación entre apelidos e nomes comerciais. Segundo se deduce dos datos de Salgado (2020:41-43 e 48), entre un 10 e un 28% das marcas comerciais das 50 grandes empresas que considera toman a súa forma dun apelido. Do mesmo xeito, Parada (2020:149, 152) detecta 42 marcas vinícolas da súa selección de 445 (9.4%) que utilizan este mesmo mecanismo antroponímico para crear a denominación das súas adegas, etiquetas ou empresas. Polo tanto, cun catálogo de compañías de Galicia podería comprobarse a forza que teñen os nomes coas que se bautizaron á hora de identificar a súa procedencia xeográfica. De feito, mentres realizabamos viaxes ó longo da nosa investigación tivemos a ocasión de comprobalo en varios lugares de Galicia, como queda de manifesto nas ilustracións 12 e 13.

212



Ilustración 12: Non é de estrañar que haxa un bar Pardal no cruce da estrada nacional Vigo-Santiago ó seu paso por Valga: o apelido ten un ICE de 90 [imaxe do autor en 2021].



Ilustración 13: O segundo apelido de [Irmáns] Vila Comesaña indícanos que, aínda que non estea en Nigrán (ICE: 112), non pode estar moi lonxe: sitúase na veciña parroquia olívica de Valadares. De feito, o apelido correspóndese coa parroquia viguesa de Santo André de Comesaña, pero a súa orixe real queda eclipsada pola enorme poboación da urbe máis grande de Galicia [imaxe do autor en 2021].

7 Bibliografía

[ApelidosGalicia] Asociación Xenealoxía.org (2005) *ApelidosGalicia.org*. Pontevedra: Asociación Xenealoxía.org. Disponible en: <<http://apelidosgalicia.org>> [Consulta do 28/03/2021]

Boullón Agrelo, Ana Isabel (2007): «Aproximación á configuración lingüística dos apelidos de Galicia», *Verba* 34, 285-309 213

Boullón Agrelo, Ana Isabel (2018): «A estrutura do Dicionario dos apelidos galegos». en: A. I. Boullón Agrelo (ed.): *Antroponimia e lexicografía*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 143-177. Disponible en: <https://www.academia.edu/38572867/A_estrutura_do_Dicionario_dos_apelidos_galegos> [Consulta do 11/04/2021]

[CAG] Boullón Agrelo, Ana Isabel / Sousa Fernández, Xulio (dirs.) (2021): *Cartografía dos apelidos de Galicia*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega. Disponible en <<http://ilg.usc.es/cag/>> [Consulta do 28/03/2021]

Cheshire, James Allen (2011): *Population structure and the spatial analysis of surnames*. London: University College of London (Thesis for PhD). Disponible en <<https://discovery.ucl.ac.uk/1324522/1/1324522.pdf>> [Consulta do 05/04/2021]

[Coordenadas] AAVV (2021) *Lista de concellos galegos por poboación*. Disponible en: <https://gl.wikipedia.org/wiki/Lista_de_concellos_galegos_por_poboación> [Consulta do 29/05/2021]

Fresco Barbeito, Víctor (2021a): *Fresco Barbeito - Contrastes ortográficos nos apelidos de Galicia* Disponible en: <<https://www.academia.edu/49068990>> [Consulta do 31/05/2021]

Fresco Barbeito, Víctor (2021b): *Fresco Barbeito - Valores de tódelos ICE*. Disponible en: <<https://www.academia.edu/49076557>> [Consulta do 31/05/2021]

[IGE1] Instituto Galego de Estatística (2020): *Distribución municipal por apelido. Datos a 1/7/2020*. Santiago de Compostela: IGE. Disponible en: <<http://www.ige.eu/igebdt/es.jsp?idioma=gl&ruta=onomast/apelidos.jsp>> [Consulta do 13/03/2021]

[IGE2] Instituto Galego de Estatística (2020): *Apelidos máis frecuentes por concello. Datos a 1/7/2020*. Santiago de Compostela: IGE. Disponible en: <<http://www.ige.eu/igebdt/es.jsp?idioma=gl&ruta=onomast/apeconc.jsp>> [Consulta do 13/03/2021]

[Latitude] AAVV (2021) *Latitude*. https://gl.wikipedia.org/wiki/Latitude#Lonxitude_dun_grao_de_latitude [Consulta do 11/04/2021]

[Lumen] Anónimo (2021): *Lumen Learning. Boundless Biology*. Disponible en <<https://courses.lumenlearning.com/boundless-biology/chapter/population-demography/>> [Consulta do 11/04/2021]

[Parada] Rodríguez Parada, Raquel (2020): «A etiqueta que viste o viño. Achega ao nome das adegas, viños e licores na D. O. Ribeiro», en: A. Boullón / L. Méndez (ed.) *Estudos de Onomástica V. Os nomes comerciais. Xornada de estudo 7 de novembro de 2020* Betanzos: Real Academia Galega, 137-169.

[Salgado] Fernández Salgado, Benigno (2020): «O que vale un nome. Sobre marcas, empresas e dominios en Internet», en: A. Boullón / L. Méndez (ed.) *Estudos de Onomástica V. Os nomes comerciais. Xornada de estudo 7 de novembro de 2020* Betanzos: Real Academia Galega, 19-85.

[Sousa] Ginzo-Villamayor, M^a J. / Crujeiras, Rosa M^a / Sousa Fernández, Xulio C. (2013): «Surname patterns in Galicia», en: *Actas do XI Congreso Galego de Estatística e Investigación de Operacións*. A Coruña: Departamento de Matemáticas da Universidade da Coruña e Sociedade Galega para a Promoción da Estatística e a Investigación de Operacións. Disponible (resumo 224_43 en ZIP) en: <https://www.sgapeio.es/descargas/congresos_SGAPEIO/xisgapeio.udc.es/index_e.html> e en <https://www.academia.edu/24751319/Surname_Patterns_in_Galicia> [Consulta do 29/05/2021]

8 Apéndice: hápax en Galicia (sen acento no orixinal)

PIORNEDO (1.0497) Mezquita, A	GALLINA (0.3896) Cualedro
214 LUGUEROS (0.7603) Pedrafita do Cebreiro	VIRTUS (0.3896) Cualedro
PIVIDA (0.7311) Arnoia, A	CAÑÓN (0.3799) Illa de Arousa, A
DORAL (0.7227) Cervantes	RENEDA (0.3733) Beariz
TREITAS (0.6812) Riotorto	ANDIA (0.3675) Lourenzá
DEMANUEL (0.6502) Maside	ZABAL (0.3652) Avión
MEIXENGO (0.6499) Arnoia, A	GAYON (0.3546) Quintela de Leirado
VECIN (0.6281) Pedrafita do Cebreiro	BESADIO (0.3466) Pazos de Borbén
VALDONEDO (0.6031) San Xoán de Río	AZZAM (0.3433) Muras
BALDIN (0.5598) Mezquita, A	PEREIROS (0.3400) Rairiz de Veiga
FRADEJAS (0.5355) Ribas de Sil	NAVIZA (0.3337) Santiso
FERMIÑAN (0.5300) Chandrexa de Queixa	CASARELLO (0.3265) Samos
BOLEIRA (0.5099) Leiro	MAGALLAIS (0.3236) Calvos de Randín
REIMONDE (0.4693) Pontenova, A	DA_ENCARNAÇÃO (0.3176) Castrelo do Val
CRIEZ (0.4660) Laza	SABORIDA (0.3167) Dozón
CABEIRAS (0.4628) Arbo	FALGUEIRA (0.3164) Vilardevós
AIZPURU (0.4568) Petín	ALVARIÑA (0.3138) Vilaboa
RANDINO (0.4350) Porqueira	FOJACA (0.3122) Riotorto
GOÑEZ (0.4286) Fisterra	REVERENDO (0.3071) Lama, A
PLIEGO (0.4267) Gudiña, A	FOLGUEIRO (0.3056) Mondoñedo
GAVINO (0.4223) Pontenova, A	BARANGA (0.3040) Vilamartín de V.
LOCAY (0.4157) Folgoso do Courel	DEVIGO (0.2959) Castro Caldelas
ACEVO (0.4087) Valadouro, O	GRUÑEIRO (0.2954) Mondoñedo
DOBEN (0.4064) Coirós	PUPIN (0.2943) Taboadela
VILLASANIN (0.3927) Melón	LOUSAS (0.2932) Foz
	CALLEIROS (0.2931) Entrimo

CEREGIDO (0.2921) Rubiá
PEDREDO (0.2826) Pobra de Brollón, A
COLIN (0.2783) Avión
GAMUCIO (0.2782) Sandiás
FROIS (0.2778) Pontecesures
RATOEIRA (0.2774) Alfoz
GUNDRIZ (0.2771) Folgoso do Courel
VADO (0.2741) Petín
PORBEN (0.2687) Ortigueira
TAMERON (0.2677) Viana do Bolo
OGAZA (0.2659) Pontenova, A
SOLINO (0.2641) Pazos de Borbén
DEFENTE (0.2624) Pobra de Brollón, A
TROANS (0.2615) Pontecesures
BAAMEIRO (0.2597) Brión
DOMELO (0.2550) Rairiz de Veiga
TOUZAS (0.2542) Laxe
FERNADEZ (0.2498) Palas de Rei
VINGOLEA (0.2473) Pol
PORTAGERO (0.2467) Laza
GONZALEZ_REDONDO (0.2445) Mondo-
ñedo
GUERRERA (0.2425) Folgoso do Courel
MOCHO (0.2420) Vilardevós
PENERBOSA (0.2411) Rodeiro
FONDOS (0.2385) Cerdedo
DAURA (0.2366) Valadouro, O
LAMARTIN (0.2353) Fornelos de Montes

AFREIJO (0.2344) Barco de Valdeorras, O
CADABAL (0.2320) Ribeira
LOUZARA (0.2314) Pedrafita do Cebreiro
LOGROÑO (0.2279) Cotobade
CALEIRO (0.2276) Bola, A
RAVELO (0.2276) Bola, A
SAUTO (0.2268) Toques
REIBAS (0.2243) Rois
CASABIELL (0.2242) Negreira
RAMBERDE (0.2215) Meira
MARINHEIRO (0.2199) Entrimo
DAMEAN (0.2163) Irixo, O
CASASEMPERE (0.2142) Ribas de Sil
DEPRADA (0.2128) Riós
GOYAS (0.2126) Guarda, A
FOLGADA (0.2118) Grove, O
EUSTAQUIO (0.2108) Carballeda de V.
DIEGUES (0.2099) Mezquita, A
PURIFICAÇÃO (0.2099) Mezquita, A
VIOR (0.2073) Ribadeo
RUIBO (0.2046) Fisterra
REJA (0.2021) Lourenzá

*Os apelidos no orixinal teñen máis alte-
racións có acento e J/Y, pero non temos
espazo para comentalas todas: Doural,
Locaí, Vesadio, Nabiza, Foxaca, Cereixi-
do, Tameirón, Rabelo...*

9 Anexo de resultados máis significativos

216 Os datos ordénanse por concellos, e despois polo valor do ICE. Dánse ademais e por orde os valores de número de concellos con ese apelido (NCo), posición do apelido no concello, absoluta (PosApCo) e porcentual entre parénteses (centil), radio medio ponderado en quilómetros dende o concello de referencia (RadMKm) e ángulo dende o norte en sentido horario (AngN). Para unha lista exhaustiva, consúltese Fresco (2021b).

- Abegondo: **LOUREDA**: 0063, 14c, 23° (9%), 2.9Km, 12°; **MANTIÑAN**: 0070, 11c, 65° (24%), 5.3Km, 342°; **CHAS**: 0097, 17c, 71° (26%), 5Km, 358°; **DANS**: 0104, 14c, 34° (13%), 5.4Km, 339°; **ROEL**: 0110, 28c, 16° (6%), 1.3Km, 250°;
- Agolada: **NEGRO**: 0110, 17c, 16° (8%), 1.2Km, 323°; **COEGO**: 0112, 14c, 19° (10%), 1.6Km, 298°;
- Alfoz: **GEADA**: 0097, 14c, 11° (9%), 6.7Km, 183°; **GOAS**: 0106, 18c, 29° (23%), 4.3Km, 206°; **CASABELLA**: 0129, 17c, 35° (28%), 9.6Km, 312°;
- Amoeiro: **CARIDE**: 0142, 26c, 9° (10%), 6.6Km, 261°;
- Antas de Ulla: **LAMAZARES**: 0119, 15c, 24° (16%), 6.6Km, 196°;
- Aranga: **CASTELOS**: 0114, 16c, 40° (33%), 11.6Km, 316°;
- Ares: **CARTELLE**: 0030, 12c, 12° (4%), 0.9Km, 22°;
- A Arnoia: **ALBERTE**: 0062, 13c, 13° (23%), 4Km, 16°;
- Arteixo: **VEIRA**: 0091, 13c, 34° (4%), 3.4Km, 119°; **NAYA**: 0125, 21c, 17° (2%), 8.6Km, 104°;
- Avión: **ROSENDO**: 0137, 16c, 9° (7%), 11Km, 252°;
- Baiona: **CABRAL**: 0142, 13c, 37° (9%), 13.3Km, 35°;
- Baleira: **PIN**: 0090, 11c, 5° (5%), 6.7Km, 7°;
- Baltar: **CUQUEJO**: 0049, 12c, 2° (3%), 3.9Km, 330°;
- A Baña: **TORREIRA**: 0078, 13c, 11° (4%), 4.1Km, 60°; **FORJAN**: 0092, 13c, 15° (6%), 7.8Km, 152°; **NOVIO**: 0098, 12c, 70° (28%), 5.9Km, 214°; **MALLON**: 0127, 16c, 51° (20%), 4.7Km, 14°;
- Baños de Molgas: **GUEDE**: 0069, 19c, 7° (6%), 4.1Km, 279°;
- Barco de Valdeorras: **PARADELO**: 0083, 11c, 12° (3%), 6.5Km, 222°;
- Barro: **GUIMIL**: 0047, 14c, 13° (6%), 3.2Km, 314°; **SABARIS**: 0050, 13c, 11° (5%), 3.1Km, 262°; **MAQUIEIRA**: 0091, 33c, 5° (2%), 2.7Km, 145°; **COUSIDO**: 0105, 14c, 51° (25%), 9.6Km, 261°; **EIRIN**: 0147, 19c, 34° (16%), 12.4Km, 348°;

- Beade: **FORMIGO**: 0054, 11c, 6° (14%), 5.5Km, 190°;
- Beariz: **MURADAS**: 0065, 18c, 4° (5%), 3.3Km, 120°; **GULIAS**: 0081, 17c, 5° (7%), 2Km, 35°; **VALIÑAS**: 0087, 23c, 8° (11%), 4.5Km, 333°;
- Bergondo: **SALORIO**: 0074, 12c, 58° (17%), 2.2Km, 344°;
- Boborás: **PINAL**: 0048, 11c, 29° (19%), 1.4Km, 38°;
- Boimorto: **SESAR**: 0118, 13c, 52° (39%), 6.7Km, 203°;
- Boiro: **DIESTE**: 0070, 12c, 21° (5%), 2Km, 79°; **OUTEIRAL**: 0072, 20c, 15° (4%), 1.7Km, 169°; **VITURRO**: 0089, 12c, 30° (8%), 8.3Km, 68°; **TRIÑANES**: 0093, 17c, 18° (5%), 1.2Km, 240°; **TARELA**: 0104, 12c, 64° (16%), 9.5Km, 54°; **HERMO**: 0116, 31c, 11° (3%), 4.3Km, 21°; **LOJO**: 0127, 35c, 14° (4%), 3.6Km, 25°; **LAIÑO**: 0139, 21c, 31° (8%), 9.3Km, 74°;
- A Bola: **CORBILLON**: 0070, 11c, 38° (48%), 1.9Km, 44°;
- Boqueixón: **MAREQUE**: 0079, 16c, 13° (5%), 4.7Km, 344°; **TEJO**: 0107, 11c, 37° (14%), 4.7Km, 8°; **JUNQUERA**: 0144, 14c, 101° (39%), 0.9Km, 300°; **BROCOS**: 0145, 12c, 34° (13%), 11.1Km, 46°;
- Bóveda: **JUIZ**: 0127, 14c, 15° (16%), 10.9Km, 278°;
- Brión: **BARBAZAN**: 0101, 15c, 18° (5%), 1.6Km, 14°;
- Bueu: **AGULLA**: 0079, 16c, 27° (8%), 5.1Km, 63°; **LOIRA**: 0098, 17c, 22° (7%), 9.1Km, 39°; **PIEDRAS**: 0113, 11c, 97° (30%), 5.7Km, 79°; **CURRA**: 0149, 11c, 74° (23%), 11Km, 29°;
- Cabana de Bergantiños: **FONDO**: 0076, 14c, 15° (8%), 4.2Km, 159°;
- Cabanas: **BRAGE**: 0049, 11c, 27° (14%), 3.8Km, 299°; **FEAL**: 0094, 28c, 8° (4%), 5.9Km, 243°; **ANCA**: 0115, 18c, 24° (12%), 7.1Km, 66°;
- Caldas de Reis: **CASCALLAR**: 0071, 16c, 13° (3%), 5.6Km, 350°; **FRIEIRO**: 0108, 15c, 56° (15%), 1.8Km, 272°;
- Camariñas: **MOUZO**: 0107, 29c, 1° (1%), 7Km, 110°;
- Cambados: **CACABELOS**: 0052, 15c, 20° (5%), 3.4Km, 176°; **GALIÑANES**: 0074, 17c, 30° (8%), 4.8Km, 169°; **CHANTADA**: 0076, 12c, 58° (15%), 4.1Km, 114°; **ARAGUNDE**: 0083, 13c, 25° (7%), 6.5Km, 35°; **CHAVES**: 0145, 34c, 8° (2%), 8.9Km, 54°;
- Campo Lameiro: **FONTENLA**: 0147, 52c, 2° (1%), 4.4Km, 349°; **CORBACHO**: 0150, 25c, 20° (14%), 11.9Km, 200°;

218

- Cangas: **MALVIDO**: 0073, 12c, 19° (4%), 5.9Km, 47°; **RODAL**: 0094, 13c, 21° (4%), 6.2Km, 67°; **SOLIÑO**: 0095, 19c, 17° (3%), 3.9Km, 110°; **AVENDAÑO**: 0115, 11c, 120° (24%), 6.4Km, 57°;
- A Cañiza: **REINALDO**: 0082, 11c, 38° (18%), 3.5Km, 108°; **ALEJANDRO**: 0100, 11c, 23° (11%), 6.3Km, 332°;
- A Capela: **NAVEIRAS**: 0070, 13c, 16° (18%), 5.6Km, 329°; **SARDIÑA**: 0071, 16c, 26° (29%), 3.7Km, 282°; **MEIZOSO**: 0080, 21c, 4° (4%), 1.6Km, 329°; **AR-DAO**: 0082, 14c, 30° (34%), 1.4Km, 65°; **ARNOSO**: 0098, 21c, 8° (9%), 7.5Km, 230°; **PERMUY**: 0109, 31c, 11° (12%), 2.7Km, 18°; **GABEIRAS**: 0112, 13c, 24° (27%), 9.1Km, 35°;
- Carballeda de Avia: **MEIRIÑO**: 0077, 21c, 9° (13%), 1.9Km, 106°;
- Carballeda de Valdeorras: **ALEJANDRE**: 0100, 13c, 18° (17%), 10.2Km, 289°;
- Carballedo: **MAZAIRA**: 0125, 16c, 18° (16%), 3.9Km, 39°;
- Carballiño: **VALEIRAS**: 0145, 14c, 20° (5%), 5Km, 95°;
- Carballo: **BOLON**: 0106, 11c, 86° (16%), 3.8Km, 80°;
- Cariño: **PAINCEIRA**: 0118, 13c, 37° (18%), 12.3Km, 221°; **FRAGUELA**: 0130, 16c, 8° (4%), 13.8Km, 216°;
- Carnota: **MALVAREZ**: 0110, 15c, 38° (31%), 9.5Km, 82°; **DOSIL**: 0112, 21c, 22° (18%), 9.5Km, 81°; **BEIRO**: 0131, 27c, 9° (7%), 8.2Km, 89°;
- Carral: **CAÑAS**: 0047, 11c, 38° (15%), 2.5Km, 48°; **CARIDAD**: 0113, 15c, 82° (32%), 2.9Km, 15°; **BRANDARIZ**: 0131, 19c, 21° (8%), 4.7Km, 152°;
- Cartelle: **MADARNAS**: 0082, 11c, 31° (26%), 5.2Km, 313°;
- Castrelo do Val: **ROLAN**: 0092, 13c, 5° (7%), 4.4Km, 271°;
- Castro de Rei: **MUINELO**: 0080, 11c, 27° (10%), 5.2Km, 273°;
- Castroverde: **CASTEDO**: 0138, 14c, 17° (10%), 8.4Km, 251°;
- Catoira: **CATOIRA**: 0100, 12c, 7° (4%), 10.4Km, 23°; **GUILLAN**: 0137, 17c, 34° (21%), 6.9Km, 221°;
- Cedeira: **ANEIROS**: 0110, 23c, 8° (3%), 8.1Km, 183°; **BUSTABAD**: 0118, 17c, 26° (11%), 8.9Km, 182°; **PONCE**: 0133, 14c, 55° (23%), 10.9Km, 205°;
- Cee: **TRILLO**: 0142, 47c, 1° (0%), 9Km, 83°;
- Cerceda: **QUEIJAS**: 0066, 12c, 37° (20%), 5.8Km, 41°; **BESTILLEIRO**: 0101, 16c, 46° (25%), 5.9Km, 82°; **BOCIJA**: 0103, 11c, 49° (26%), 9.8Km, 52°; **GO-LAN**: 0107, 17c, 30° (16%), 4.4Km, 213°; **QUEIJO**: 0112, 16c, 26° (14%), 4Km,

- 313°; **GENDE**: 0119, 24c, 31° (17%), 2.9Km, 219°; **PALLAS**: 0124, 25c, 6° (3%), 6.1Km, 219°;
- Cerdedo: **SIEIRO**: 0143, 28c, 5° (3%), 6.9Km, 122°;
 - Cerdido: **ORJALES**: 0074, 15c, 16° (15%), 4.6Km, 239°; **BREIJO**: 0093, 20c, 9° (8%), 1.8Km, 294°;
 - Cervantes: **SANTIN**: 0081, 13c, 5° (8%), 6.5Km, 201°;
 - Cesuras: **PRESEDO**: 0099, 20c, 23° (18%), 5.6Km, 296°; **BRA**: 0102, 13c, 49° (39%), 4.3Km, 208°; **BUJIA**: 0118, 11c, 49° (39%), 9.7Km, 351°; **RILO**: 0121, 23c, 16° (13%), 3.5Km, 246°;
 - Coirós: **PLATAS**: 0141, 29c, 11° (9%), 9.8Km, 177°;
 - Coles: **ALVARADO**: 0142, 18c, 33° (22%), 8.4Km, 14°;
 - Coristanco: **PORTEIRO**: 0069, 16c, 15° (6%), 0.6Km, 341°; **FACAL**: 0111, 21c, 9° (4%), 4Km, 270°; **AMARELLE**: 0122, 14c, 39° (17%), 7.8Km, 198°; **ABELLEDA**: 0127, 27c, 8° (3%), 7.1Km, 174°; **ARIJON**: 0138, 12c, 78° (33%), 3Km, 136°; **TASENDE**: 0143, 20c, 46° (20%), 9.5Km, 87°;
 - Cortegada: **CARPINTERO**: 0135, 28c, 10° (13%), 6.2Km, 14°;
 - Cospeito: **ANLLO**: 0095, 12c, 11° (5%), 7.3Km, 62°;
 - Covelo: **SEBASTIAN**: 0094, 12c, 43° (23%), 6.9Km, 314°; **COUSIÑO**: 0120, 11c, 35° (19%), 11.2Km, 331°;
 - Crecente: **OLIVA**: 0120, 11c, 44° (35%), 10.6Km, 76°;
 - Cualedro: **ATANES**: 0065, 17c, 6° (6%), 2Km, 339°; **ALVAR**: 0104, 14c, 26° (28%), 5.8Km, 44°;
 - Culleredo: **RUMBO**: 0123, 15c, 27° (3%), 6.9Km, 183°;
 - Cuntis: **HERVES**: 0057, 11c, 54° (21%), 4.5Km, 236°; **ABOY**: 0115, 24c, 17° (7%), 5.7Km, 260°;
 - Curtis: **MERELAS**: 0075, 12c, 18° (10%), 5.5Km, 271°; **ANSEDE**: 0129, 20c, 22° (12%), 3.7Km, 38°; **MAHIA**: 0144, 23c, 20° (11%), 10.9Km, 322°;
 - Dodro: **BALEIRON**: 0032, 15c, 16° (9%), 1.2Km, 47°; **REBOIRAS**: 0059, 15c, 11° (7%), 4.3Km, 205°; **SOÑORA**: 0066, 18c, 12° (7%), 3.3Km, 304°; **TOURIS**: 0101, 15c, 29° (17%), 8.1Km, 210°;
 - Dozón: **AREAN**: 0121, 21c, 11° (11%), 7.1Km, 19°;
 - Dumbría: **CIVES**: 0097, 15c, 17° (10%), 6.2Km, 115°; **SAMBADE**: 0101, 18c, 22° (13%), 4.2Km, 195°; **AGULLEIRO**: 0118, 11c, 21° (13%), 4.7Km, 121°;

- Esgos: **ABADIN**: 0107, 15c, 17° (19%), 5.7Km, 265°;
- A Estrada: **CONSTENLA**: 0097, 18c, 32° (4%), 5.1Km, 233°;
- Fisterra: **TRABA**: 0088, 19c, 6° (4%), 8.8Km, 68°; **OUTES**: 0105, 12c, 48° (33%), 9.3Km, 84°;
- Folgoso do Courel: **JATO**: 0143, 15c, 31° (39%), 10.9Km, 342°;
- Forcarei: **FILLOY**: 0093, 11c, 52° (27%), 5Km, 352°; **TROITIÑO**: 0121, 24c, 6° (3%), 2.9Km, 36°; **ROZADOS**: 0142, 15c, 15° (8%), 11.6Km, 9°;
- Fornelos de Montes: **CASQUEIRO**: 0039, 12c, 11° (9%), 3.5Km, 274°; **CABADAS**: 0056, 11c, 32° (25%), 1.7Km, 293°;
- Frades: **MARZOA**: 0124, 20c, 22° (15%), 2.7Km, 329°;
- Friol: **LOURES**: 0101, 11c, 38° (19%), 7.1Km, 11°;
- Gomesende: **VISO**: 0128, 24c, 16° (28%), 9.8Km, 30°;
- Grove: **BEA**: 0046, 14c, 16° (5%), 3.8Km, 121°; **GONDAR**: 0067, 16c, 18° (6%), 4.7Km, 106°; **MEIS**: 0068, 18c, 20° (6%), 5.5Km, 97°;
- A Guarda: **BAZ**: 0050, 15c, 8° (3%), 5.1Km, 22°; **LOMBA**: 0066, 19c, 5° (2%), 7Km, 15°;
- Guitiriz: **LOBEIRAS**: 0110, 12c, 27° (13%), 10.6Km, 322°; **MIRAGAYA**: 0137, 28c, 11° (5%), 4.8Km, 4°;
- Guntín: **MOURENZA**: 0087, 11c, 17° (13%), 3.8Km, 217°;
- A Illa de Arousa: **SEÑORANS**: 0063, 16c, 17° (12%), 6.1Km, 103°; **OUBIÑA**: 0103, 29c, 10° (7%), 9.3Km, 109°; **MOUGAN**: 0123, 13c, 34° (23%), 10.8Km, 81°; **CORES**: 0143, 46c, 4° (3%), 10.8Km, 82°;
- Irixoa: **ABEAL**: 0081, 17c, 19° (17%), 7.4Km, 316°; **CHARLON**: 0091, 11c, 54° (49%), 7.7Km, 292°; **FARALDO**: 0093, 25c, 18° (16%), 7.6Km, 275°; **BONOME**: 0099, 19c, 34° (31%), 8.8Km, 306°; **GOLPE**: 0102, 32c, 12° (11%), 6.3Km, 282°; **QUINTIAN**: 0120, 13c, 24° (22%), 7.6Km, 178°; **CAINZOS**: 0144, 25c, 37° (34%), 2.2Km, 106°;
- Lalín: **MONTOTO**: 0138, 20c, 17° (3%), 5.4Km, 289°;
- A Lama: **COSTAL**: 0115, 14c, 26° (16%), 7.5Km, 157°;
- A Laracha: **COTELO**: 0146, 22c, 11° (3%), 11.1Km, 270°;
- Laxe: **TOJA**: 0112, 19c, 10° (6%), 7Km, 131°;
- Leiro: **VELEIRO**: 0111, 12c, 39° (39%), 5.8Km, 345°;

- Lourenzá: **SEIVANE**: 0112, 13c, 16° (9%), 8.3Km, 182°; **ACEBO**: 0146, 12c, 71° (42%), 6.3Km, 279°;
- Lousame: **CREO**: 0079, 16c, 24° (12%), 2.9Km, 230°; **NIMO**: 0089, 16c, 27° (14%), 4.6Km, 51°; **BATALLA**: 0089, 16c, 46° (24%), 5.6Km, 133°; **CES**: 0095, 25c, 14° (7%), 4.8Km, 152°; **ABEIJON**: 0103, 29c, 6° (3%), 2.1Km, 228°; **QUEIRO**: 0137, 16c, 48° (25%), 8.7Km, 350°; 221
- Malpica de Bergantiños: **CAMBRE**: 0129, 11c, 42° (17%), 10.9Km, 163°;
- Manzaneda: **HERVELLA**: 0098, 14c, 12° (26%), 5.8Km, 150°;
- Mañón: **MARIÑA**: 0137, 11c, 32° (24%), 8Km, 133°;
- Marín: **ROSALES**: 0092, 23c, 11° (2%), 2.1Km, 48°;
- Maside: **PORTABALES**: 0143, 17c, 28° (22%), 11.2Km,
- Mazaricos: **ATAN**: 0070, 11c, 29° (16%), 3.5Km, 291°;
- Meaño: **RADIO**: 0035, 11c, 33° (15%), 0.2Km, 296°; **LORES**: 0082, 20c, 21° (10%), 2Km, 21°; **LAREDO**: 0125, 12c, 68° (31%), 10.6Km, 62°;
- Meis: **MORAÑA**: 0058, 14c, 30° (12%), 4.3Km, 255°; **BELOSO**: 0060, 12c, 54° (22%), 1Km, 157°; **RODIÑO**: 0072, 18c, 12° (5%), 5.4Km, 221°; **OUTEDA**: 0074, 22c, 6° (2%), 2Km, 270°;
- A Merca: **GULIN**: 0112, 15c, 35° (29%), 5.9Km, 309°; **TOUZA**: 0128, 16c, 31° (25%), 6.6Km, 333°;
- Mesía: **LATA**: 0104, 24c, 15° (10%), 2.2Km, 5°; **LESTA**: 0122, 20c, 27° (18%), 4.2Km, 333°; **GARABOA**: 0137, 17c, 59° (40%), 7.6Km, 269°; **GROBAS**: 0140, 16c, 41° (28%), 8.4Km, 224°; **REMESEIRO**: 0143, 11c, 74° (51%), 8.2Km, 133°;
- Miño: **BEDOYA**: 0108, 13c, 140° (53%), 4.5Km, 2°;
- Moaña: **CHAPELA**: 0057, 18c, 10° (2%), 3.4Km, 351°;
- Moeche: **BECEIRO**: 0111, 22c, 26° (23%), 8Km, 239°;
- Mondariz: **FARO**: 0049, 22c, 5° (2%), 0.5Km, 285°; **ALFAYA**: 0070, 24c, 3° (1%), 3.9Km, 271°;
- Mondariz-Balneario: **ARJONES**: 0045, 12c, 18° (35%), 1.4Km, 329°; **ABRIL**: 0074, 13c, 10° (19%), 0.4Km, 285°; **TOUCEDO**: 0091, 11c, 15° (29%), 6.4Km, 318°;
- Monfero: **DEIVE**: 0069, 13c, 41° (29%), 4.1Km, 226°; **GRUEIRO**: 0070, 11c, 16° (12%), 5.8Km, 324°; **SALIDO**: 0102, 17c, 31° (22%), 10.5Km, 307°; **JOVE**: 0141, 11c, 60° (43%), 7.2Km, 120°;

- Montederramo: **MOJON**: 0131, 15c, 9° (20%), 11Km, 281°;
- Monterroso: **SOENGAS**: 0105, 19c, 12° (7%), 4.1Km, 175°; **PACIN**: 0117, 15c, 19° (10%), 8.2Km, 340°; **ARMAS**: 0131, 11c, 64° (35%), 10.8Km, 275°;
- Moraña: **SAYANS**: 0088, 14c, 42° (21%), 5.7Km, 296°; **AMEAL**: 0138, 11c, 28° (14%), 9.1Km, 228°; **BUA**: 0142, 28c, 10° (5%), 10.4Km, 300°;
- Mos: **LEIROS**: 0051, 15c, 21° (5%), 1.9Km, 4°; **SIO**: 0057, 13c, 30° (8%), 1.1Km, 93°; **AREAL**: 0124, 15c, 56° (14%), 1.3Km, 113°;
- Mugarbos: **CASTELEIRO**: 0059, 13c, 54° (19%), 3.3Km, 134°;
- Muras: **RAMUDO**: 0115, 20c, 13° (15%), 4.7Km, 126°;
- Muros: **LARIÑO**: 0089, 12c, 38° (16%), 4.7Km, 349°; **LESTON**: 0120, 31c, 5° (2%), 7.7Km, 31°; **ROMANI**: 0130, 12c, 48° (20%), 9.2Km, 23°; **PRIEGUE**: 0139, 12c, 27° (11%), 10.6Km, 11°;
- Muxía: **BARRIENTOS**: 0077, 13c, 10° (5%), 7Km, 118°; **TOBA**: 0125, 12c, 15° (7%), 12.7Km, 169°;
- Neda: **TORRENTE**: 0145, 21c, 25° (8%), 8.1Km, 151°;
- Negreira: **HOMBRE**: 0090, 11c, 42° (14%), 3.5Km, 220°; **LUEIRO**: 0132, 16c, 51° (17%), 10.8Km, 145°;
- Nigrán: **SANROMAN**: 0040, 12c, 14° (2%), 2.3Km, 35°; **VALVERDE**: 0079, 24c, 8° (1%), 1.5Km, 113°; **CHAMORRO**: 0109, 13c, 30° (5%), 8.3Km, 19°; **CO-MESAÑA**: 0112, 26c, 17° (3%), 8.2Km, 63°; **GUISANDE**: 0127, 16c, 35° (6%), 12.5Km, 73°;
- Noia: **AGRAFOJO**: 0108, 16c, 33° (7%), 4Km, 57°; **ARUFE**: 0127, 12c, 26° (5%), 12.2Km, 73°;
- Oia: **DIEGO**: 0095, 18c, 14° (14%), 5.7Km, 49°; **PUERTAS**: 0120, 12c, 20° (20%), 12.5Km, 31°;
- Oleiros: **ARADAS**: 0080, 11c, 104° (9%), 5.2Km, 201°; **CONCHADO**: 0147, 11c, 65° (5%), 3.8Km, 206°;
- Ordes: **REGOS**: 0120, 11c, 33° (10%), 9.9Km, 202°; **RECOUSO**: 0128, 15c, 52° (15%), 2Km, 347°; **FRANQUEIRA**: 0139, 16c, 58° (17%), 7.6Km, 211°; **VILLA-SENIN**: 0140, 13c, 61° (18%), 9.9Km, 205°; **VIQUEIRA**: 0150, 35c, 15° (4%), 4.8Km, 205°;
- Oroso: **GARABATO**: 0121, 11c, 66° (24%), 8.6Km, 30°;
- Ortigueira: **VILLASUSO**: 0098, 11c, 32° (11%), 3Km, 205°;

- Outeiro de Rei: **LOMBAO**: 0097, 15c, 12° (6%), 6.2Km, 331°;
- Outes: **FROJAN**: 0135, 13c, 66° (25%), 13.5Km, 140°;
- Oza dos Ríos: **NAVEIRA**: 0112, 38c, 6° (4%), 5.2Km, 236°; **FIAÑO**: 0146, 19c, 55° (34%), 6.3Km, 224°;
- Paderne: **CAGIAO**: 0077, 19c, 14° (9%), 1.9Km, 110°; **MEDIN**: 0078, 22c, 32° (20%), 4.3Km, 12°; **PURRIÑOS**: 0104, 19c, 8° (5%), 8.9Km, 57°; **ORGEIRA**: 0106, 18c, 27° (16%), 10.2Km, 244°;
- Paderne de Allariz: **TESOURO**: 0040, 17c, 6° (7%), 1.4Km, 358°; **SELAS**: 0094, 12c, 32° (39%), 9.1Km, 275°; **BORRAJO**: 0140, 37c, 8° (10%), 2.3Km, 210°;
- Padrón: **CAJARAVILLE**: 0059, 15c, 15° (3%), 3.4Km, 67°; **ANGUEIRA**: 0082, 20c, 27° (6%), 3.2Km, 182°;
- Palas de Rei: **OURO**: 0135, 18c, 15° (8%), 7.4Km, 214°;
- Parada de Sil: **RODICIO**: 0125, 15c, 13° (29%), 9.9Km, 244°; **JACOME**: 0150, 12c, 10° (22%), 12.4Km, 334°;
- Páramo: **LIZ**: 0083, 11c, 9° (12%), 5.8Km, 317°;
- A Pastoriza: **EDROSA**: 0146, 15c, 28° (14%), 7Km, 356°;
- Pazos de Borbén: **SOTELINO**: 0060, 11c, 36° (24%), 2.8Km, 178°; **FRAGUEIRO**: 0062, 11c, 6° (4%), 4.3Km, 32°; **RICON**: 0079, 14c, 19° (13%), 3.4Km, 155°; **AMOEDO**: 0086, 35c, 4° (3%), 3.1Km, 345°;
- A Peroxa: **PAVON**: 0110, 14c, 28° (29%), 3.9Km, 328°;
- Pino: **SALVADO**: 0088, 16c, 24° (10%), 6Km, 234°;
- Piñor: **CIBEIRA**: 0087, 20c, 8° (12%), 5.1Km, 218°;
- A Pobra do Brollón: **MACEDA**: 0093, 11c, 16° (14%), 4.8Km, 316°;
- A Pobra do Caramiñal: **LIJO**: 0115, 22c, 19° (6%), 2.6Km, 108°; **CAMEAN**: 0150, 16c, 21° (7%), 13.9Km, 13°;
- Poio: **ABILLEIRA**: 0040, 11c, 17° (3%), 0.7Km, 92°; **CARBALLA**: 0066, 14c, 10° (2%), 5.3Km, 277°; **COCHON**: 0081, 13c, 50° (9%), 6Km, 14°; **ESPERON**: 0083, 18c, 11° (2%), 6.1Km, 350°;
- Pol: **CORTON**: 0081, 13c, 8° (6%), 5.9Km, 12°; **RANCAÑO**: 0144, 16c, 15° (10%), 10.1Km, 49°;
- Ponte Caldelas: **ORGE**: 0060, 15c, 11° (4%), 3.7Km, 195°; **SANTORO**: 0065, 12c, 19° (6%), 4.5Km, 200°;

- Pontearreas: **GROBA**: 0068, 17c, 9° (2%), 3.7Km, 173°; **REPRESAS**: 0087, 12c, 26° (4%), 2.4Km, 250°; **BUGARIN**: 0088, 17c, 31° (5%), 2.7Km, 314°;
- Ponteceso: **COUSILLAS**: 0084, 19c, 16° (7%), 1.4Km, 122°; **CHANS**: 0087, 16c, 16° (7%), 3.8Km, 114°; **PUÑAL**: 0127, 13c, 35° (15%), 9.8Km, 122°;
- Pontecesures: **CHENLO**: 0030, 12c, 35° (17%), 1.6Km, 165°; **AGRASAR**: 0045, 12c, 22° (10%), 2.3Km, 38°; **JAMARDO**: 0054, 23c, 4° (2%), 4.5Km, 186°; **REFOJO**: 0062, 12c, 29° (14%), 2.9Km, 97°; **MAGAN**: 0110, 20c, 15° (7%), 6.2Km, 166°;
- Pontedeume: **ALLEGUE**: 0061, 23c, 9° (3%), 0.6Km, 124°; **FONTE**: 0109, 15c, 28° (8%), 5.3Km, 179°; **TENREIRO**: 0136, 28c, 14° (4%), 6Km, 108°;
- As Pontes de García Rodríguez: **CAAVEIRO**: 0125, 14c, 17° (4%), 11.7Km, 283°;
- Pontevedra: **TILVE**: 0095, 18c, 36° (2%), 5.9Km, 359°;
- Portas: **ORTIGUEIRA**: 0085, 16c, 17° (8%), 3.9Km, 98°; **LANDIN**: 0095, 18c, 30° (14%), 6.4Km, 188°; **BALIÑAS**: 0107, 13c, 104° (48%), 3.1Km, 3°; **BUCETA**: 0109, 33c, 11° (5%), 3.2Km, 252°;
- Porto do Son: **QUEIRUGA**: 0073, 17c, 6° (2%), 5.5Km, 128°; **AGEITOS**: 0133, 19c, 21° (8%), 3.1Km, 105°; **BRION**: 0134, 16c, 29° (11%), 6.9Km, 137°;
- Portomarín: **GAY**: 0099, 18c, 8° (9%), 1.5Km, 282°; **BRUZOS**: 0123, 13c, 17° (19%), 9.2Km, 311°;
- Quiroga: **MONDELO**: 0139, 22c, 20° (13%), 1.5Km, 294°;
- Rábade: **RABADE**: 0085, 16c, 22° (20%), 5.4Km, 337°;
- Redondela: **COUÑAGO**: 0059, 12c, 14° (2%), 5.3Km, 72°;
- Rianxo: **GALBAN**: 0062, 12c, 39° (14%), 5.1Km, 148°; **RESUA**: 0077, 14c, 45° (16%), 2.1Km, 222°; **MOARES**: 0091, 20c, 36° (13%), 2.9Km, 123°; **TUBIO**: 0102, 25c, 6° (2%), 6.8Km, 18°; **CAROU**: 0113, 23c, 24° (8%), 5.9Km, 11°; **CESPON**: 0124, 19c, 38° (13%), 7.1Km, 105°; **MIGUENS**: 0125, 35c, 19° (7%), 9.5Km, 40°; **FIGUEIRA**: 0139, 41c, 2° (1%), 9.9Km, 25°;
- Ribadumia: **SINEIRO**: 0041, 12c, 28° (14%), 1.8Km, 218°; **BEMPOSTA**: 0058, 11c, 50° (25%), 3.5Km, 68°; **ABAL**: 0087, 42c, 2° (1%), 3.3Km, 106°;
- Ribeira: **CRUJEIRAS**: 0115, 14c, 12° (2%), 5.5Km, 113°; **REIRIZ**: 0142, 13c, 47° (8%), 10.6Km, 120°;
- Riotorto: **BOUSO**: 0079, 16c, 8° (6%), 4.9Km, 331°; **PACIO**: 0126, 11c, 10° (8%), 12Km, 199°; **RAMALLAL**: 0127, 15c, 13° (10%), 6.9Km, 280°;

- Rodeiro: **VENCE**: 0068, 18c, 8° (5%), 1.6Km, 274°; **FAILDE**: 0103, 14c, 12° (8%), 4.3Km, 246°; **CUÑARRO**: 0143, 14c, 41° (27%), 6.7Km, 223°; **CIDRE**: 0150, 13c, 45° (30%), 12.7Km, 104°;
- Rois: **BOULLON**: 0064, 15c, 22° (8%), 3.2Km, 322°; **FABEIRO**: 0112, 29c, 32° (12%), 3.7Km, 228°; **BUSTELO**: 0115, 28c, 5° (2%), 3.8Km, 77°; 225
- Rubiá: **MORAL**: 0131, 15c, 21° (27%), 10.4Km, 287°;
- Sada: **BABIO**: 0053, 14c, 18° (3%), 4.2Km, 170°;
- Salceda de Caselas: **BARGIELA**: 0051, 11c, 20° (11%), 1.9Km, 8°; **VAQUEIRO**: 0080, 20c, 9° (5%), 6Km, 13°; **SESTELO**: 0089, 12c, 43° (24%), 3.2Km, 58°;
- San Cibrao das Viñas: **OUTEIRIÑO**: 0049, 12c, 10° (6%), 3.7Km, 142°; **LASO**: 0148, 12c, 87° (48%), 8.3Km, 9°;
- San Cristovo de Cea: **FIGUEIREDO**: 0136, 13c, 23° (19%), 11Km, 193°;
- San Sadurniño: **COUCE**: 0130, 30c, 13° (8%), 10.9Km, 206°;
- Sandiás: **SEGUIN**: 0120, 15c, 18° (19%), 6.9Km, 164°; **SANTANA**: 0126, 28c, 9° (10%), 6.3Km, 237°;
- Santa Comba: **MOURO**: 0082, 17c, 14° (5%), 2.1Km, 160°; **BRENLLA**: 0094, 12c, 40° (14%), 5.8Km, 163°; **GERPE**: 0122, 28c, 2° (1%), 1.2Km, 55°; **NEGREIRA**: 0133, 29c, 11° (4%), 5.2Km, 78°;
- Santiago de Compostela: **ALDREY**: 0149, 12c, 55° (3%), 8.3Km, 63°;
- Santiso: **AMBOAGE**: 0057, 13c, 11° (8%), 3.5Km, 292°; **CAGIDE**: 0081, 12c, 30° (22%), 3.1Km, 156°; **QUIÑOY**: 0096, 15c, 20° (15%), 8.9Km, 278°; **LEIVA**: 0115, 11c, 70° (52%), 7.3Km, 226°; **CURROS**: 0134, 16c, 25° (19%), 11.4Km, 273°; **SESTO**: 0148, 14c, 34° (25%), 11.6Km, 247°;
- Sobrado: **ESPIDO**: 0146, 14c, 65° (49%), 9.4Km, 320°;
- As Somozas: **SUEIRAS**: 0103, 20c, 29° (30%), 6.2Km, 276°;
- Soutomaior: **LUSQUIÑOS**: 0053, 14c, 14° (5%), 1.6Km, 349°; **VILAN**: 0069, 12c, 19° (7%), 2.1Km, 203°; **SOBRAL**: 0093, 26c, 16° (6%), 1.7Km, 243°;
- Taboada: **CADAHIA**: 0083, 11c, 29° (17%), 2.9Km, 138°; **FENTE**: 0127, 17c, 23° (13%), 4.6Km, 276°; **ABELAIRAS**: 0130, 11c, 59° (34%), 10.5Km, 343°;
- Taboadela: **BABARRO**: 0047, 13c, 14° (16%), 0.9Km, 70°;
- Toén: **CANAL**: 0066, 12c, 16° (13%), 2.4Km, 157°; **PADRON**: 0126, 15c, 15° (12%), 6.6Km, 158°;
- Toques: **PANDELO**: 0076, 11c, 29° (31%), 6.3Km, 312°; **VILLAMOR**: 0107, 22c, 15° (16%), 3.9Km, 293°;

- Tordoia: **SEÑARIS**: 0065, 13c, 15° (10%), 3.1Km, 223°; **PARAFITA**: 0077, 12c, 29° (20%), 4.2Km, 241°; **BALEATO**: 0094, 11c, 47° (33%), 8.1Km, 168°; **DUBRA**: 0095, 17c, 25° (17%), 2.7Km, 6°; **LISTE**: 0135, 31c, 14° (10%), 9Km, 147°; **SILVEIRA**: 0141, 20c, 39° (27%), 1.5Km, 117°; **CANEDO**: 0147, 25c, 32° (22%), 4.8Km, 333°; **CEBEY**: 0149, 13c, 60° (42%), 13.7Km, 220°;
- Touro: **RENDO**: 0111, 16c, 9° (4%), 10.5Km, 222°;
- Trabada: **GASALLA**: 0069, 14c, 7° (7%), 4.9Km, 226°; **GALLO**: 0107, 13c, 38° (37%), 7.7Km, 214°; **YANES**: 0123, 14c, 9° (9%), 9.6Km, 217°;
- Trazo: **MORLAN**: 0128, 11c, 62° (40%), 9.5Km, 32°;
- Triacastela: **FONTAL**: 0082, 14c, 7° (13%), 2.9Km, 92°; **CELEIRO**: 0115, 16c, 10° (18%), 4.4Km, 291°; **VALCARCE**: 0121, 19c, 12° (21%), 3.5Km, 48°;
- Tui: **URGAL**: 0132, 11c, 141° (29%), 9.6Km, 304°;
- Valadouro: **OROL**: 0049, 11c, 3° (2%), 1.4Km, 355°; **CUBA**: 0140, 13c, 36° (25%), 8.6Km, 218°;
- Valga: **BANDIN**: 0082, 17c, 47° (16%), 4.6Km, 257°; **PARDAL**: 0090, 25c, 4° (1%), 3.6Km, 12°; **MONDRAGON**: 0095, 11c, 74° (25%), 9.2Km, 203°; **CORDO**: 0108, 21c, 32° (11%), 8.2Km, 193°; **TOUCEDA**: 0129, 28c, 23° (8%), 5.3Km, 119°; **MAGARIÑOS**: 0139, 42c, 9° (3%), 6.4Km, 149°;
- Vedra: **CARBIA**: 0093, 17c, 18° (6%), 8.1Km, 216°;
- A Veiga: **ESCUREDO**: 0057, 12c, 4° (6%), 3.8Km, 335°; **FELIZ**: 0096, 11c, 28° (45%), 8.3Km, 359°; **ANTA**: 0117, 16c, 6° (10%), 8.6Km, 346°;
- Vicedo: **VALE**: 0063, 15c, 5° (5%), 3.3Km, 222°; **TRASANCOS**: 0074, 12c, 22° (20%), 5.2Km, 187°; **ROLLE**: 0083, 11c, 17° (15%), 8Km, 132°; **PARAPAR**: 0144, 21c, 21° (19%), 11.3Km, 204°;
- Vigo: **ABALDE**: 0088, 14c, 37° (1%), 3.2Km, 144°; **CAMESELLE**: 0142, 14c, 75° (2%), 0.6Km, 256°;
- Vila de Cruces: **BALO**: 0113, 13c, 57° (21%), 7.9Km, 241°;
- Vilaboa: **CALVAR**: 0052, 16c, 5° (2%), 3.1Km, 213°; **CORTEGOSO**: 0074, 23c, 15° (6%), 1.1Km, 320°; **POCEIRO**: 0106, 17c, 34° (14%), 6.4Km, 349°; **ACUÑA**: 0143, 45c, 4° (2%), 3.7Km, 109°;
- Vilagarcía de Arousa: **ABALO**: 0099, 33c, 10° (1%), 5.8Km, 69°;
- Vilalba: **FELPETO**: 0110, 13c, 45° (12%), 6.7Km, 257°;
- Vilar de Santos: **NOGUEIRAS**: 0110, 32c, 1° (2%), 10.2Km, 304°; **JARDON**: 0115, 15c, 2° (3%), 4.1Km, 51°; **MEIRE**: 0132, 12c, 26° (40%), 13.7Km, 359°;

- Vilarmaior: **MIÑO**: 0053, 17c, 24° (24%), 2.5Km, 260°; **CORTIZAS**: 0060, 18c, 7° (7%), 2.8Km, 338°; **FREIJOMIL**: 0088, 16c, 16° (16%), 2Km, 234°;
- Vilasantar: **ASTRAY**: 0087, 24c, 9° (9%), 5.8Km, 275°; **PETEIRO**: 0118, 22c, 22° (23%), 2.9Km, 86°; **ESTRAVIZ**: 0138, 21c, 30° (31%), 5.7Km, 65°;
- Vimianzo: **MIÑONES**: 0074, 14c, 20° (7%), 3.2Km, 37°;
- Xermade: **CAMPELLO**: 0098, 12c, 31° (24%), 4.8Km, 191°;
- Xove: **CANOURA**: 0096, 15c, 9° (6%), 4Km, 233°; **PALEO**: 0118, 18c, 29° (20%), 6.3Km, 172°; **CASARIEGO**: 0119, 11c, 42° (29%), 6Km, 160°;
- Xunqueira de Ambía: **MENO**: 0096, 13c, 16° (17%), 4.3Km, 145°; **CID**: 0141, 97c, 1° (1%), 4.2Km, 321°;
- Zas: **ESPASANDIN**: 0109, 25c, 4° (2%), 2.8Km, 83°.

Capítulo 10

Xénero e relato

Gender and story

Manuel Forcadela

229

Resumo: Un percorrido por sete novelas galegas recentes escritas por mulleres á procura dos sinais que establecen a época, definida polo auxe da revolución feminista. Desde perspectivas moi diferentes afróntase a construción mítica dun tempo común, salientando o que nese tempo poida haber de innovación e de progreso. Sete obras que han perdurar e han seguir sendo no porvir obxecto de reflexión e comentario.

Palabras chave: xénero, literatura de muller, relato

Abstract: A journey through seven recent Galician novels written by women in search of the signs that establish the era, defined by the rise of the feminist revolution. From very different perspectives, the mythical construction of a common time is approached, emphasizing what in that time there can be innovation and progress. Seven works that will last and will continue to be the subject of reflection and comment in the future.

Key-words: gender, woman literatura, story

1 Introducción

Dentro da renovación que se está a producir na narrativa galega das catro ou cinco últimas décadas, non só no que se refire aos nomes senón, e sobre todo, aos modos e maneiras, tanto na ficción (temas, personaxes, tempos e lugares) como na dicción (modos enunciativos e expresivos), coubo salientar a irrupción do que, en principio, denominamos intimismo (do que a narrativa de Anxos Sumai podería ser un bo exemplo) e logo derivou ao que, xeralmente, chamamos feminismo e, na actualidade, simplemente se nos presenta como narrativa escrita por mulleres (por máis que os

trazos do que antes foron intimismo e feminismo sigan a aparecer como marcas relevantes) e mesmo narrativa galega, sen facermos especial fincapé no feito ou non de estaren escritos eses textos por persoas de xénero determinado.

- 230 Non deixa de ser significativo que este fluír de enunciacións e de imaxinarios teña lugar en xeracións diversas que ostentan idades que van desde os oitenta anos até os trinta, de tal xeito que na narrativa galega actual podemos ler obras de indubidable calidade de cando menos tres xeracións de mulleres que nos iluminan o mundo desde unha perspectiva de xénero e de inclusión desa ollada no discurso.

Tense dito que non se pode distinguir entre literatura masculina e feminina. Só entre literatura boa e mala. O noso interese teórico na psicanálise lévanos a pensar que o feito de sermos entes determinados por catro variables (existentes, sexuados, falantes e mortais) fai que o sexo da autoría sexa determinante, porque é inevitable un proceso de sexuación, tal e como o son a lingua, a relixión, a raza, a clase social. Na medida en que a literatura está feita de palabras, palabras que procuran inutilmente un universal da experiencia, non pode evitar partir da propia experiencia para transformala de xeito transcendente. De maneira que estas existentes, sexuadas, falantes e mortais, das que imos falar comentando as súas obras, non poden obviar que estas catro variables se combinan entre si, mesmo como obxecto dos seus argumentos, das súas tramas.

Ben certo é que o xénero sexual é un construto cultural, social e histórico e que son, por tanto, a sociedade, a historia e a cultura as que definen o xénero e as súas características e non a natureza.

Sermos suxeitos da linguaxe é estarmos suxeitos á linguaxe, sermos moradores da linguaxe, a factoría da linguaxe producíndonos como suxeitos. A famosa sentenza do Eu como o significante do suxeito suxeitado pola enunciación. Aquilo que considerabamos como o cerne da nosa entidade non é máis que un órgano de percepción, tan sensible e equívoco como calquera outro. E velaí a quebra do suxeito cartesiano. Fronte á formulación cartesiana «penso logo existo», a psicanálise propondo «penso onde non son, son onde non penso».

Non é un atrevemento dicir que as mulleres aparecen, a través das súas prácticas textuais e os seus hábitos de escrita, como totalmente determinantes na definición deste noso tempo contemporáneo. E que esta idade non vai poder ser considerada sen as achegas esenciais das mulleres, tanto desde a perspectiva literaria como nacional. A Galicia desta época será considerada mediante ficcións e imaxinarios que brotaron da mente e das condicións de vida das nosas escritoras. Indagar, desde unha perspectiva analítica e hermenéutica, nos feitos textuais que corroboran estas afirmacións supón desde xa unha tarefa crítica fundamental. O noso labor non pode ser tanto cuantitativo como cualitativo. Non nos interesa contar o número de obras narrativas producidas por mulleres nun determinado tempo senón sinalar aquelas ficcións que nos resultaron especialmente significativas.

Procederemos a comentar un conxunto de obras de publicación máis ou menos recente e avaliar os seus trazos máis significativos, mesmo de xeito comparativo, procurando establecer lazos entre unhas ficcións e outras, ben sexa de tipo ficcional e imaxinario, ben de tipo expresivo.

As obras que imos comentar son:

1. *O derradeiro libro de Emma Olsen*, de Berta Dávila
2. *Carrusel*, de Berta Dávila
3. *Illa Decepción*, de Berta Dávila
4. *Red Lion*, de María Alonso
5. *Natura*, de Iolanda Zúñiga
6. *O libro da filla*, de Inma López Silva
7. *O estado intermedio*, de Rexina Vega

Trátase, obviamente, dunha escolla moi persoal e subxectiva, que podería ser calquera outra, e a partir da que emprenderemos un camiño que procura a obtención dalgúns trazos distintivos que nos permitan debuxar un marco xeral de sentido para os tempos que vivimos, a partir destas voces narradoras e do macrotexto común instituído polo seu discurso.

Consideremos, dese xeito que, aínda que a escolla é persoal e optativa, derivada de afinidades persoais e literarias, como non podía ser doutro modo, o que procuraremos que nos desvele a nosa análise poderíase alongar e alargar a toda a produción textual galega recente, discurso sintomático no que asoman os fantasmas construídos por unha sociedade, como sempre traspasados pola historia.

2 As tres novelas de Berta Dávila

Logo da publicación e do éxito de crítica e público de *O derradeiro libro de Emma Olsen*, Berta Dávila publicou unha novela, en certo xeito antagónica á primeira, titulada *Carrusel*.

N' *O derradeiro libro de Emma Olsen*, Berta Dávila acadara unha especial singularidade no seu texto. En primeiro lugar porque a novela se nos presentaba desde o punto de vista enunciativo como unha obra traducida. Á tradicional oposición entre escrita/descrita engadíase agora un terceiro concepto a ser considerado: tradución

Partíase dun modelo longamente empregado na historia literaria consistente en presentar unha ficción na que, no preámbulo do texto ficcional, un editor (Frank Miller, de Johnson & Miller Press) aclara as circunstancias que levan á publicación póstuma da

obra desta autora (Emma Olsen). E a partir de aí comeza a novela, como un hipotexto do hipertexto total, que inclúe tamén a introdución.

232 Toda a obra coñecida, mencionada e comentada no libro, desta Emma Olsen foi escrita en inglés. Así, por exemplo, *Dream Grass*, gañadora do Pulitzer, supostamente traducida para o galego como *Soños de Xardín*; *Men of their words*, traducida tamén como *Homes de Palabra*, aínda que non publicada polo momento; *Wonderland* ou *Boy painted blue*.

O lugar en que todos os feitos ocorren é Faith, lugar do medio oeste americano, no Estado de Dacota do Sur, que toma o seu nome dunha das fillas de Percy Avery Rockefeller, impulsor da liña de ferrocarril.

Prodúcese así un cuádruplo afastamento: enunciativo, lingüístico, cultural e xeográfico.

O Outro a falar na lingua do Outro da historia do Outro no lugar de Outro. O cumio da heteroglosia.

Desde o punto de vista enunciativo, a voz que conta e desenvolve o discurso na novela é a da personaxe de Emma Olsen, puntuada en rápidas notas a rodapé pola tradutora, engadindo aspectos clave da obra e da biografía da escritora.

Desde o punto de vista lingüístico e cultural o que estamos a ler é unha "tradución" dunha obra escrita por unha autora norteamericana.

Desde o punto de vista xeográfico, Faith remítenos, particularmente, á nosa memoria cinematográfica como se autora (Berta Dávila, non Emma Olsen) estivese a soñar unha mestura novelesca de fragmentos de filmes de Billy Wilder, John Ford, Elía Kazán, John Houston, Nicholas Ray...

Outro dos aspectos novelescos salientables nesta novela é o manexo da intriga e da suspensión da historia, mediante o emprego dunha trenza de fíos diexéticos. O coñecemento paulatino de cada un deses fíos é interrompido habilmente por un dos fíos seguintes, de xeito que nunca se para de subministrarnos información ao tempo que se nos oculta. Enigma e Revelación. Eros e Thánatos. Pau e cenreira.

Hai, por tanto, unha alternancia constante entre enigma e revelación, sendo o capítulo final empregado para a iluminación total de todas as sombras precedentes.

Nada disto acontece en *Carrusel*. Aquí a autora tivo claro que debía mudar de estratexia. Así, dos variados afastamentos presentes na anterior novela e que xa mencionamos, pásase á autoficción. Lembremos aquí o que, desde a teoría literaria, se denomina pacto biográfico, aquel polo que calquera Eu presente como enunciador nun texto precisa da confianza e crédito do lectorado para ter sentido fidedigno nunha determinada situación referencial. Está na miña man de lector entender unha (auto)

biografía como ficción ou unha ficción como (auto)biografía. En calquera caso, *Carusel* preséntase como apta para as dúas opcións.

O surtido de cronografía e topografías da súa novela anterior contrasta agora cunha descrición en modo perceptivo e intelectual maioritaria. Pasamos dunha diéxese externa a unha diéxese interna. Do falar do outro na heteglosia á procura dun falar propio, á procura do amañecer dun eu como resultado da enunciación. Un territorio íntimo no que prevalecen as reflexións e os sentimentos. Como no caso de Emma Olsen, a personaxe principal e narradora segue a ser unha escritora. A reiteración deste actante é unha das escasas conexións entre as dúas novelas.

Estamos en modo A=V=F=P (autor igual a voz igual a focalizador igual a personaxe) no que a primeira das igualdades (A=V) fica subordinada ao que antes denominabamos pacto biográfico. Non así a relación entre esa voz e o corpo focalizador desde o que se conta. Porque agora o asunto que nos ocupa é o da relación entre a voz e o corpo. A voz como testemuña dunha enfermidade que está no corpo. Un corpo que, ademais, non é totalmente propio, na medida en que está ligado a outros corpos familiares cos que comparte unha enfermidade xenética.

Nese contexto ficcional prodúcese unha quebra do individuo, na medida en que hai un corpo imaxinario compartido, ese corpo da dor, do patolóxico, e unha emerxencia do suxeito, protagonista irrefutable dunha existencia (espazo-tempo) singular. E é este suxeito quen se mostra suxeitado sempre pola enunciación.

Estamos, por tanto, perante o que denominamos a quebra do suxeito unitario cartesiano en Foucault ou na subversión do suxeito cartesiano na psicanálise lacaniana. Contra o «penso logo existo» o «penso onde non son» e o «son onde non penso». Porque o suxeito do que se ocupa a psicanálise é un suxeito a producir e non un suxeito que exista previamente.

Alí onde a razón tropeza, onde o suxeito cartesiano mostra a súas fisuras, naqueles lugares en que a fluidez do discurso consciente se ve interrompida, é onde o inconsciente se expresa. Contra ese suxeito cartesiano indiviso, contra o individuo, a psicanálise propón ese suxeito dividido, un suxeito sometido ás determinacións do inconsciente. Digamos que os conflitos psíquicos do suxeito non son alteracións da conciencia, non son un froito da irracionalidade do suxeito, senón un problema da linguaxe, da elaboración consciente do seu desexo.

Neste sentido cabería mencionar aquí polo seu interese e pola súa relación coa propia noción de xénero, o debate de Judith Butler e S. Zizek a propósito do suxeito cartesiano e o ataque do esloveno contra todos aqueles autores que o exorcizan: Althusser, Lacan, Foucault.

E non considero que sexa menor este conflito entre o individuo e o suxeito, toda vez que ese individuo cartesiano (ético-moral e burocrático-legal) sábese sumido na

enfermidade mentres que o suxeito, escindido entre o consciente e o inconsciente, entre a dor e o desexo, entre o pracer e a fatiga, mantén un equilibrio grazas á enunciación que lle dita a conciencia.

- 234 Se na primeira das novelas salientaba unha poética do acontecemento, das existencia truncadas pola aparición do inesperado, e a quebra de todos os proxectos de vontade pola irrupción das pulsións do Outro, agora ese Outro que nos desestabiliza está no mesmo cerne da voz que dita o discurso en forma de enfermidade neurolóxica.

A necesidade de intriga (tan inherente na trama da primeira novela) desaparece e a tríade de escrita-descrita-tradución elimina a última das compoñentes e minoriza a primeira para centrarse, sobre todo, na descrita.

Se n'*O derradeiro libro de Emma Olsen* podíamos pensar que o artificio se sustenta pola intriga, pola tensión orixinada pola elipse e a súa posterior satisfacción, descubrimos agora que o encanto da escrita de Berta Dávila non reside aí senón nunha fluencia que ten máis que ver coa ollada e co estilo e que supera os vaivéns dos subxéneros e das perspectivas e que brilla especialmente en tramos descritivos.

Hai unha voz moi persoal e poderosa que se nos revela como un dos grandes achados da nosa tradición nas últimas décadas.

E acaso teña todo isto que ver cunha certa posición poética que prima a beleza da composición no seu conxunto por riba de calquera outro valor particular. Neste sentido os libros de Berta Dávila non son só mercadorías, obxectos que se poidan procurar para consumo, senón que teñen a seria aspiración a bens culturais, flutuacións das lavas da conciencia humana que soñan atopar un sentido permanente.

A terceira das novelas de Berta Dávila é unha obra de natureza filosófica. *Illa Decepción*. E isto non porque a autora deseñe tramas ou páxinas de vocación meramente conceptual que prescindan dunha historia que narrar e dos proxectos de vontade das personaxes senón porque, de entrada, é a propia trama do que se nos vai contando a que nos sitúa nesa condición.

A historia evoca en min un poema do año 85 de X M. Alvarez Cáccamo que tiven a felicidade de editar e que comezaba cos versos «Todas as casas que vivín preservan o secreto pracer da miña sombra».

Porque esa é a posición de partida. A interrogación sobre os espazos domésticos que habitamos e a irrigación mutua que con eles establece a nosa personalidade.

Trátase, como en *Carrusel*, dunha novela en que a primeira persoa asume a enunciación sen ningún ocultamento que poida separar a voz da narradora ou da personaxe. Temos así unha fórmula enunciativa A=V=F=P (Autor, Voz, Focalizador, Personaxe) que nos sitúa nunha contorna autobiográfico do que se vén denominando autoficción.

Asoma, mais unha vez, como vén sendo unha constante na autora, o tema da identidade, neste caso situado no espazo. Que fica deses espazos que habitamos unha vez a nosa vida deriva cara a novos escenarios. Como é o comportamento na memoria deses lugares aínda existentes.

Desde unha perspectiva cartesiana diríamos que hai unha Res Cogitans, unha muller, que bota a andar unha reflexión sobre a Res Extensa, as cousas do mundo que a circunda e, entre elas, os espazos e lugares que habitan.

Desde unha perspectiva lacaniana hai un achegamento ao que denominariamos nivel imaxinario do Real e, desde aí, unha comprensión da distancia do Real inefable, imposible de contar, sempre demasiado extenso para as nosas ferramentas de apropiación simbólica.

A autora semella ter comprendido isto moi ben. De feito todo o seu relato xira arredor da percepción desa marabilla que é a linguaxe para os humanos. E, unha vez adquirida esa convición de que todo é narrable, de que calquera cousa pode ser obxecto de narrativa, unha apropiación marabillada do xoguete da evocación, da traslación para o nivel simbólico do que, nun principio, só é real.

Desde unha perspectiva heideggeriana a autora semella estar a debullar as concepcións do Ser e do Tempo e da súa situación como Dasein no mundo. O que se nos narra, pois, é ese «da», ese «aí» que se entrelaza co «sein», co ser. Dentro do xogo do «fort und da» (lonxe e aí) a narración sitúase na brincadeira gozosa da linguaxe de traer o que está fort (lonxe) para «da» (aí).

Mais hai tamén unha reflexión sobre o tempo que a autora sitúa no plano do acontecemento, do azar e do inconsciente, dentro diso que Heidegger chamaba Ereignis. Así a aparición da amiga francesa que habita nun dos seus antigos apousentos e a irrupción de diversas coincidencias que parten de analoxías nos números, na disposición das letras, etc.

Para chegarmos a esa peculiar Illa do Tesouro que supón para a voz narradora o emprego dun xogo informático que lle proporciona un espazo virtual de habitación.

Imaxinemos que o Eu fose un avatar que vai mudando de representación a medida que van tendo lugar diversos acontecementos ou segundo vai realizando distintas accións e que o único contacto que tivésemos con esa nosa representación fose a linguaxe. Pois esa sería a mellor definición que poderíamos empregar para o concepto de Eu, en tanto que «significante do suxeito suxeitado pola enunciación».

Nada disto último está contado na novela. Mais é o que subxace como implicación, na miña lectura e na miña interpretación.

Unha novela de crecemento para a autora que conta xa aos seus trinta e poucos con todas as ferramentas para se converter en moito máis que a autora de culto que xa é.

3 *Red Lion*

236 En *Red Lion*, de María Alonso, encontramos a sublimación do marxinal. Estamos no arrabalde, na marxe, na periferia, e as personaxes escasamente se comprenden como humanas.

Se ao falarmos da obra de Berta Dávila mencionabamos o conflito entre individuo e o suxeito e o papel intermediario do corpo, asistimos agora a unha poética do corpo. Do corpo maltratado, ferido, menstruado, chagado, abortado, defecado, torturado. O corpo como aprendizaxe da dor. O corpo como obxecto sen suxeito.

Un elenco de mulleres prostituídas e proxenetas deambula por aquí. Non hai mundo fóra deste mundo. O mundo é un prostíbulo. *Red Lion*. Estamos atrapados. Unha operación imaxinaria que se sitúa nos límites do confort. Non é unha escrita compracida ou compracente. A exposición da dor das personaxes procura ferir mais é a elegancia da palabra quen llo impide. O simbólico, máis unha vez, deturpando o real. Un real inefable que nos deixa ver os perfís saturados do agónico nun ambiente que se revela como único posible para as personaxes. A palabra acometendo a baixada aos infernos, amortecendo os golpes da caída, xustamente porque é a palabra e non o real.

Teño falado da coincidencia nos anos 50 de dous grandes infernos galegos de todas as épocas: *A Esmorga* e *Crónicas do Sochantre*. Interesoume na súa análise a exposición de dúas actitudes que cabería considerar contrarias. *A Esmorga* como alegoría nacional na que a enunciación do país se metaforiza mediante a voz dun epiléptico. Toda institución é un modo de enunciación, dixerá Foucault, acaso escoitando por detrás a Lacan. E as *Crónicas do Sochantre* como alegoría nacional e tamén existencial por medio da que se nos explicaba como o Sochantre Cunqueiro, logo de ser secuestrado pola Santa Compañía da Falange Española en Pontivy-Mondoñedo durante a Revolución Francesa Guerra Civil española consegue, finalmente, salvar a vida.

Dous infernos, por tanto, moi diferentes que se presentan, en calquera caso, como síntomas do relato apestado do seu tempo. Aquelas «correntes apestadas» de que nos falaba Rosalía.

Teño para min que *Red Lion* é un dos infernos do noso tempo. Non hai máis que lela para percibilo. A pregunta, en calquera caso, é cal pode ser a súa significación e os seus posibles sentidos no medio doutras escritas máis ou menos compracentes que acaso non dan corroborado nada do que aquí se nos conta. O Inferno do heteropatriarcado.

E por aí parece residir unha das claves da singularidade deste discurso.

Hai, obviamente, un aspecto metonímico en tanto que este mundo no que estamos atrapados, o mundo da ficción da novela, non é todo o mundo, senón unha redución del que o representa.

A prostitución como modelo de produción. O corpo, a dignidade, a mocidade, a beleza, como materia prima dunha industria da profanación. A sociedade como unha estrutura de diferenzas que ten nas redes de proxenetas e mulleres prostituídas o seu inconsciente.

Dalgún xeito, o *Red Lion* do título, co león selvaxe e pulsional, fera disposta a rematar coa vida dos seus antagónicos nun combate corpo a corpo, e o vermello, como cor da paixón prostibular, síntoma e reclamo. Imaxe do poder ameazante da primacía do masculino, da minorización do feminino.

Os amores (é un dicir) entre Lolita Dinamita, unha rapariga prostituída e adicta ás drogas, e CaraDeTolo, o proxeneta e macho alfa, entre outra personaxes como A Machetes, que seica estaba casada cun carnicero ao que matou logo de encontralo abusando da filla común, ou o Filete. O pai a violar a filla, como logo veremos en *O Libro da Filla*, de Inma López Silva.

Non hai propiamente unha historia desenvolvida dun modo máis ou menos convencional e canónico. E cada un dos capítulos podería funcionar como un relato separado por máis que en conxunto teñan unha continuidade actancial e diexética, de personaxes e espazotemporal. Un contrarrelato que deita por terra a condición masculina do relato épico e heroico, cunha estrutura e un final determinados que obedecesen a esa lóxica, presente no xogo de verdades do heteropatriarcado. De tal xeito que se nos presenta como unha cronografía e unha topografía, descrición dunha época e dun ambiente que non por ser alegoría é por iso menos certa, nun xogo de verdade subvertido.

A deambulancia labiríntica e errabunda que conduce a esa sensación de mundo continxente, imprecidible, en loita ou crise permanente. Nada vai durar. Estamos na forxa do volcán da lava da vida. E o que vemos é o fervor dos intereses e os desexos, dos poderes fráxiles que precisan manter a loita para consolidarse, dos corpos como lugares de corrupción e vicio, de morte e enfermidade. E esa loita que promove o conflito social a partir dos medios produtivos e que reside tamén no interior dos personaxes, a carne acariñada polo maltratador, os bicos de paixón do delincente, o amor do macarra violento.

Dalgún xeito a novela contén a súa propia interpretación, proba dunha procura de sentido, a partir da ferramenta da lingua, a partir dun imaxinario dado. Como se a propia autora formulase esa ficción como hipérbole do mundo para poder explicalo. Diranos a voz narradora:

Centos de vidas truncadas, milleiros de historias silenciadas, corpos aldraxados, espíritos violentados. Morte, corrupción, vicio. O lado máis escuro da humanidade ía quedar oculto no patio traseiro do que un día fora un dos lugares máis famosos do país. O *Red Lion* era un campo de concentración, un lugar como calquera

deses que iluminan as noites da periferia de calquera cidade de calquera lugar do mundo. O Red Lion era un lugar en estado de excepción onde se practicaba todo tipo de abuso de xeito sistemático baixo a máis total e absoluta das impunidades.

- 238 Sen chegar a ser unha distopía en tanto que descrición dunha sociedade imaxinaria que sucumbe a un poder totalitario, como subxénero da ciencia ficción, de realismo hipertrofiado e do expresionismo literario con certa atracción polo morboso ou pervertido ou violento non só como obxectos de rexeitamento moral senón tamén como matices dunha estética que, partindo do punk e do *no future*, deconstrúe na actualidade a sociedade neoliberal e a súa procura dun pacto social baseado na quebra dos valores e dos dereitos acadados.

Especial peso rexistran ao longo de toda a novela as locucións dos personaxes, mostra dunha heteroglosia que procura disolver o carácter ideoloxizado da principal voz narradora. É a forma de facer ingresar no discurso os non locuentes, de xeito que o relato adquire, tamén, o carácter de escoita. Unha maneira de chegar ao falar do Outro, cargando de sentido a súa fluencia de significantes.

Esta opción de escrita-escoita reserva para a voz narradora unha posición transcendental como impulsora do sentido do que a escrita transcribe da escoita, gobernando o plano sintagmático de cando, en que momento figura escrito, e o paradigmático de que se escribe, escoita ou non escoita.

Vivimos nun estado de excepción disimulado e as ferramentas de control e de dominio non poden ocultar as diferenzas básicas que teñen que ver coa reprodución das condicións de produción e das clases sociais implicadas. As mulleres como máquinas sexuadas da reprodución que, ao mesmo tempo, institúen unha industria que precisa delas como materia.

4 *Natura*

En *Natura*, de Iolanda Zúñiga, as personaxes parten dunha terra devastada, dunha civilización destruída, á procura dun lugar chamado Natura onde se está a desenvolver un mundo novo capaz de desafiar a continxencia.

Unha parábola da procura de redención, da quête, da imposibilidade de inmersión do suxeito nun mundo que prescinda do azar que provén do Outro. Novamente o conflito entre o individuo e o suxeito. O corpo como campo de batalla onde se desenvolven as hostilidades. E unha utopía que precisa de individuos cartesianos e construída de costas ao suxeito escindido, fendido como un espello roto. Ao fondo, aínda que a autora non o tivese en conta, o Freud d'*O malestar na cultura* e as aporías derivadas sen solución posible.

O primeiro que distingue a escrita de Iolanda Zúñiga é a súa compracencia por contar. Non hai présa. Somos felices na linguaxe. E o importante do camiño é andar. A chegada é só un momento do camiñar. E é nesas manobras onde este modelo de escrita seduce ou remata por cansar. Iolanda Zúñiga arríscase. E isto define a súa escrita. Estás comigo. A linguaxe é miña. Déixate contar. Eu farei que amañezas novamente como froito do discurso.

Desde o mesmo inicio, certo ton apocalíptico, de relato bíblico.

As xentes de fe que habitaban territorios amables de pradarias frescas e horizontes frondosos, sospeitaron unha praga bíblica. Afirmaban que Deus descargara a súa ira sobre a terra... Comunidades eclesiásticas presostificaron a apocalipse.

O control do discurso por parte da voz autorial, con escasas secuencias dialogais dispostas a xeito de pequenos poemas, condúcenos a pensar neste modo de enunciación como un todo antagónico a aquel que nos presentaba María Alonso en *Red Lion*, onde había unha vontade de captar para o relato a voz de todas as personaxes, a modo de pequenos fragmentos presocráticos posuídos por un sentido moito máis fondo do que nunha escoita superficial cabería sospeitar.

Aquí a voz autorial é dona e señora das personaxes e os seus feitos, da historia e os seus acontecementos, sempre cun aquel de relato primixenio, de fluencia bíblica, de arrebatado profético, de discurso evanxélico.

O mundo arrasado que en *Red Lion* era descrito desde unha ollada feminista e circunscrito a un ambiente de marxinalidade, como unha reportaxe de alguén que se adentrara, provista de aparellos de gravación, nese inconsciente do mundo gobernado polas pulsións, aquí é ensoñación dunha omnisciencia que advirte, desde a súa publicación no ano 2018, de algo que dous anos máis tarde non nos parece nin tan aventurado nin tan distante.

Mais comparten as dúas ese ambiente de desolación. Nun caso produto dun Grande Outro masculino e androcéntrico, noutro consecuencia do desleixo xeral da humanidade, do que emerxe un Grande Outro apocalíptico.

Nun caso é unha historia local, metonimia do que acontece en calquera cidade de calquera país do mundo, noutro é un relato planetario do que se conta un fío diexético, mostra doutras moitas posibles historias.

Nin nunha novela nin na outra hai unha determinación diexética que apunte a unha inclusión da historia xeral dentro do relato que se nos conta, como tamén non era determinante nas novelas de Berta Dávila.

Poderíamos sinalar, por tanto, este trazo como significativo e apuntarmos este «in illo tempore» como unha variable a calibrar.

Natura é unha civilización perfecta que só acepta mulleres mediante unha selección impecable. As que son rexeitadas ingresan na Zona de Exclusión xunto coa totalidade dos varóns.

- 240 Aparecen entón as elixidas para seren as coellas de indias dunha civilización comandada pola ciencia. Reciben unha alimentación e un trato e un modo de vida ideais. Mais aínda así unha chea destas mulleres remata por morrer. As biopsias mortuorias revelan corpos perfectos, capacitados para seguir vivindo. E velaí a quebra da utopía naturalista porque o humano non nace na natureza senón na historia.

Especial atención merece o dobre índice final. Como na *Rayuela* de Cortázar, hai unha invitación a unha disposición distinta da materia textual do libro. Por unha banda, a ordenación cronolóxica. Por outra, a ordenación segundo un novo pentateuco, que coincide coa disposición decenaria dos capítulos. Sobresaen os capítulos que remiten no seu título a unha prohibición. Dous vinculados á prisión externa. Non fuxirás e non falarás do exterior. Dous vinculados á prisión interior. A prohibición do gozo e do afecto.

En definitiva, unha utopía negativa, erixida sobre o espectro da identidade sen Outro. Natura revélase, daquela, non tanto como un lugar compatible coa vida como o fantasma dunha nova humanidade a partir de suxeitos exiliados do Outro. En definitiva unha utopía convertida en Inferno.

Ao fondo Luce Irigaray a diferenciar dous conceptos do feminino: un, meramente óntico e histórico no que o feminino aparece como o portador do matérico, a proximidade, o corpo, a irracionalidade, e que non é senón o reverso dunha masculinidade que se reclama intelixible, activa e espiritual; outro, un feminino excesivo, rebelde á súa construción histórica que Irigaray cre encontrar no concepto Khora de Platón, non lugar de materia penetrable, nai, nodriza ou receptáculo, que sitúa o feminino ontolóxico excluído pola tradición e á súa vez soporte da mesma.

Se en *Red Lion* advertiamos unha estratexia enunciativa tendente a evidenciar a locución do Outro, en *Natura* esa mesma propensión maniféstase na historia, mesmo como un «nostos» de regreso ao Outro.

Actívase, así, unha polarización do Dentro e do Fóra que ten como correlato a Muller e o seu negado. Disposto nun cadro semiótico:

Dentro	Muller
Non muller	Fóra

Tanto nunha novela como na outra actívase unha presión que leva a muller de Dentro para Fóra. Fóra do *Red Lion* e fóra de *Natura*. Acaso porque *Natura* é *Red Lion*. A mercadoría é o corpo.

Mencionamos antes o feito de que o humano non ten natureza porque está exectado na Historia.

Se retomamos agora ese fío encontrámonos con que nas dúas novelas subxace unha vontade de situar a muller na Historia, como lle correspondería pola súa humanidade e fóra da Natureza onde estaría marxinalizada polo heteropatriarcado. Non somos históricas, somos históricas. Un dos gritos inaugurais do feminismo.

O feito de que *Natura sexa* a utopía dunha sociedade biolóxica, lugar para a vida mais non para a existencia, sitúa esta civilización fóra da Historia, convérteala en post-humana.

Hai un complemento recíproco entre as ficcións das dúas novelas, síntoma dun mesmo pulo histórico, canalizado por suxeitas e semioses distintas e determinadas.

5 O libro da filla

A escrita de Inma López Silva (ILS) é de seu fluente e caudalosa. De aí que as súas novelas perdan deseguida o carácter de «nouvelles» para convertérense en verdadeiros «romans». E isto non só é debido ao peculiar da súa redacción senón tamén ao amoreamento de temas e motivos nun longo trezado de fíos isotópicos.

O libro da filla presenta de partida estes trazos. Un discurso construído en estilo indirecto libre, focalizado a partir da personaxe, no que cabe a omnisciencia, e que sen entrar nos camiños mais intrincados do psicoloxismo non evita os detalles na construción interior das personaxes.

O lector séntese arroupado por esta voz que tanto sabe e que tanto interese mostra nas historias que conta, o que redundará, sen dúbida, na produción dunha atmosfera de confianza e confidencialidade que é a condición radical para un determinado tipo de relatos.

O mesmo que en determinado tipo de restaurantes *à bouffet* reza a consigna de que a súa insatisfacción non será pola cantidade, nas novelas de ILS a fluencia do discurso non é nunca inconveniente senón que, antes ben, en determinados momentos, un déixase arrastrar por esas correntes, sabedor de que, antes ou despois, vai ser conducido a un lugar seguro desde onde dominar todo o panorama.

E isto non é pouco dicir desde a perspectiva do lector, que non pode senón sentirse afagado por esta delicadeza da voz narradora, case no límite do exceso de celo. Se hai algún déficit sempre será o da elipse, do que debería quedar sen ser dito.

ILS persegue desde hai tempo un tipo de relato de calidade e democrático, que sexa quen de chegar a un lectorado masivo e non só galego. E no que, se se produce o sublime, que tamén pode comparecer, non sexa de partida e como unha *conditio sine qua non* da historia senón como consecuencia dunha elevación producida paso tras paso desde un nivel de horizontalidade con respecto ao que se conta.

Con todo, é imposible evitar o ascenso, porque os tempos, as suspensións, as intrigas, están moi ben administrados e hai un dominio evidente das artes que se manexan que redunda na satisfacción do lectorado, que escoita petar por dentro da conciencia esa voz enchida de vitalidade, de curiosidade, de interese en si mesma. Como se a autora fose consciente de que o seu ser vai no falar e de que é na escrita onde esa fluencia da fala que lle fala a reúne e a determina. Hai, por tanto, un goce de partida que alterna entre a denominación, o que Lacan chamaba o goce do Outro, a enerxía de encontrar palabras para os obxectos, sexan estes reais ou imaxinarios, e o sentido, o goce de Sentido, o vencillo, renovado ou non, dos significantes cun concepto.

Unha protagonista, de nome Helena, xornalista de prestixio, acode a entrevistar un home acusado de violación da propia filla que se declara inocente. E lembremos, por un instante, a personaxe da Machetes en *Red Lion*.

A elección do tema non pode nin quere evitar que se promova un posicionamento inicial do lectorado. Hai xa de partida un golpe seco, algo así como non penses que vas saír de aquí indemne. A palabra mancha. Porque a letra xa é en si mesma unha mancha. E o seu eco na conciencia é un ruído. E velaí «the Sound and the Fury» de Shakespeare. Porque a vida non é máis que o conto dun parviño, barullento e iracundo, sen nada que dicir.

Por unha banda, o sentido elemental da xustiza, que reclama que ningún inocente sexa castigado por crimes que non cometeu. Por outra, a pertinencia da revolución feminista que reclama, con toda razón, que ningún crime, agravio ou desigualdade que teña unha muller como vítima poida ficar sen castigo.

A elección deste tema-dúvida é en si mesma unha promesa. E un engado de intriga. Será ou non será? Velaí o primeiro aliciente da curiosidade que nos vai conducir até as páxinas finais.

Resulta que con estes vimbios presentados nas páxinas iniciais a autora ten perfectamente situado o seu artefacto narrativo para chegar até onde queira.

Por outra banda, a situación persoal e profesional da protagonista, acomodada e madura, xa no linde dos grandes proxectos existenciais, tan próxima a perder toda esperanza como a abandonalo todo por unha mudanza radical.

O atrevemento de ILS radica en situarse no límite do representable e, nesa fronteira, preguntarnos pola liberdade da ficción e a tiranía da corrección. Que solicita vostede do relato do mundo, da representación do existente? Unha fuga ou unha pancada nos beizos? A morte de Laio a mans de Edipo era formalismo evasivo? As intervencións de Tiresias, psicoloxismo elitista? Ou estabamos chegando ao mesmo centro do humano, narrando a castración e a prohibición do incesto, a importancia do Nome do Pai. Non era isto politicamente conveniente?

Hai tamén un aquel de provocación na posición de ILS, na medida en que o seu relato non deixa de ser unha manobra para denunciar a fraude dos novos catecismos. É decente, desde o punto de vista artístico e literario, escribir ao ditado, literaturizar punto por punto o programa do partido, con absoluto menoscabo do Outro que nos fala e que nos le. A novela como a voz do seu amo. Ou trátase dunha ferramenta libre, da que flúe o pensamento e na que a voz da autora se entrecruza coas voces do Outro, esas voces que os narratólogos chamamos heterodiexéticas.

Unha novela que nos achega aos límites do concepto de verdade e, como os gregos, proponnos unha sorte de aletheia (a-letheia, des-esquecemento). Unha verdade que non se opón á falsidade ou ao erro senón que se nos presenta como unha coherencia dentro dun xogo, o xogo das nosas verdades que poden non selo para outros. Se a verdade era, para Platón, o ben e a beleza ou, para Kant, a adecuación entre o entendemento e a cousa, a verdade desde Nietzsche, desde Foucault, agacha formas encubertas, e toda imaxe chega viciada aos nosos ollos. E máis aínda se nos chega na forma manchada da letra.

Volvéndonos a un tema que deixamos esquecido no inicio destas páxinas: a quebra do suxeito cartesiano. Alí onde a razón tropeza, onde o suxeito cartesiano mostra as súas fendas, naqueles lugares nos que a fluidez do discurso consciente se ve interrompida, é onde o inconsciente, por así dicir, se expresa. Fronte a un suxeito cartesiano indiviso, fronte ao individuo, a psicoanálise a propornos un suxeito dividido, un suxeito sometido ás determinacións do inconsciente.

6 O Estado Intermedio

A novela de Rexina Vega preséntase nunhas condicións enunciativas moi particulares. En primeiro lugar polo ton elexíaco que envolve toda a atmosfera e a reiterada apóstrofe ao pai morto como trazo de confesionalidade. Construída na súa primeira parte en unidades capitulares curtas, que van desde unha a catro páxinas, que logo se alongan na segunda parte, manifesta un dominio do ritmo narrativo que semella está calibrado no interese crecente do lectorado pola historia. Da pregaria e o lirismo no principio á épica central para, finalmente, concluír de novo na elexía. Unha ladaíña intimista e interior sitúanos no lamento do pai morto proxectado pola filla. Primeira persoa e autoficción. Mais unha autoficción indagativa como se o texto quixese formar parte dunha autoanálise que só a publicación e o reflexo no lectorado puidese revertela en colectiva, en social.

A primeira parte desenvólvese con encabezamentos tomados dun texto de John Berger sobre o *Libro dos Mortos* e sitúanos na circunstancia enunciativa do discurso obrigado para o morto recente. Tentamos establecer as condicións de conciencia necesarias para o mantemento do equilibrio e a harmonía psíquicas logo do fale-

cimento dunha persoa próxima. E, por tanto, ir liberando para o morto, desde a voz que segue viva, unha análise detallada que preserve esa memoria.

244 A pregunta sería: que son os mortos para os vivos? E que nos din os seus espectros cando aínda os cadáveres non acadaron a frialdade da evocación definitiva? E é nese contexto onde xorde o *Hamlet* de Shakespeare e a encomenda do fantasma do pai morto de vingarse o crime cometido con el.

O ritmo delongado e a linguaxe incisiva, con numerosos fragmentos de índole poética, aínda estando en prosa, de apertura a unha recepción conquistada nos afectos, outórgalle densidade e profundidade ao texto.

Unha casa fechada que está a ser preparada para a venda e que é o lugar desde o que se inicia a ladaíña e unha filla a limpar a piscina da infancia, unha filla a recoller as cinzas e as poeiras, os refugos e os cascallos do tempo que pasou. Unha casa que é o símbolo que engloba o conxunto e que resulta análogo do que encontramos en *Carrusel*, en *Red Lion*, en *Natura*, e que nunha lectura lacaniana habería que situar no ámbito da castración, da comprensión de que os límites do corpo, situado no plano do real, son moito máis estreitos que os límites do desexo, situado no plano do simbólico-imaginario.

Na segunda parte, as unidades capitulares son agora referidas a indicacións espazo-temporais como se pertencesen a un guión cinematográfico ou fosen escritas para un plano, unha escena, unha secuencia. Como se a escrita agora fose un conxunto de écfrases pertencentes a unha colección benjaminiana de imaxes dialécticas, postais, recordatorios, cartas, recortes, que manifestan unha polarización entre o seu sentido orixinario e o actual, técnica que, en mans da autora, resulta dunha salientable eficacia.

Lembro a Freud preguntándose por que as grandes obras da historia da literatura falan de matar o pai. *Edipo*, *Hamlet*, *Os irmáns Karamazov*. *O estado intermedio* é unha tentativa de entender o pai, de encontrarlle un sentido, idea que, en grande medida, está comprendida no propio título. E esta tentativa de comprender o pai vai desde a nena que asiste á separación dos seus conxéneres á muller adulta que é quen de comprendelo nas súas limitacións, nas súas contradicións, mais tamén nas súas loitas e derrotas dentro do seu tempo. Acaso asoma polo fondo a *Carta ao Pai* de Kafka.

Hai tamén unha ficción de contrapunto na que un lama e un mono executan un rito funeral e proceden, igualmente, a esconxurar a morte. Porque esta filla que comprende o pai como un existente, sexuado, falante e mortal, parte da propia comprensión de si mesma como existente, sexuada, falante e mortal.

Creo que é nesta pulsión de morte onde as catro novelas antes mencionadas encontran o seu punto de confluencia. A morte propia como froito da continxencia xenética

e que vai alén da individualidade do propio corpo, en *Carrusel*; a morte social, como produto da marxinação e o afastamento do consenso ético e moral do centro, en *Red Lion*; a morte colectiva, a extinción da humanidade, resultado da hecatombe global e a perda de toda esperanza de redención, en *Natura*; a morte, finalmente, como conclusión dunha existencia en que se dilúen todas as polarizacións e hai unha asunción cabal da finitude. Se nas novelas de Berta Dávila, María Alonso, Iolanda Zúñiga hai un temor á morte, na novela de Rexina Vega hai unha concepción na que a ficción de contrapunto, na historia do lama e o mono, resulta, a pesar da súa lateralidade dentro da historia, moi substancial.

Cabe salientar tamén un aspecto que a min me resultou moi indicativo da concepción do xénero narrativo en Rexina: a reflexión e a descrición intelectual non están ao servizo da historia que se nos conta senón que, pola contra, é a historia a que aparece para explicar con feitos e acontecementos as reflexións ás que se chega. E é este un trazo que nola aproxima ao existencialismo, á novela existencialista.

E velaí que *O Estado Intermedio* adquire un valor que a sitúa, alén da súa consideración dunha mercadoría cultural máis en obxecto libro, como un auténtico ben cultural. Neste sentido, sendo unha novela deste noso tempo, intúo que vai seguir séndoo de moitos outros tempos vindeiros.

E cando emprego o adxectivo auténtico fágoo porque o que subxace nesta obra é a procura dun suxeito representado por un Eu creador, que o suplanta ao longo da súa enunciación, isto é, non hai un eu que amañeza do texto como o significante dunha suxeita suxeitada pola enunciación senón que toda a enunciación, todo o discurso da novela, como a protagonista que recolle as cinzas e as poeiras da casa familiar abandonada, é un desprendemento paulatino dese eu, construído polo Edipo, e que agora é substancia desa suxeita orixinaria.

Castración e asunción da finitude, a procura dunha saída digna para a pulsión de morte, na liña dun neoestoicismo que sitúe na ataraxia, nese estado de tranquilidade de quen fai minguar os temores minguando os desexos, o seu punto de destino.

Somos finitos atravesados polo infinito do tempo e da linguaxe, da natureza e da historia, do real e do imaxinario. Somos construcións do desexo, esa falta sen fin e sen medida, que procuramos no falo, como significante do desexo, ese inencontrable obxecto significante da falta. E así imos, de significante en significante, de sentido en sentido, sen encontrarmos xamais o imposible significado: o pai, o nome.

7 Concluindo

O primeiro que cómpre salientar é o feito de que esta mudanza de rumbo e de intensidade, así como de cantidade, que cabe observar na literatura escrita por mulleres

en lingua galega non é tanto unha marca de xeración como de época. Aínda que as voces comentadas contan todas con idades que flutúan entre os trinta e os cincuenta, temos que ter en conta que poderíamos incluír outras que non tivesen a plena madurez como marco existencial de creación, tanto pola súa mocidade como pola súa vellez. Estamos, por tanto, e como dicíamos ao principio, perante un cumio, unha etapa histórica en que se dan as condicións para esta eferescencia, en parte porque esas circunstancias foron procuradas tanto por medio da escrita de ficción e ensaio como pola opinión e activismo de xeracións anteriores.

Asoma unha vontade de determinación do modelo de escrita e esa vontade apunta non tanto a un modelo estético, como puido ser perceptible en momentos históricos anteriores, como a un modelo de xénero. Trátase, por tanto, dunha comunidade xinecéntrica de expresión literaria que asume a indagación e a práctica sobre a propia voz desa comunidade. O principio de sororidade parece estar presente na medida en que se procura non tanto un eco da obra individual como do conxunto.

Os resultados diso que denominamos indagación e práctica diríxense, fundamentalmente, a dous obxectivos:

- 1) o plano da dicción, tanto no seu nivel enunciativo (quen conta) como discursivo (como o conta).
- 2) o plano da ficción, tanto no seu nivel diexético (onde e cando pasa o que se conta) como actancial (a quen lle pasa o que se conta).

Dentro do plano da ficción percíbense determinadas liñas temáticas:

- a) a tendencia á autoficción, que podemos percibir tanto na obra de Berta Dávila como na de Inma López Silva e Rexina Vega.
- b) a tendencia á distopía, que tanto pode proceder do relato de ciencia-ficción, como é o caso de Iolanda Zúñiga, como da mirada metonímica cara a determinadas burbullas sociais en que as mulleres asumen un papel protagónico, como pode ser o da prostitución, no caso de María Alonso.
- 3) no plano do repertorio do que se parte destaca unha posición de liberdade creativa que foxe do marco normativo, do decálogo de consignas manidas e personaxes tópicos e afronta a intelección do feminino desde o propio marco reflexivo.

Cómpre observar, por tanto, un proceso de procura e constitución da propia voz partindo dun universal masculino non marcado ao que se lle van facendo correccións. Este camiño non só esta presente no plano enunciativo e discursivo senón que atinxe directamente as tramas e as historias.

Retomándonos o que se dixo no inicio destas páxinas, sobre o inevitable carácter sexuado da escrita (falabamos de catro variables: existente, sexuado, falante e mor-

tal), é evidente que hai unha escrita masculina que aparece como neutra, como non marcada pola sexuación. Non estamos a falar de autores como Henry Miller ou Joe Dante en que a marca sexuada da voz é determinante. Senón dunha subxectividade, dun eu neutro (lembramos a definición de eu como o significante dun suxeito suxeitado pola enunciación) que constitúe o modo universal de masculino. Contra esa subxectividade, aparentemente neutra, de escrita non marcada polo sexo, a escrita de subxectividade feminina maniféstase como subalterna.

Comenta Berta Dávila, interrogada sobre o tema, en carta persoal:

A escritura dos homes non se etiqueta porque se considera unha escritura non marcada polo sexo, e a das mulleres acéptase como disidente, non do masculino senón do neutro universal.

A mudanza que experimenta a obra de Berta Dávila entre a primeira e as dúas seguintes novelas é, neste sentido, significativa. Na primeira novela, partindo do artificio da tradución, presentábase un modelo enunciativo alleo, propio dunha voz que non é a da autora, que exerce dentro da ficción editorial como tradutora. Unha voz que non asume a autoría nin no plano da dicción nin no da ficción. A partir da segunda das novelas, *Carrusel*, lévase a cabo un movemento de achegamento a ese modelo implícito, aínda que non desvelado, tanto no plano discursivo como no plano actancial, que converxe cara ao que chamamos autoficción. E velaí xorde unha pregunta: pode ser a autoficción un subterfuxio para a procura dunha enunciación feminina que quebrante desde o realismo enunciativo o modelo canónico masculino imposto de xeito tácito? No caso de Berta Dávila é evidente que a pregnancia deste novo modelo enunciativo afástaa totalmente do modelo argumental da súa primeira novela.

Laura Freixas, escritora e ensaísta catalana, ten disertado sobre a posible inclinación polo autobiográfico e autorreferencial na escrita feminina. Para ilustrar esa tendencia analizou reseñas de obras de Ángela Vallvey, Clara Usón e Marianne Fredriksson, consideradas por parte de diferentes críticos como intimistas e introspectivas, o que, na súa opinión sería un defecto pola súa abundancia, dentro do tópico de procura da identidade da muller. Baseándose nunha comparativa de obras clásicas da literatura española, que incluírían *La familia de Pascual Duarte* (Camilo José Cela, 1942), *El Jarama* (Rafael Sánchez Ferlosio, 1955), *Cinco horas con Mario* (Miguel Delibes, 1966) y *La verdad sobre el caso Savolta* (Eduardo Mendoza, 1975), por parte masculina, e *Nada* (Carmen Laforet, 1944), *Entre visillos* (Carmen M. Gaité, 1957), *Primera memoria* (Ana María Matute, 1959) e *El mismo mar...* (Esther Tusquets, 1978), por parte feminina, chega á conclusión de que a diferenza non sería a que ten lugar entre homes e mulleres ou negros e brancos, senón entre identidades dominantes e identidades subalternas. A tendencia á autobiografía sería unha característica dos grupos subalternos, na medida en que precisan buscar a súa propia identidade, desde a propia definición. En liña co pensamento de Judith Butler, pregúntase cal é o interruptor

binario dun texto literario, se existe o xene mestre que marca a diferenza de xénero na escritura.

248 A posición contraria, a dun feminismo narrativo máis ficcional que enunciativo, encontrámola nas novelas de Iolanda Zúñiga e María Alonso, nos dous casos con achegamentos ao xénero distópico e de ciencia-ficción. Mediante o uso da metonimia, presentación de particulares convertidos en universais, procúrase unha ficción que serve como metáfora do heteropatriarcado capitalista e de temas vinculados que teñen que ver coa ética científica, a reprodución, o papel da muller na reprodución humana, a organización social, a propiedade dos medios de produción e a produción de humanidade como mercadoría, ben para uso como man de obra, ben como obxecto de satisfacción erótica.

No caso de María Alonso, esta impresión distópica lógrase simplemente centrando o discurso, logrando que un lugar sexa metonimia do conxunto da sociedade. O prostíbulo como metáfora social, como trasunto dunha estrutura global de diferenzas. Coméntame a autora, tamén en carta persoal:

Para min, tanto Lolita como a Machetes foron personaxes que me axudaron a narrar a resiliencia, ese tirar adiante no matter what ... A miña intención foi narrar o presente do Barbarella de Coruxo ou do Mamba Negra de Matamá. De camiño ao traballo ou á universidade, de camiño a calquera lado, aí están, agora esqueletos do que foron outrora.

Como xa analizara Simone de Beauvoir n' *O Segundo Sexo*, a tradición de pensamento vinculou á muller á inmanencia, á natureza, á reprodución, á carencia de transcendencia; é dicir, ao corpo (Beauvoir 1995: 58). E o corpo, como lugar da identidade feminina, veu ser revalorizado polo pensamento da diferenza sexual a finais do século XX e, en particular, por Luce Irigaray.

Vai ser esta intervención do corpo no debate aberto, no macrotexto proposto do noso relato contemporáneo, entre o individuo cartesiano e o suxeito lacaniano, quen achegue certa luz nas nosas indagacións. Encontrámolo en *Red Lion* e en *Natura*. Obras en que a importancia do corpo de muller é salientada até constituír o centro mesmo do seu percorrido narrativo. O corpo como medio de produción e raíz de toda escravitude.

Como Silvia Federici, que, en *Calibán e a bruxa*, interpreta a expropiación do corpo feminino como fenómeno paralelo á expropiación das terras comunais na transición ao capitalismo e as súas formas violentas de instauración, no que Marx denominou a acumulación orixinaria.

A muller, di Beauvoir, é unha matriz, un ovario, unha femia, e abonda con esta palabra para definila.

Esta matriz factoría, este ovario máquina, esta femia industrial, está na ficción de Iolanda Zúñiga e na reflexión que a acompaña. Fronte a María Alonso, que narra o corpo como obxecto deshumanizado, como mercadoría, en Zúñiga o corpo é produción, maquinaria biolóxica.

Na súa relectura de Bourdieu e Foucault, Susan Bordo (Bordo 2003: 165) conclúe que o control social directo exercece sobre o corpo.

Este control exercece a través da práctica discursiva: o corpo non é únicamente un texto da cultura. É tamén un locus práctico e directo do control social.

No seu ensaio sobre *A dominación masculina*, Pierre Bourdieu fala da construción social dos corpos e sostén que o mundo social constrúe o corpo como realidade sexuada e como depositario de principios de visión e de división sexuanes (Bourdieu 2000: 22).

A economía dos intercambios simbólicos, cuxa forma suprema é o don dun mesmo, e do propio corpo, obxecto sagrado, excluído da circulación mercantil, e que, debido a que supoñen e producen unhas relacións duradoiras e non instrumentais, opóñense diametralmente, como demostrou David Schneider, aos intercambios do mercado laboral, transaccións temporais, e estrictamente instrumental entre uns axentes non específicos, é dicir indiferentes e intercambiabiles” (Bourdieu 2000: 135)

Este corpo «excluído da circulación mercantil», ao que se lle supoñen «relacións duradoiras» podemos aquí asocialo en particular co corpo como sinónimo de feminidade. Trátase dese corpo significado como lugar depositario das aspiracións, o que non se somete á orde de relacións transaccionais, un lugar que se crea incesantemente baixo a mirada dos demais, polo que «as mulleres están condenadas a experimentar constantemente a distancia entre o corpo real ao que están encadenadas, e o corpo ideal ao que intentan incesantemente achegarse» (Bourdieu 2000: 87). A dominación masculina, que converte as mulleres en obxectos simbólicos, cuxo ser (esse) é un ser percibido (percipi), ten o efecto de colocalas nun estado permanente de inseguridade corporal ou, mellor dito, de dependencia simbólica.

Nunha posición antagónica encóntrase Imna López Silva, lonxe da procura dunha voz sexuada marcada por trazos de xénero, que acomete unha ficción legal e procesal con resonancias éticas e reverberacións filosóficas sobre o concepto de verdade e a súa apropiación como fundamento ideolóxico.

E todas estas tensións e posicións encontradas semellan encontrar un equilibrio n’*O Estado Intermedio*, onde, desde unha enunciación feminina, que en ningún momento dubida da súa condición, asúmese unha posición imaxinaria de orde infrapolítica, de non vinganza contra o pai, asumindo a morte como tema de reunión e de debilitamento do conflito de xénero.

8 Referencias bibliográficas

- Barrera Sánchez, Óscar (2011): «El cuerpo en Marx, Bordieu y Foucault». *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. Año VI, 11, 121-137.
- 250 Beauvoir, Simone de (1995): *El segundo sexo*, Vol. I: *Los hechos y los mitos*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- Braidotti, Rosi (1994): *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Bordo, Susan (2003): *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Los Angeles: California University.
- Bourdieu, Pierre (2000): *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, Judith (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires-Barcelona: Paidós.
- Butler, Judith (2007): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Cixous, Helene (1995): *La risa de la Medusa*. Barcelona: Anthropos.
- Esteban, Mari Luz (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra 16.
- Federici, Silvia (2010): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- Foucault, Michel (1978): *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*, Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, Michtel (1986): *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- Heller, Agnes e Fehér, Ferenc (1995): *La Modernidad y la liberación del cuerpo*. Barcelona: Península
- Lamas, Marta (2000): «Diferencias de sexo, género y diferencia sexual». *Cuicuilco*, vol. 7, 18, enero-abril, 1-2
- Posada Kubissa, Luisa (2015): «Las mujeres son cuerpo: reflexiones feministas», *Investigaciones Feministas* 6, 108-121.

Capítulo 11

«A C***» (1850), un poema inédito de Marcial Valladares

251

*«A C***» (1850), an unpublished poem of Marcial Valladares*

Xosé A. Fernández Salgado

Resumo: Este traballo dá a coñecer un poema inédito en galego de Marcial Valladares (1821-1903) datado de 1850. Ademais de ofrecer a súa edición e análise lingüística, revisase a obra poética do autor co fin de achegar as claves que axudan a comprendelo e situalo no conxunto da súa produción. Na análise faise fincapé na data de composición, pois infelizmente o número de textos escritos en galego na primeira década (1840-1850) do Prerrexurdimento non é abundante. Nesta altura, Valladares móstrase non só como un dos poetas máis prolíficos en galego senón tamén dos que máis cedo o usa nas súas composicións.

Palabras claves: Edición de textos, poesía, Rexurdimento, Marcial Valladares, lingua galega.

Abstract: This paper makes known an unpublished poem in Galician of Marcial Valladares (1821-1903) dated 1850. In addition to the poem's edition and analysis, Valladares' poetic work is reviewed to provide the keys to understanding its place within the overall picture of his production. The study highlights the date of its composition as, unfortunately, the poetics texts written in Galician in the first decade (1840-1850) of the Prerrexurdimento were not abundant. In this period, Valladares is not only one of the most prolific poets in Galician but one of the first to use it in his compositions.

Keys boards: Text editing, poetry, Nineteenth-century Galician Revival, Marcial Valladares, Galician language.

A vida é unha viaxe: quen a fai, non sabe a onde vai; prò cre ir á felicidade

(Sentencia de Larra, traducida por Valladares)

252

1 Introducción

Neste artigo damos a coñecer un poema inédito en galego de Marcial Valladares (Vilancosta-A Estrada, 1821-1903) encabezado pola dedicatoria «A C***», que agocha a identidade dunha distinguida moza santiaguesa, á que un aínda novo Valladares galanteara e á que acabou dedicándolle varias composicións datadas de mediados da década de 1840. O poema, composto en 1850, consta de 72 versos e nel rememora os seus encontros con ela por terras da Ulla durante as romarías do verán.

Coa edición destes versos queremos chamar a atención sobre a obra poética do literato ullán, un dos precursores no uso do galego como lingua literaria nos inicios do Rexurdimento. Tamén queremos que sirva para celebrar que fai este ano o segundo centenario do seu nacemento. Naceu un 14 de xuño de 1821, na casa grande de Vilancosta, fillo de Xosé Dionisio Valladares e de María de la Concepción Núñez e foi bautizado cos nomes de Marcial, Ramón, María del Pilar. O nome de *Marcial* viñéralle dado en lembranza dunha batalla contra os franceses en que participara o pai e da que dera saído vitorioso. Os seus textos máis importantes asinounos co primeiro nome seguido normalmente dos dous apelidos, ben que ás veces tamén o fai coas siglas M.V.N e M.V., e mesmo nalgún poema como Maiclar¹.

2 O Valladares poeta

Marcial Valladares revélase como unha figura central do renacemento literario que experimentou a Galicia do século XIX. Redactou o *Diccionario gallego-castellano* (1884), o mellor da época, levou a cabo unha das primeiras e máis completas recolleitas de literatura popular, e aínda deixou inédito o texto *Elementos de gramática gallega* (1892). Foi, ademais, o inaugurador do xénero novelístico en galego co relato *Majina ou a filla espúrea* (1880) e a el tamén se deben algúns dos primeiros poemas en que se usa o galego como lingua literaria, aló na década de 1840².

E certamente, é a de poeta a faceta literaria que primeiro se manifesta no escritor ullán, aínda que a miúdo quede agochada nos estudos lingüístico-literarios sobre o Rexurdimento polas súas outras actividades de lexicógrafo, narrador ou colector de folclore. Pero cómpre lembrar que a súa obra poética sobrepasa considerablemente

1 Este traballo tamén llo dedicamos á profesora Amparo Solla. Máis dunha vez temos conversado sobre o escritor de Vilancosta a propósito da súa novela *Majina* e dos tópicos folletinescos que encerra a narración.

2 Para un estudo integral do autor remitimos a Fernández Salgado (2005).

o cento de composicións. Unha lista cos seus títulos e datación pode verse no «Apéndice 1» deste traballo: os seus primeiros títulos datan de 1839 e o último de 1898. Nesa relación recolleemos tanto as versificadas en galego, preto do cento, como as escritas en castelán, unha trintena. A grande maioría da súa produción poética xa foi compilada e estudada por nós mesmos (Fernández Salgado 2003). En comparación coa alí ofrecida, esta listaxe engade algúns novos títulos mercé ás referencias achegadas por Ferreiros Espinosa (2018), sobriño bisneto de Marcial Valladares, e tamén a partir da propia investigación que sobre o autor levamos facendo dende 2000.

En Fernández Salgado (2003: 55-56) xa dabamos noticia de que boa parte da obra poética valladariana, sobre todo a inicial, de carácter máis sentimental e tipicamente romántica, se gardaba en tres cadernos manuscritos seus, segundo algunhas referencias contidas nas súas *Memorias de familia* (MF, L1: cap. XXVI). Di alí Valladares, referíndose á década de 1840:

Entonces y después, empero, compuse muchos [poemas], pueriles casi todos, ninguno bueno ingenuamente lo confieso, por más que en algún periódico vieren la luz pública dos ó tres *juguetes* y conserve en diferentes colecciones manuscritas gran parte, no con objeto de legar á la posteridad flores que una a una van los días marchitando, si con el de recordar pasadas impresiones en cada vez que yo las lea, reir ó llorar sobre esas marchitas flores que ya no reverdecerán....!

Bergueiro (1950, 1955, 1970) e Ferreirós Espinosa (2018) confirman esas súas tres coleccións manuscritas, que el inaugura en 1842 baixo os títulos de *Enredos poéticos*, *Álbum. Poesía e Juguetes poéticos*. Sinala Ferreirós Espinosa que, tendo en conta as datas que Valladares consignou ó final da maioría dos poemas que nelas se recollen, «sabemos con certeza que principiou a escribir, polo menos, no ano 1939, cando estudaba 4º curso de Leis». E continúa a dicir que, no decurso dos anos 1839 ao 1842, «escribiu máis de vinte poesías en castelán. Tivo que chegar ao ano 1843 para que se decidise a versificar en galego, aínda que moitas das primeiras poesías na nosa lingua leven o título en castelán» (2018: 273). As redactadas en galego, como «Cantiga a un cazador» ou «El y ella», de 1843, teñen o mérito de seren precursoras do uso do galego no xénero lírico, como veremos máis adiante.

Así pois, como literato, Valladares comeza sendo ante todo poeta, e como tal fai parte da primeira xeración galega de escritores románticos que Carballo Calero (1981: 67) denominou «precursores», termo co cal se viña a referir ós escritores que se manifestaran antes da celebración dos Xogos florais coruñeses de 1861, ou se se quere da publicación dos *Cantares gallegos* (1863) rosalianos. Pola súa banda, Ríos Panisse (2000: 148-257) establece outra división xeracional e opta por se referir ó primeiro grupo dos precursores como «provincialistas anteriores a 1846», e neles inclúe a Valladares a carón de Pintos e Añón, os dous poetas máis vellos da xeración, e a Alberto Camino, un ano maior có poeta ullán. Sinala que os da «xeración do 46» comezan a poetizar arredor de 1845 e fano en galego por convencemento ideolóxico

e influenciados polas ideas do chamado «provincialismo», que toma forza a partir de 1840 inspirándose nos ideais do movemento romántico. Todos estes poetas volverán participar a mediados da década de 1850 na recuperación galeguista da segunda etapa deste movemento.

É en efecto, membros da «xeración do 46» como Valladares, Añón ou Camino comezan a poetizar en galego nos anos iniciais da década de 1840, cando están facendo as súas carreiras en Santiago e, xustamente, cando rexorde con forza a Academia Literaria da cidade, que acabaría sendo una escola de galeguidade. Facían parte da Academia algúns profesores, pero sobre todo estudantes inquedos e críticos de ideoloxía liberal: Díaz de Robles, Romero Ortiz, Cociña, Posada, os irmáns Rúa Figueroa, os irmáns Gil, Añón, Martínez Padín... e os dous máis influentes, Faraldo e Neira de Mosquera. Precisamente Faraldo definiu a mocidade universitaria de 1843 no xornal *El Recreo Compostelano* (nº 1, xaneiro de 1843), que dirixía Neira de Mosquera, deste xeito:

los jóvenes de esta edad son jóvenes arrullados en la infancia con canciones de libertad, jóvenes instruídos con libros de la época, jóvenes a quienes se enseña lo que valen y lo que pueden; no dudamos en afirmar que aspiran a introducir en Galicia el aprecio a la antigüedad y el amor a los estudios históricos.

Está claro que Valladares pertence a esta clase de mozos instruídos cos libros da época. A súa xeración defínese esteticamente pola súa afinidade ós ideais do romanticismo, polas influencias da literatura francesa e española romántica do momento – por Lamartine, Saint-Pierre ou Espronceda, no caso de Valladares –, mais tamén polo gusto polo «costumismo», corrente que nese intre triúnfala na Península con autores como Mesonero Romanos e Neira de Mosquera e que atopa en Galicia unha boa fonte de motivos. Así mesmo, obsérvanse no grupo provincialista os influxos dun idealismo procedente de dúas correntes de pensamento contemporáneas: o socialismo utópico, dos franceses Saint-Simon e Fourier, e a democracia cristiá, que propuña a idea de restablecer a irmandade cristiá como fonte moderna de civilización. Estas influencias abrollan decote polos versos de Valladares.

A produción poética valladariana podemos dividila en dous períodos. No primeiro incluíríanse as poesías datadas nas décadas de 1840 e 1850, que son as de máis clara feitura romántica. Trátase sobre todo de poemas de carácter sentimental, de métrica culta (sextillas, oitavas, quintillas, serventesios...), con abundantes referencias autobiográficas, que reflicten os primeiros amores de xuventude do poeta ou a saudade pola terra, pois una parte foron compostos durante a súa estada en Zamora (1844-1850). Á segunda etapa pertencerían as composicións datadas a partir de 1860, de tintura máis popular e humorística. Nelas predominan xa o didactismo e os motivos costumistas e de raíz folclórica, ás veces con leves críticas de carácter social. Son poemas concibidos por un Valladares máis adulto, retirado e solteiro na casa familiar da Ulla, cunha actividade poética xa nun segundo plano, arrecunchada cada vez máis pola lexicográfica e de colección de literatura popular, coa que moitas veces

se confunde. Reflicítese isto non só nos temas senón tamén nas formas e metros que usa, máis populares, sobre todo cuartetos, romances, coplas... De feito, varias das composicións desta época aparecen copiadas no manuscrito do *Cantigueiro popular* (1868) e no seu *Apéndice* (1879) (véxase a edición de Luna Sanmartín 2003).

Os estudosos da obra poética de Valladares veñen agrupando as súas composicións en tres liñas temáticas principais. Así, Carballo Calero (1970: 5) distingue as centradadas «nos costumes e horizontes populares –aldeáns ou vilegos–, nos sentimentos de tenrura amorosa ou na agudeza epigramática», que acepta Marco (1986), ben que subliña dous novos aspectos: o da reflexión moral e o de certas pinceladas de denuncia social. Por súa vez, Ríos Panisse (2000: 193) sinala que o autor de Vilancosta cultiva as tres liñas poéticas de moda naquela altura: a sentimental-intimista, a didáctica do socialismo utópico e a costumista-folclórica. Pola nosa parte, en Fernández Salgado (2003: 61-62) agrupabamos, nunha banda, os poemas en que dominan o sentimental, o amoroso e a saudade, dos que poderían servir de exemplo «A un paxariño» (1844), «Suidades» (1845), «Á miña Aldea» (1847) «Un recordo» (1847), «A C****» (1850), que agora editamos, ou os versos en castelán que comezan por «Zamora tiene una flor» (1851). Noutro grupo incluíamos as poesías costumistas e de fin didáctico, coma «Á Fonte do Pico-Sagro (1851), «Inés fiando» (1879), «Quieta xesta - ¡vaite coxo» (1879), «Unha tarde na Ulliña» (1879), «Á Fontiña do Suspiro» (1879), «Terriña, por terra, a terra da Ulliña» (1880), o celebrado «A castañeira en Santiago» (1881), as dialogadas «Rosa e Sabela» (1883) e «Nai e filla» (1883)...; e as composicións de raíz folclórica pero da súa autoría, coma as fábulas «A Garza e o Carrizo» e «Os dous ratos» (1884), e tamén as vinte e una coplas dedicadas a Vilancosta. Un grupo final deixabámolo para os versos satíricos dos seus máis de oitenta epigramas. Unha miguíña á marxe quedan os poemas motivados por algún acontecemento ou circunstancia, coma os sonetos dedicados ó político Azara (1851) e ó seu amigo Andrés Murais (1883); as 64 oitavas italianas de «A romería a Santiago de Compostela», compostas no ano santo de 1875; os cuartetos dirixidos a unha sobriña finada prematuramente, «Á memoria de Da. María da Saleta Velón Valladares» (1878); e as cuartetos dedicadas «A Rousalía» (1891) co gallo do traslado dos restos da escritora dende Padrón a Santiago.

3 Edición e estudo de «A C****»

3.1 Un texto inédito

O texto «A C****» que ofrecemos a seguir consta de 72 versos, distribuídos en 12 sextillas, unha estrofa de arte menor moi empregada no romanticismo que combina versos octosílabos e tetrasílabos de rima consoante deste xeito: *8a 8a 4b 8c 8c 4b*. No poema rememóranse os encontros noutro tempo do poeta coa amada, a quen se

dirixe como a súa *rula*, o seu *ben*, a súa *prenda...*, durante as romarías de Gundián, das Dores e do Sacramento por terras da Ulla. O texto está inédito, ben que a estrofa inicial foi utilizada polo propio Valladares no seu *Diccionario* (1884) para exemplificar o uso da entrada *niñada*³.

O texto que editamos foi copiado por nós dun manuscrito autógrafo de Valladares durante unha visita á súa casa natal de Vilancosta, e en concreto á súa biblioteca, que moi amablemente nos ensinaron as daquela herdeiras do casal, Carmen Domínguez del Campo, viúva de Carlos Espinosa Ferreirós, e a súa filla Mari Carmen Ferreirós del Campo (a quen outra vez reitero os agradecementos). Esa visita tivo lugar unha tarde de domingo de febreiro de 2002, cando andaba a piques de rematar a miña tese de doutoramento sobre o erudito de Vilancosta. Por desgracia, a transcripción apurada que fixera do poema nunha folla de papel estivo extraviada durante varios anos; non obstante, non hai moito apareceu no medio doutra documentación da tese unha mañá que ordenaba caixas de documentos na miña casa.

Canto ó tipo de edición, como xa expresamos noutras ocasións, somos partidarios de manipular o menos posible a escrita orixinal dos textos, e así actuamos neste poema. Por tanto, optamos por unha edición conservadora, que mantén a fidelidade ás grafías, puntuación e acentuación elixidas polo autor. En dúas ocasións (vs. 59 e 69), non fomos quen de interpretar dúas palabras e nese caso transcribimos entre corchetes, [xxxxx], a forma ilexible. A edición leva notas a rodapé en que incluimos comentarios léxicos, culturais e xeográficos que axudan a comprender e contextualizar os versos. O poema di así:

A C***

Rula⁴ de tempran niñada,
esperada
n'ó souto de Guimarans⁵,
ruliña que ò fin chegache
e acalache⁶

5

3 Outros fragmentos de poemas seus tamén aparecen nas entradas *almibre*, *amorillons*, *deloira*, *dijo moito*, *escontra*, *estribillar*, *fío á fío*, *lèrio*, *niñada* e *zas*.

4 *Rula*: ave monógama da familia das pombas, pero máis pequena ca elas, de cor cincenta, que debe o nome ó seu melancólico e repetitivo canto como *ru ru*. Chega a últimos de abril e marcha a fins de xullo. A rula é símbolo de fidelidade no amor. O emprego do diminutivo *ruliña*, como aparece no v. 4, expresa o amor e afecto que se lle ten a unha moza que se ama.

5 *Guimaráns*: refírese ó lugar da parroquia de San Mamede de Ribadulla, no concello de Vedra, na ribeira coruñesa do Ulla. Alí se atopa o Pazo de Guimaráns, exemplo de estilo barroco galego, levantado no século XVII polos Abraldes de Santiago, unha das familias máis distinguidas da burguesía compostelá. Actualmente pertence ós marqueses de Santa Cruz de Ribadulla.

6 *Acalar*: sosegar, aplacar.

do meu pesar os afans⁷.
Donosa⁸ pomba sin fel⁹;
 caravel¹⁰
de lindeza orixinal
por min hai moito escollido; 10
 encendido
cal Papo rubio rëal (1)¹¹
Alivio dos doores¹²
teus amores
¿onde ¡ai! onde agora van? 15
¿onde miña prenda¹³, aquelas
lúa, estrelas
e noite de Gundian¹⁴...?
¿Onde as auras¹⁵ melindrosas¹⁶
 entre rosas 20
de mais d'unha calidá...?
¿Aqueles nosos falares
que os pinares
 ouían¹⁷ n'a soledá...?

7 Esta primeira sextilla do poema foi empregada por Valladares no seu *Diccionario* (1884) para testemuñar o uso e significado de *niñada* ('conxunto de ovos ou paxariños no niño').

8 *Donosa*: que ten graza, donaire, garbo.

9 *Sin fel*: figuradamente, sen amargura.

10 *Caravel*: planta de adorno; como logo se adxectiva con *encendido* e se compara co *Papo-rubio*, entendemos que se refire a un caravel vermello, que é símbolo de amor sincero.

11 *Papo-rubio*: en nota, o autor sinala «(1) El bubrëlo». Este paxariño coñécese tamén como *paporroibo*, *pisco* e *paifoco*. É do xénero do pardal, coa cabeza negra, peito e laterais encarnados, e ventre abrancazado. Aparece pola primavera e gusta de picar na flor do biciteiro. Anda case sempre só e o seu canto consiste en doces e curtas piadas moi baixiñas.

12 *Doores*: no seu *Diccionario* recolle como entrada *dor* e tamén é a que usa no poema «Suidades» (1845); entendemos que a súa opción aquí por *door* se debe a razóns métricas.

13 *Miña prenda*: expresión referida a quen se ama intensamente.

14 Alude á paraxe e ermida de Gundían, na Ponte Ulla, tamén no concello de Vedra; alí se celebra o día 8 de setembro unha famosa romaría dedicada a Nosa Señora, que tamén se menciona no poema. Esta romaría xunto a das Dores, que se cita despois, e a do San Sebastián, eran as máis sonadas das terras da Ulla, como ben recolle esta cantiga anotada polo propio Valladares nas súas «Cantigas da Ulla»: *Teño unha misa ofrecida / a Virxe de Gundían, / outra teño á das Dolores, / outra a San Sebastián*.

15 *Aura*: é un vento suave, sutil e, figuradamente, o que parece emanar dunha persoa e que exerce unha influencia misteriosa arredor dela. É voz culta.

16 *Melindrosa*: que fala e actúa con demasiada finura e delicadeza.

17 *Ouír*: é variante de *oír*.

258	¿Recordas con alegría aquele día en Sta. Cruz ¹⁸ de paseo de gaita e de foliada, ordenada das mozas para recreo?	25 30
	¿O día do Sacramento ¹⁹ , un momento pouco antes de anoitecer? ¿Cando á marchar t'estrevias e me vías ò pè de ti esmorecer...?	35
	Non m'esqueceu á min, non, corazon ²⁰ que estonces te mirei: nin m'esqueceu; non vidiña ²¹ , canto axiña contigo dempois bailei.	40
	Nun corro ²² , o baile acabado, engarrado ²³ teu brazo no brazo meu, á casa túa tornamos e espertamos amor que m'enloqueceu...	45

18 Refírese ó lugar de Santa Cruz de Ribadulla, tamén no concello de Vedra, onde se atopa o Pazo de Ortigueira, tamén coñecido como Pazo de Santa Cruz de Ribadulla, famoso polo seus estanques, xardíns e paseos rodeados de árbores. Alí, na igrexa que hai no seu interior, celébrase en setembro a sonada romaxe das Doreas. O pazo é propiedade tamén dos marqueses de Santa Cruz de Ribadulla. Esta zona da Ulla é rica en pazos, quintas e pousas, pois, ademais dos aludidos de Ortigueira e Guimaráns, atópanse tamén por alí o de Ximonde, Oca, Vista Alegre ou da Costa. Da competencia en beleza dá constancia a seguinte cantiga anotada por Valladares tamén nas «Cantigas da Ulla»: *Guimaráns é linda pouso, / máis Ximonde sen disputa, / e máis que entrambas aínda / Santa Crus de Ribadulla.*

19 *Sacramento*: alude á romaría do Santísimo Sacramento que se celebra nas primeiras semanas de xullo en San Mamede de Ribadulla, na semana seguinte na Ponte Ulla e a mediados de setembro tamén en Santa Cruz. As romarías de Gundián, das Doreas e do Sacramento aparecen como escenario poético do encontro desta relación amorosa que se describe noutro seu poema titulado «Un recordo» (1847), publicado en 1851, cremos que tamén dedicado á esta mesma muller.

20 *Corazón*: amor, afecto.

21 *Vidiña*: palabra tenra de cariño para invocar a amada.

22 *Corro*: círculo que se forma para falar, cantar ou bailar.

23 *Engarrar*: quedar agarrada unha cousa á outra.

<p>¿Para quen, senon, meu ben²⁴, para quen foron logo o meu mirar, tanto, tanto enviadiño, parrafiño²⁵ e dorido suspirar...?</p>	<p>50</p> <p>55</p>	
<p>¿Para quen, senon, en fin do xardin mil froles eu apañei [xxxxxxxxxx]²⁶, do teu gusto, que con gusto, ò despedirme che dei ...?</p>	<p>60</p>	
<p>E pois de novo á taparte e escoitarte veño miña xoia²⁷, aquí acolle, ¡ai! xa sin rencores os amores do que inda chora por ti.</p>	<p>65</p>	
<p>[xxxxxx]²⁸, mansa pombiña²⁹, gardadiña de piratas gabilans³⁰; rula de tempran niñada esperada n'o souto de Guimarans.</p>	<p>70</p>	<p>259</p>

24 *Meu ben*: expresión para se referir á persoa amada.

25 *Parrafiño*: tipo de conversa amigable.

26 Palabra ilexible no orixinal; a transcripción parece recoller algo así: *veliaristas*, *relioristes*..., pero non o demos descifrado.

27 *Miña xoia*: expresión que denota o amor e aprecio pola persoa amada. Ten o mesmo valor ca outras invocacións con que o poeta tamén se refire a namorada: *ruliña* (v. 4) *caravel* (v. 8), *miña prenda* (v. 16), *vidiña* (v. 41), *corazón* (v. 93), *meu ben* (v. 50) e *mansa pombiña* (v. 68).

28 Palabra ilexible no orixinal; a transcripción podería recoller algo así como *Anléos*, *Audéos*. Non nos atrevemos a recompoñer *Adéos*, como forma de despedida (que lle podería caer ben polo contexto), pois a forma galega de despedida (*adeus!*) é rara neste contexto nesta altura.

29 *Pomba*: figuradamente, persoa moi bondadosa e apracible, cuxo significado se intensifica ó se usar no diminutivo.

30 *Gabilán*: castelanismo que remite á ave de rapina chamada *gavián*, *buxato* ou *miñato*. Figuradamente, en sentido negativo, adxectiva a quen anda a «roubar, saquear» o amor doutros; iría reforzando ó substantivo *piratas*, de referencia semellante: 'persoa cruel que se dedica á abordaxe' (aquí en sentido figurado).

Santiago, 1 julio de 1850³¹

Maiclar³²

260

A poesía vai asinada por «Maiclar», que é un pseudónimo que xoga coas letras do nome de Marcial Valladares, o verdadeiro autor da composición. Este mesmo pseudónimo empregouno no caderno manuscrito que encabezou como *Album. Poesía de Maiclar*. Os versos tamén están datados, en Santiago, o primeiro día de xullo de 1850. Este dato permítenos situar o espazo e o tempo en que Valladares confeccionou o poema, que vén cadrar co seu regreso a Galicia, e de toda a súa familia, e coa súa instalación na casa familiar de Vilancosta logo de pasar máis de seis anos na cidade de Zamora, a onde o pai Xosé Dionisio Valladares fora destinado en 1844 como Intendente da provincia. Marcial (e logo toda a familia) acabaría tamén trasladándose a cidade castelá, precisamente en xullo dese ano. Por iso, non nos estraña, sabendo da vea sentimental e melancólica do namoradeiro poeta de Vilancosta, que seis anos despois, en xullo de 1850, de volta outra vez en Santiago, lle veñan á memoria aqueles señardosos días de verán en que galanteaba coa dama santiaguesa que se esconde baixo a inicial «C***». A composición encádrase pola métrica e temática dentro da produción do primeiro período do poeta de que falamos anteriormente.

3.2 A destinataria «C***»

Certamente, Valladares lembra nestes versos a súa relación con «C***» durante as romarías da Ulla no verán de 1843. Baixo esa letra «C» cremos que se agocha a mesma identidade cá da dama «C.V.A.» a quen Valladares refire varias veces nas súas *Memorias de familia*. Por exemplo, o contido dos versos que editamos conecta con algúns fragmentos do diario familiar e, en concreto, co texto dalgunhas cartas de Marcial con seu irmán Sergio por volta de 1843 nas que lle revela o seu namoramento dunha rapaza da que, como cabaleiro que era, garda celosamente a identidade. Sempre alude a ela coas iniciais C.V.A., ben que sabemos por outras referencias que pertencía á burguesía ou aristocracia santiaguesa e que tiña casa na Ulla no lugar que el refire como «G*»³³, a onde adoitaba acudir polo verán a gozar das romarías. Con motivo das festas do Sacramento, en Ortigueira (Santa Cruz de Ribadulla), Marcial describiulle a seu irmán Sergio como fora o encontro con ela (*MF*, L1: cap. XXV):

31 A data de xullo de 1850 vén coincidir co regreso e asentamento definitivo dos Valladares na casa de Vilancosta, logo dunha estada de máis de seis anos en Zamora.

32 *Maiclar* é pseudónimo, xogando coas letras do nome, de Marcial Valladares; empregouno tamén nalgún caderno manuscrito.

33 Poida que sexa Guimaráns polas referencias que aparecen nalgunhas composicións ou Ximonde (xa que tamén se empregaba coa grafía Gimonde).

Fue entonces cuando tuve el gusto de saludar á C.V.A y a su amiguita Carlota, invitadas, cual dos lindas flores sobre su tallo, entre las señoras y señoritas de la víspera; el de dirijirlas mil espresivas miradas; contemplarlas estasiado, en tanto que largo círculo de mozas y de mozos ejercitaban sus muiñeiras al son de las castañetas, la gaita y el tamboril, en tanto que la hora de pasar por segunda vez a casa de *** y dar principio á nuestro baile no se acercaba. Llegada al fin, la ansiada hora, corrí a su lado y hablé con ellas de diferentes cosas, acompañándolas despues del baile a G***, cuya casa me ha ofrecido C.V.A.

Así pois, estes días de romaría do Sacramento de 1843 con aquela señorita «C***» son os poetizados por Marcial nesta composición que editamos. Pero estes sentimentos por ela ocuparon tamén os versos doutras poesías súas, coma os trece serventesios de «Suidades. A C...» (1845), publicados no Álbum de la Caridad (1862) e «Un recuerdo» (1847), unha longa composición de 164 versos en que se combinan oitavas de hendecasílabos e heptasílabos, redondillas de heptasílabos e serventesios de alexandrinos; as dúas xa datadas en Zamora. «Suidades» volvería aparecer publicada, levemente modificada, no xornal habaneiro *El Eco de Galicia* en 1885 e naquela edición xa descubri o nome da dama: «A Carmen». Por outra parte, Ferreirós Espinosa (2018: 273) comenta que a versión manuscrita de «Suidades», que se garda en Vilancosta, ía dedicada a «Cenmar», pseudónimo que esconde o mesmo nome de *Carmen*.

A relación entre Valladares e C.V.A (ou Carmen) truncárase a comezos do verán de 1844, cando aquel se tivo que trasladar a Zamora. Non obstante, antes da partida para a cidade castelá, aínda pasaría por Santiago a finais de xuño co fin de poder vela e despedirse. O encontro con C.V.A. produciuse na Alameda compostelá o 29 de xuño e é lembrado nas *Memorias* (L1: cap. XXV) deste xeito:

Bella entonces como nunca, llevaba en la mano un clavel verde pálido, luciendo otro encarnado en el pelo al lado de la mantilla que sobre los hombros donosamente la caía. Acompañábala V.L.J. su amiga y juntas sostenían animada conversación. Visitela el siguiente día en su casa, hallándola linda, como la víspera, y afable, como siempre. Prestóme las poesías de Gertrudis de Avellaneda, de quien nada hasta entonces había leído aún, poesías entre las cuales me gustaron mucho el *soneto á Cuba* y las tituladas *A El*, *El niño dormido*, *A Francia* y *El Cazador*, esta última del gusto tambien de C.V.A.

O día 31 de xuño Valladares despídese en Compostela definitivamente de C*** e mais de súa nai:

Señora sumamente afable, delante de la cual tuve el honor de ojear entonces el nuevo Album de su digna hija; album que, entre otras composiciones poéticas, contenía una de mi buen amigo Don José María Gil y diferentes dibujos de C***, uno sobre todo, hecho en G*** que recuerdo bien, imitando nidos medios desechos con pequeños huevecillos dentro.

Segundo confesa Valladares, C*** foi unha señorita «á quien consagré mas de un pensamiento y mas de una poesía» (MF, L1: cap. XXV). E certamente, como vimos xa, os seus pensamentos cara a ela aparecen evocados nas *Memorias de familia* e nalgunhas composicións iniciais do escritor, as citadas «Suidades» e «Un recordo», e mesmo os debuxos dos niños de paxaros aludidos no fragmento anterior das *Memorias*, deberon inspirar tamén a catro oitavas de «A un paxariño» (1844), un dos seus primeiros poemas en galego, e varias máis, de facermos caso do escrito por Ferreirós Espinosa (2018: 250):

repasando as poesías do Tío Marcial, chama a atención que dedicase once a «Cenmar» nos anos 1843 a 45, entre elas «Soedades», e tamén que dedicase cinco a Lesfia no 1845, polo que resulta indubidable que *Carmen* e *Felisa* foron dúas das moitas mozas das que namorou ou namoriscou o Tío Marcial.

3.3 Sobre a importancia da súa datación

As sextillas de «A C***» resultan interesantes porque axudan a completar e coñecer mellor a obra poética do autor; pero tamén pola data temperá de 1850 en que están escritas, xa que infelizmente non son tantos os textos literarios do Prerrexurdimento escritos en galego. Neste punto, Valladares despunta como un dos pioneiros no uso do galego, e facemos nosas as palabras de Carballo Calero (1970) cando afirma que «non se lle pode negar ao bo fidalgo ullán un posto na primeira fía da vangarda de restauración das letras galegas», e continúa engadindo que iso abondaría para facer o seu nome significativo, como un dos fundadores ou precursores da Renacemento literaria.

E aínda máis, pois non só é dos primeiros en poetizar en galego, xunto a Alberto Camino, Vicente de Turnes, Juan Manuel Pintos, Francisco Añón ou Antonio de la Iglesia, senón que é tamén dos máis prolíficos deste período. Así o confirman os datos que consignamos na táboa do «Apendice 2» (no final deste traballo), onde recadamos a produción escrita en galego entre 1840 e 1850. Nesa táboa listamos 51 títulos en galego³⁴, todos poéticos: deles, 10 son da autoría de Marcial Valladares e séguenlle por número de títulos Camino, Turnes, Pintos e Añón. O resumo destes datos pode verse na Táboa 1:

³⁴ A táboa do Apéndice 2 é de elaboración propia a partir dos datos tirados dos traballos de Dobarro Paz (1994), de Mariño, Barreiro e Aneiros (2008), de Saurín de la Iglesia (2005) e dos nosos datos sobre Valladares, recollidos no «Apéndice 1».

Autor	Nº de composicións en galego coñecidas	Nº de composicións publicadas nese período
Marcial Valladares	10	0
Alberto Camino	9	6
Vicente de Turnes	8	4
Juan Manuel Pintos	5	4
Antonio de la Iglesia	6	0
Francisco Añón	2	1

Táboa 1 Autores en galego máis prolíficos entre 1840 e 1850.

Pero efectivamente, como tamén se pode ver na táboa anterior, aínda que actualmente poidamos dicir que Valladares foi o máis prolífico, das compostas por el en galego, houbo que esperar a 1851 para que se publique a primeira no santiagués *El Eco de Galicia* de Neira de Mosquera baixo o título de «Un recordo», que databa de 1847. Distinto é o caso de Camino, Turnes e Pintos, que si conseguiron imprimir a súa produción en galego no momento: ben fose nalgún xornal ou publicación, ben en folleto. En concreto, de Camino imprimiríanse 6 das 9 composicións de que era autor, entre elas o famoso e simbólico «O desconsolo» (1845), varias veces reproducido en distintas publicacións. Pola contra, Añón só publicaría un, iso si, a súa égloga «Recordo da infancia» (1845) é das composicións máis emblemáticas do Prerrexurdimento. E aínda outro comentario máis sobre a produción en galego desta década, que tamén individualiza a produción de Valladares: o poeta de Vilancosta xunto a Camino son autores en galego de composicións autenticamente líricas, sentimentais; pola contra, nas poesías de Turnes e Pintos dominan os temas de circunstancias.

3.4 Trazos lingüísticos do poema

Desde o punto de vista gráfico, o poema ofrece as características habituais da escrita de Valladares e do galego da época, que en xeral segue nos usos ortográficos o modelo do castelán, naquela altura a única lingua (xunto ó latín) que se aprendía nas escolas. Así é todo, nalgunhas cuestións, os precursores tiveron que innovar para representar na escrita algúns sons, pronuncias ou fenómenos fónicos propiamente galegos. Por outra parte, foi habitual que nos usos gramaticais e léxicos os autores optasen por formas morfolóxicas do seu dialecto e por voces populares e enxebres, nalgún caso xa interferidas polo castelán, como non podía ser doutro xeito ante a inexistencia de gramáticas, dicionarios e modelos literarios autóctonos que imitar, de exceptuamos a lírica popular.

Entre os signos gráficos usados no poema destaca o emprego do apóstrofo <'> para representar a elisión de vogais na cadea fónica, un dos trazos gráficos máis caracte-

rizadores da escrita galega do XIX, ben seguro que emulando a escrita do francés, lingua de moda do momento. No poema, Valladares emprégao en dous contextos. Por unha parte, úsao en auténticos casos de elisión dunha vogal final de palabra, sobre todo <e>, cando a seguinte tamén comeza por vogal, como sucede nos pronomes átonos *me* e *te* cando van antes de formas verbais iniciadas por vogal: *t' estrevías* (v. 34), *m' esqueceu* (v. 37.) e *m' enloqueceu* (v. 49). Por outra, grafa o apóstrofe en casos xa de auténticas amalgamas entre as preposicións e os artigos definidos e indefinidos, coma en *n'o* (vs.3, 72), *d'unha* (v. 21) e *n'a* (v. 24). Así e todo, cómpre dicir que o uso do apóstrofe non é sistemático.

Sobre a acentuación, Valladares fai uso tanto do agudo coma do grave. Nuns poucos casos, bota man do agudo como marca de intensidade da vogal tónica en *calidá* (v. 21), *soledá* (v. 24) e *paséo* (v. 27); pero tamén con función diacrítica no caso da preposición *á* (vs. 34, 37, 46...). Pola súa parte, o acento grave destínoa a marcar a abertura de <o, e> na contracción do artigo e a preposición: *ò* (vs. 4, 36, 61), e co monosílabo *pè* (v. 36).

Sobresae tamén nos signos gráficos o emprego da diérese sobre unha vogal seguida doutra, querendo indicar con iso que forman unha secuencia hiática e que son, por tanto, de sílabas diferentes. Así sucede en *rëal* (v. 12), *lúa* (v. 17) e *túa* (v. 47). O seu uso na escrita poética da época era bastante habitual e ofrecía indicacións para o cómputo silábico do verso.

Pola súa parte, canto ó uso dalgunhas grafías, salienta o emprego único de <x> para representar o son fricativo prepalatal xordo, como en *orixinal* (v. 9), *axiña* (v. 42), *xardín* (v. 57), *xoia* (v. 64) ou *xa* (v. 65)³⁵; o dígrafo <nh> para o son nasal velar intervocálico en *d'unha* (v. 21); e a grafía <i> para a semiconsoante do ditongo crecente medial de palabra en *xoia* (v. 64).

Xa tocante a aspectos gramaticais, obsérvanse no poema pegadas do dialecto ullán de Valladares, isto é do galego occidental; por exemplo na elección dos plurais en *-ns*, como en *Guimaráns* (v.3), *afans* (v. 6) e *gabilans* (v. 70); nos descendentes latinos de *-ANU*, onde opta pola terminación en *-án*, coma no pseudogaleguismo *tempran* (vs. 1 e 71); no uso da P1 do perfecto de *dar* como *dei* (v. 61); e na P2 do perfecto polas formas en *-che* (en lugar de *-ches*), como en *chegache* (v. 4) e *acalache* (v. 5). Poden considerarse usos populares a elección do poeta polas formas truncadas dos substantivos en *-dá* (en lugar de *-dade*), como nas rimadas *calidá* (v. 21) e *soledá* (v. 24); da metatizada *froles* (v. 57); e o abundante uso do diminutivo en *-iño*, *-a*, con valor expresivo e intensivo, sempre en palabras en rima: *vidiña* (v. 41); *enviadiño* (v. 53) e *parrafiño* (v. 54); e *pombiña* (v. 68) e *gardadiña* (v.70). No caso dos adverbios, opta polas variantes tradicionais diferenciais, como *agora* (v.15), *axiña* (v. 42), *estonces*

35 O caso de *julio* na data final do poema interpretámolo como forma castelá.

(v. 40), *dempois* (v. 43) ou *inda* (v.67). Xa canto ós grupos sintagmáticos, merece comentario un caso do uso tradicional do artigo co posesivo en *o meu mirar* (v. 52), pero tamén outro de non uso en *teu brazo no brazo meu* (v. 46), explicable por razóns métricas e rítmicas; e tamén o emprego moi literario de coexistencia do demostrativo e posesivo antepostos ó substantivo, coma en *aqueles nosos falares* (v. 22). Resulta así mesmo de estilo literario e culto o emprego de *cal* (v. 12) con valor comparativo.

Canto ó léxico, Valladares emprega no poema vocábulos tradicionais e enxebres, como os substantivos *caravel* (v. 8), *doores* (v. 13), *estrelas* (v.17), *fel* (v. 7), *lúa* (v. 17), *niñada* (v. 1), *pomba* (v. 7) ou *rula* (v. 1); adxectivos como *donosa* (v. 8), *dorido* (v. 55) ou *melindrosas* (v. 19); ou verbos como *engarrar* (v. 45), *esmorecer* (v. 36), *esquecer* (v. 37 e 41), *estreverse* (v. 34), *ouír* (v. 24) ou *tornar* (v. 47). Os castelanismos son case inexistentes, apenas *encendido* (v. 11), *enloquecer* (v. 49), *gabilans* (v. 69) ou a preposición *sin* (v. 7). Por outra parte, pertencerían ó rexistro culto a voces como *auras* (v. 19), *suspirar* (v. 55) ou *pesar* (v. 5). Véxanse tamén na edición os comentarios realizados nas notas a rodapé.

4 Cabo

Neste traballo quixemos reivindicar o Valladares poeta a través da edición dun poema seu inédito encabezado pola dedicatoria «A C***», que, como desvelamos no noso comentario, agocha a identidade da dama santiaguesa C.V.A., de quen estivo namorado un Valladares aínda mozo por volta de 1843 e 1844, antes de saír para Zamora. A ela dedicou algún fragmento das súas *Memorias de familia* e tamén varios poemas, cheos de queixosa sensibilidade e formas totalmente románticas, como as tituladas «A un paxariño» (1844), «Suidades» (1845), «Un recordo» (1847) e este «A C***», que datado en 1850. O noso exame obrigounos tamén a revisar e actualizar a súa produción poética, o que nos permite ofrecer unha lista de máis dun cento de títulos ordenados cronoloxicamente nos apéndices deste traballo. Por outra parte, á vista da data dalgúns deles tamén quixemos poñer en valor o carácter precursor de Valladares como cultivador do galego no período do Prerrexurdimento galego. Certamente, a lista de elaboración propia sobre a produción escrita en galego entre 1840 e 1850, que recollemos tamén nos apéndices, reafírmanos en que o poeta de Vilancosta é dentro do grupo dos «precursores» ou da «xeración do 46» o autor máis prolífico en galego, con polo menos unha decena de composicións, ben que ningunha delas se vise impresa naquela década; neste punto destácanse máis os compañeiros de xeración Camino, Pintos e Turnes.

O poeta Valladares, como dixo Carballo Calero (1981), é un versificador de estilo familiar e agradable de ler, pois o seu verso é sentido, claro e doce, como ben traslocen as sextillas a C***que demos a coñecer. Sirvan a súa edición como recordatorio de que o literato de Vilancosta faría agora 200 anos.

5 Referencias bibliográficas

Bergueiro López, Manuel (1950): «Marcial Valladares visto literaria y politicamente», La Noche, Santiago (20/5/1950).

266 *Bergueiro López, Manuel (1955): «Un día en casa de Maiclar», Faro de Vigo (20/5/1955). [Asinado como Manuel de Vicenta]*

Bergueiro López, Manuel (1970a): «Marcial Valladares», Faro de Vigo (8/4/1970).

Carballo Calero, Ricardo (1970): O señor de Vilancosta. Loubanza de don Marcial Valladares Núñez no Día das Letras Galegas. Santiago de Compostela: Universidade.

Carballo Calero, Ricardo (1981): Historia da literatura galega. Vigo: Galaxia.

Dobarro Paz, Xosé M^a (2000): «O nacemento dunha literatura». Galicia Literatura: Os Séculos Escuros. O século XIX, t. XXXI. A Coruña: Hércules de Ediciones, 88-109.

Fernández Salgado, Xosé A. (2005): Marcial Valladares. Biografía dun precursor no Rexurdimento galego. Pontevedra: Deputación Provincial.

Fernández Salgado, Xosé A. (2018): «Bibliografía completa (1842-2018) de Marcial Valladares». en A. Acuña / A. Iglesias / X. H. Costas (eds.), Homenaxe ao profesor Ramón Gutiérrez. Vigo: Universidade, 59-84.

Fernández Salgado, Xosé A. (ed.) (2003): Poesía. Marcial Valladares. Vigo: Xerais.

Luna Sanmartín, Xosé (ed.) (2003): Cantigueiro Popular. A Estrada: Fundación Cultural da Estrada.

Marco, Aurora (1986): «Contribuição ao coñecimento da obra poética de Marcial Valladares. Poemas ignorados», en Actas do I Congreso Internacional da Língua Galego-portuguesa na Galiza. AGAL: A Coruña, 544-562.

Mariño, Ramón / Xosé R. Barreiro / Rosa Aneiros (2008): Papés d' emprenta condenada. A escrita galega entre 1797 e 1846: I. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

MF = Memorias de familia [1844-1878]: Memorias de familia por Don Marcial Valladares, Licenciado en Jurisprudencia. (ms), t. I. Biblioteca da familia Valladares.

Ríos Panisse, M^a Carme (2000): «Os inicios do Rexurdimento». Galicia Literatura: Os Séculos Escuros. O século XIX, t. XXXI. A Coruña: Hércules de Ediciones, 148-257.

Saurín de la Iglesia, M^a Rosa (ed.) (2005): Poesías. Antonio de la Iglesia. A Coruña: Real Academia Galega.

6 Apéndices

6.1 Apéndice 1: Obra poética de Marcial Valladares

Consignamos por orde cronolóxica os títulos das composicións poéticas de Marcial Valladares que coñecemos. Entre corchetes figura o ano de datación; sen corchetes o ano da primeira publicación, se se produciu. Para as referencias bibliográficas com-

pletas destes títulos remitimos a Fernández Salgado (2018).

Data	Título
1839-1842	Compón máis 20 composicións, das que descoñecemos o título. [Segundo referencias de Ferreirós Espinosa (2018)] [En castelán]
[1842]:	Enredos poéticos por M. V. (ms) [Caderno manuscrito]
[1842]:	Álbum: Poesía de Maiclar (ms) [Caderno manuscrito]
[1842-1862]:	Juguetes poéticos (ms) [Caderno manuscrito]
[1842]:	«Brindis» (ms) [En castelán]
1842:	«Recoge, recoge» [En castelán]
[1843]:	«Cántiga á un cazador» (ms)
[1843]:	«El y ella» (ms)
[1844] 2003:	«Á un paxariño»
[1845] 1862	«Suidades. Á C...»
[1846] 2003	«A un cementerio en Madrid el día de difuntos»
[c.1846] 2003	«Taresa é Tomás»
[c.1846] 2003	«Un-a frol»
[1847] 1851	«Un recordo»
[1848] 1862	«Á miña aldea»
[1848]	«Soño» (ms)
[1849]:	«A Zamora en la inauguración de su Liceo Artístico y Literario en día 30 de mayo de 1849» (ms)
[1850] 2021	«A C***»
[1851] 1861	«A Fonte do Pico-Sagro»
1851	«La Rosquillera» [En castelán]
[1851] 2003	«Zamora tiene una flor» [En castelán]
[1851]	«A una tórtola» (ms) [En castelán]
[1851] 1852	«Ô Excmo. Señor Don Nicolás de Azara e Pereira»
[1853] 1862	«A.***»
[1854]	«Himno a la Virgen de la Guía» (ms) [En castelán]
[1855]	«Al acostarse» (ms) [En castelán]
[1856]	Composiciones gallegas (ms) [Contén as composicións «Á un Paxariño», «Á miña aldea», «A un-a Fonte ou Pico-Sagro», «Un-a Frol», «Taresa e Tomas» e «A un cementerio en Madrid el día de difuntos»]
[1855] 1856	«Gozos a Nuestra Señora de la Guía» [En castelán]
[1862]	«El pecador contrito» (ms) [En castelán]
[c.1867] 1884	«Un rapás»
[c.1867] 1884	«Epigrama. [Indo Ana po-la calle]»
[1875] 2003	«A Romería a Santiago de Compostela»
[1875-1878] 1881	«Epigrama. [Bebendo ond'eu m'atopaba]»
[1875-1878] 1881	«Epigrama. [Pidíndoll'á un labrador]»
[1875-1878] 1881	«Epigrama. [Consultou con don Alejo]»
[1875-1878] 1881	«Epigrama. [Co-a vinageira n'a man]»
[1875-1878] 1881	«Epigrama. [Indo as uvas eu á ver]»
[1875-1878] 1881	«Epigrama. [Pepiño rompe un cristal]»

[1876-1877] 2003	«Epigrama I. [No monte un día choraba]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama II. [Coa vinageira na man]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama III. [Un dá desta maneira]»
[1876-1877] 1881	«Epigrama IV. [Bebendo onde eu me atopaba]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama V. [Ós votos pra Diputado]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama VI. [Na gramática a estudar]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama VII. [Era unha torta de un ollo]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama VIII. [»Eu, cando ó mundo saín]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama IX. [Demandou a seu marido]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama X. [A doutrina perguntando]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XI. [Non sabendo que lle dar]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XII. [Entrando polo portal]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XIII. [Estábanse a confesar]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XIV. [Nos axustes Blas me encargaba]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XV. [¡Con todo! Era un estribillo]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XVI. [A un boticario capás]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XVII. [Consultou Don Alejo]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XVIII. [Na ilesia de San Ourente]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XIX. [Regalaron a un prelado]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XX. [Bautizando a unha meniña]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXI. [Enterada unha muller]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXII. [Indo Roque coma un odre]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXIII. [Na ventana da súa casa]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXIV. [Estaban tres no Silvar]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXV. [Recelándose Angorainas]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXVI. [Querendo o médico Gabes]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXVII. [Espertando ó meu criado]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXVIII. [Era unha tarde de norte]»
[1876-1877] 1881	«Epigrama XXIX. [Indo ás uvas eu a ver]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXX. [Ó ferreiro dos Bobates]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXI. [Virando en herba a Piñora]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXII. [Díxolle un certo galán]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXIII. [Queren con equis se escriba]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXIV. [Escribindo un tal Costoyas]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXV. [Preguntou sucio escolar]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXVI. [Na ilesia do cebedario]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXVII. [Pasaban polo mercado]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXVIII. [Tanto Xan me emportunaba]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XXXIX. [Estando un día no monte]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XL. [Co cigarro tras da orella]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XLI. [Cantando un merlo contento]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XLII. [Decía a Lucas, Manuela]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XLIII. [A Matilde requebraba]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XLIV. [Tocando hoxe con Arminda]»

[1876-1877] 2003	«Epigrama XLV. [Postas as mans sobre o tras]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XLVI. [Dixo Carme a Antón Seixiño]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama XLVII. [Iba un patán pola calle]»
[1876-1877] 1881	«Epigrama XLVIII. [Pepiño rompe un cristal]»
[1876-1877] 1881	«Epigrama XLIX. [Pidíndolle a un labrador]»
[1876-1877] 2003	«Epigrama L. [Da trinidad as persoas]»
[1878] 2003	«Á memoria de D ^a . María da Saleta Velón Valladares»
[1878] 1879	«Inés fiando»
1879:	«Deálogo n'unha tertulia d'aldea»
1879	«A.***»
[1879] 1883	«Unha tarde n'a Ulliña»
[1879] 2003	«Romances. Pretiño da miña casa»
[1879] 1883	«Romances. Levanteime unha mañán»
[1879] 2003	«Á Fontiña do Suspiro»
1879	«Quieta gesta - ¡Vaite cojo!»
[1880] 1883	«Terriña por terra»
[1880] 2003	«Fidel argalla e Diego Rantes»
[1880] 1888	«Bribonada»
1882	«A castañeira en Satiago».
1883	«A la memoria de Andrés Muruais». [En castelán]
1883	«Rosa e Sabela»
1883	«Nai e filla»
[1883] 1887	«Epigrama I. [Confesándose Manuela]»
[1883] 2003	«Epigrama II. [Un arrieiro acusouse]»
[1883] 2003	«Epigrama III. [Levándose en certa presa]»
[1883] 2003	«Epigrama IV. [Andaba Roque de Eirín]»
[1883] 2003	«Epigrama V. [A relación preparando]»
[1883] 2003	«Epigrama VI. [Dixo patrón labrador]»
[1883] 1887	«Epigrama VII. [Preguntou un d'á cabalo]»
[1883] 2003	«Epigrama VIII. [Díxolle a leguiña Anceo]»
1884	«A Garza e o Carrizo»
[1886] 2003	«Unha noite».
[1887] 1888	«Epigrama I. [Unha tarde en qu'eu sentía]»
[1887] 1888	«Epigrama II. [Apeándose en Santiago]»
[1887] 1888	«Epigrama III. [Falabase n'un adral]»
[1887] 1888	«Epigrama IV. [Chamando miña atencion]»
[1887] 1888	«Epigrama V. [Dijo Simplicio á Bieita]»
[1887-1891] 2003	«Epigrama VI. [En reunión popular]»
[1887-1891] 2003	«Epigrama VII. [Coa súa muller Anxeliña]»
[1887-1891] 2003	«Epigrama VIII. [Pescando a cana nun río]»
[1887-1891] 2003	«Epigrama IX. [Tallaba un sarxento a un mozo]»
[1887-1891] 2003	«Epigrama X. [Preguntou unha muller]»

[1887-1891] 2003	«Epigrama XI. [Presente certa mañá]»
[1887-1891] 2003	«Epigrama XII. [Cansado de pitirrar]»
[1887-1891] 2004	Conversa entre arrieiros
[c.1887] 1956	«Vilancosta-Cantigas»
1888	«Epigrama. Ríanse dous mozalbetes»
1888	«Os dous ratos»
[1891] 1951	«A Rousalía»
[c.1891]	«Consellos dunha nai»
1893	«La vida». [En castelán]
1898	«Cántigas»
1898	«Fin de romaría»

6.2 Apéndice 2: Producción literaria en galego entre 1840 e 1850

Ano de datación	Título do texto	Autor	Ano de publicación
1840	«Ay, Espiñeira Espiñeira»	Antonio de la Iglesia	2005
	«Rosiña. Villancico»	Antonio de la Iglesia	2005
	«O Seor Pedro»	Manuel Fdez. Magariños	1840
	«Diego e Cristobo»	Vicente de Turnes	1851
1842	«Un-a carta anónima»	Francisco Añón	1889
	«Carta a Tirabeque»	Perico Bota-Fumeiro	1842
	«Diálogo entre Minguíño e Farruco...»	Vicente de Turnes	1842
1843	«Cambados, 1836»	Antonio de la Iglesia	2005
	«Cambados. 1836»	Antonio de la Iglesia	2005
	«Xoicio do ano de Sadurno»	Antonio de la Iglesia	2005
	«A Faustino Domínguez, con motivo do seu casamento»	Juan Manuel Pintos	1999
	«Cántiga á un cazador» (ms)	Marcial Valladares	Ined.
	«El y Ella» (ms)	Marcial Valladares	Ined.
	«Letrilla gallega en celebrad de la declaración de mayoría de edad y solemne juramento de S. M. la Reina»	Vicente de Turnes	1843
1844	«Rosa e Pascual»	Juan Montero Telingue	1844
	«A un paxariño» (ms)	Marcial Valladares	2003
	«Á entrada do Sr. Arsbispo cando viña do seu desterro de Maón»	Ramón Malvárez	1844

1845	«O desconsolo»	Alberto Camino	1845
	«Obligado de corno»	Alberto Camino	1862
	«Recordos da Infancia. Égloga»	Francisco Añón	1845
	«Misterios de Pontevedra»	José Benito Amado	1845
	«O achadizo»	Juan Manuel Pintos	1845
	«A usura»	Juan Manuel Pintos	1845
	«Romance das dúas beatas»	Juan Manuel Pintos	2006
	«Suidades. A C...»	Marcial Valladares	1862
	«Diálogo entre Silvestre Cajarabille e Domingo Magariños»	Vicente de Turnes	1862
1846	«[Pois non cadra tanta bulla]»	Alberto Camino	2008
	«Carta de Cristobo ao seu tío don Alifonso de Santiago»	Anónimo	2008
	«[Meu meniño miña vida]» (Vilancete) (ms)	Anónimo	Ined.?
	«Contos da aldea»	Juan Manuel Pintos	1846
	«A un cementerio en Madrid el día de difuntos de 1846»	Marcial Valladares	2003
	«Taresa e Tomás»	Marcial Valladares	2003
	«Un-a frol»	Marcial Valladares	2003
	«Á inauguración do Liceo Artístico e Literario da Cruña»	Vicente de Turnes	1862
	«Á los augustos desposorios de S. M. la reina D. ^a Ysabel 2. ^a y de su Escelsa Hermana D. ^a Luisa Fernanda de Borbon»	Vicente Turnes	1857
1847	«A Alborada» (ms)	Alberto Camino	Ined.?
	«Noite boa»	Antonio Castro	1886
1848	«[Agora sí que é a certa]» (Vilancete)	Alberto Camino	1848
	«[Hoxe é gran festa miniñas]» (Vilancete)	Alberto Camino	1848
	«Á miña aldea» (ms)	Marcial Valladares	1862
	«Soño» (ms)	Marcial Valladares	Ined.
1849	«A Delorosa»	Alberto Camino	1849
1850	«[Alegría, festa e rua]» (Vilancete)	Alberto Camino	1850
	«[Falade ben baixo]» (Vilancete)	Alberto Camino	1850
	«[Alegría, meus amigos]» (Vilancete)	Anónimo	1850
	«Un consello»	Aurelio Aguirre	1966
	«[Virxen garrida]» (Vilancete)	Domingo Camino	1850
	«Á nosa paisaniña a señora D. ^a Xosefa M. de E. nos seus días. Romance en fala gallega»	Juan López Muñiz	1862
	«A C***»	Marcial Valladares	2021
	«[Suando desde picaños]» (Vilancete)	Vicente Turnes	1850
	«[Vinde devotos pastores]» (Vilancete)	Vicente Turnes	1850

Capítulo 12

Teatro universitario en Galicia. Un sistema teatral de 30 anos

273

University theatre in Galicia, A 30-year-old years theatre system

Fernando Dacosta

Resumo: O teatro universitario galego tivo unha importante actividade nos anos 50, 60 e 70 co T.E.U. Continuou nos anos 80 con diversos grupos de teatro universitario, fundamentalmente en Santiago de Compostela (única universidade galega ata 1990, aínda que tiña campus e colexios universitarios noutras cidades de Galicia). Nos anos 90, o teatro ligado ás institucións universitarias presenta un auxe a nivel de infraestrutura, producións teatrais, número de representacións e organización de mostras de teatro universitario coa aparición das aulas de teatro, que supoñen un modelo diferenciado dentro do teatro universitario da península ibérica como compañías de produción e representacións, ademais de núcleos de formación teatral.

Palabras chave: Teatro, Universidade, Galicia, Mostra

Abstract: The Galician university theatre was very active during the 50's, 60's and 70's with the 'T.E.U.' This theatre and cultural activity continued during the 80's with different university theatre groups, basically in Santiago de Compostela (the only Galician University until 1990, although it had campuses and colleges in other Galician cities). In the 90's, the theatre linked to university institutions increased its infrastructure, theatre productions, number of performances and the organization of University Theatre festivals because of the emergence of the Theatre Workshops, which represent a differentiated model within the university theatre of the Iberian Peninsula working as production companies with their own theatre performances besides as theatre training centers.

Key words: Theater, University, Galicia, Festival

O teatro universitario galego ten por cantidade (espectáculos producidos, representacións realizadas e lugares desas representacións, programacións realizadas en mostras e festivais, cursos de formación actoral, actividades paralelas relacionadas con outras artes escénicas...) e por calidade (avalada pola súa permanencia, a súa aceptación en número de alumnos/as, os/as espectadores/as que o seguen, a cantidade de lugares onde representan as obras...) un oco fundamental dentro do teatro e da cultura galega e dentro do teatro universitario estatal.

A súa gran implantación comeza en 1990, momento no que a liña de axudas ao teatro da administración autonómica galega exclúe en gran medida ao teatro afeccionado, iso trae aparelado un aumento de compañías profesionais por unha banda (xa que algúns grupos acceden á profesionalización para poder contar con axudas económicas) e pola outra un baleiro en canto á necesidade de facer teatro por parte dos amadores desa arte. Co transcorrer dos anos, o teatro afeccionado irase recompoñendo e recolocándose.

Galicia non ten unha Escola Superior de Arte Dramática no ano 1990, e entre as mozas e mozos hai unha demanda importante de persoas que queren facer teatro, daqueles que queren aprender e formarse na arte e no oficio teatral.

Cos antecedentes dos grupos de Filoloxía que viñan traballando desde finais dos anos 80 (os de idiomas inglés e francés desde antes), e co impulso da Universidade de Santiago, xorde no curso 1990/91 a primeira Aula de Teatro Universitaria, a de Compostela, baixo a dirección de Roberto Salgueiro. Ese ano é o da segregación da Universidade de Santiago (única ata ese momento en Galicia) en tres universidades: Santiago (USC) cos Campus de Santiago e Lugo, A Coruña (UDC) cos Campus de Coruña e Ferrol, e Vigo (UVigo) cos Campus de Vigo, Ourense e Pontevedra.

Xa no curso 90/91 hai unha actividade teatral considerable na Universidade da Coruña con grupos como Hipógrifo Violento ou A Balteira que darán en conformarse no Clube de Teatro da UDC, xunto a outros grupos, antecedente do que será a Aula de Teatro da UDC.

A Universidade de Vigo segue o exemplo e crea aulas de teatro nos tres campus cun modelo propio, aparelándoo a compañías profesionais con vocación docente: Kalandraka en Pontevedra, Sarabela en Ourense e Vagalume en Vigo. Será no curso 1993/94 cando se una o campus de Lugo, da USC, á práctica teatral na universidade e no curso 1996/97 aparece o teatro universitario en Ferrol.

Estas aulas de teatro, cos anos, van ir creando unha estrutura en cada campus, cada unha co seu facer e características propias, que vai consolidar a actividade en canto a cursos de formación e espectáculos anuais. Da forza que vai collendo a actividade, da calidade das producións creadas, do impulso daqueles que dirixen o teatro universitario, xorde a necesidade de non quedar confinados á posibilidade de facer só unha ou dúas representacións dos espectáculos no propio campus e de aí vén unha xun-

tanza en Santiago de directores e directoras de aulas (ano 1993) da que resulta un proxecto de mostras de teatro en Galicia para que as aulas galegas poidan visitar os outros campus de Galicia e ser receptoras dos traballos das demais aulas. Coa consolidación da actividade e o crecemento aparecen outras propostas de colaboración e no ano 1996, nunha reunión en Pontevedra deses directores e directoras, acórdase que pode haber unha cooperación para mostras máis ambiciosas, internacionais, que se abran a toda a cidadanía dun xeito decidido e que se vaian convertendo en referentes culturais nas distintas cidades galegas desde os respectivos campus. Aínda que esa cooperación non callou por cuestións administrativas, por dificultades en canto aos calendarios e mesmo por ter distintas maneiras de entender as programacións e o teatro universitario, si quedou unha inclinación á coordinación, cando fose posible, entre universidades distintas e moi claramente entre os campus da mesma universidade. aprall990-91 a primeira.

Hai, polo tanto, un período de xestación do teatro universitario que vai do ano 1990 (nacemento da primeira Aula de Teatro, a de Compostela) ao 1997 (aparece o Grupo de Teatro universitario de Ferrol e é o ano no que todos os campus presentan unha produción teatral institucional), no caso das aulas e grupos institucionais; e do ano 1994 (aparecen as primeiras mostras de Pontevedra, Ourense e Vigo) ao 2004 (nace a MOTI de Ourense) polo que respecta ao nacemento de Mostras de Teatro da Universidade.

O ano 1997 foi un ano especial para o teatro universitario galego, xa que se dá unha coordinación entre todas as universidades para a programación de mostras no momento en que todos os campus teñen un grupo institucional con produción teatral. É este o único ano no que hai actividade (e grupo teatral) en todos os campus de Galicia, xa que o período máis prolongado de actividade no campus de Ferrol (do curso 2010/11 ao 2013/14) non coincide co grupo institucional no Campus de Pontevedra.

Son, os primeiros anos da década dos 90, os albores das aulas de teatro e das mostras que organizan, nunha época, como lembra Xoán Couto en documentos da Aula de Pontevedra con motivo da 2ª Mostra de Teatro universitario, sen teléfonos móbiles e sen internet xeneralizada. O contacto cos grupos cos que se quería facer intercambio ou aos que se quería programar establecíase telefonicamente desde locutorios (para que quedase constancia dos gastos de chamadas a grupos estatais e internacionais) e enviábanse as convocatorias por correo postal en sobres, o que ralentizaba as confirmacións.

Cos anos xeneralizouse o uso do teléfono móbil e a comunicación pasou a ser por correo electrónico e con posibilidades de gardar contactos e conversas, o que foi facilitando certas xestións, ao tempo que foron medrando outros traballos e burocracias, por veces interminables, para poder organizar unha mostra, e que van desde a tardía confirmación de orzamentos por parte das administracións ata a esixencia de documentación en apartados como os riscos laborais ou permisos diversos. Erguer-

se ás tres da mañá para falar con grupos en Brasil, ou ás catro e media para contactar coa India é parte dos procesos de programación dunhas mostras universitarias que ao longo de 30 anos foron consolidándose na recepción dos espectadores das diversas cidades ou no seguimento nos medios de comunicación e que chegaron a ser eventos culturais de gran relevancia. Consolidadas en canto á recepción, outra cousa é en canto ao soporte económico, pois iso é algo que teñen que gañar despois de pelexalo ano tras ano. Non se coñece un plan plurianual por parte de ningunha administración que poida facilitar ou mesmo asegurar o traballo que supón para infraestruturas febles como as das aulas, soportar tanto traballo sen a constatación dun apoio económico minimamente claro e sólido.

A cantidade de alumnos/as que forman parte das aulas de teatro vai medrando ano tras ano, aínda que montaxes como as primeiras de Lugo ou Ourense teñen xa un elenco de vinte actores. Son grupos numerosos, polo xeral, o que permite poñer en escena obras de teatro que sería imposible ver noutros ámbitos como o profesional. Hai varios cursos, nestes 30 anos, nos que o teatro institucional universitario galego ten 100 actores ou máis enriba das táboas coas súas producións (entre outros no curso 2003/04, antes da creación da ESAD de Galicia, pero tamén un lustro despois e coa ESAD xa en marcha, no curso 2008/09) ou ben están en cifras próximas.

O nacemento da ESAD en Galicia, no ano 2005, vén cubrir un oco na formación teatral, labor que estaba a recaer ata ese momento nas aulas de teatro universitarias ademais de en determinadas escolas municipais de teatro. Coa chegada desta nova titulación hai alumnas e alumnos que en anos anteriores se matriculaban nas aulas de teatro que a partir dese momento pasan a matricularse na ESAD. Porén, a actividade nas aulas de teatro non se viu diminuída dun xeito significativo por varios motivos:

- A ESAD acolle un número limitado de alumnado de toda Galicia cada ano, e pode dicirse que a demanda é tal que as aulas seguen a ter gran cantidade de alumnas e alumnos.
- Na ESAD matricúlanse aquelas persoas que queren facer do teatro a súa profesión, e ese non é o caso da maioría dos alumnos das aulas de teatro, aínda que si dalgúns.
- Dos que queren facer do teatro ou da interpretación o seu modo de vida, hai alumnas e alumnos que antes da chegada da ESAD pasaban máis anos nas aulas de teatro, facendo varias montaxes, e a partir da presenza en Vigo da Escola de Arte Dramática ou ben quedan menos tempo participando nas montaxes das aulas e despois pasan á ESAD ou ben, como é o caso de Ourense ao estar nivelada, fan algúns dos niveis e non completan o ciclo da Aula ao pasar, antes de rematalo, á ESAD.
- Por último, as ensinanzas son complementarias. Aínda que é certo que a ESAD é un grande atallo para aquelas persoas que se queren adicar ao oficio

da interpretación, as aulas de teatro ensinan o que é o funcionamento dun grupo de teatro. Trala formación inicial veñen os ensaios, a produción e as xiras e con elas as montaxes e desmontaxes, as viaxes, as convivencias, as adaptacións do espectáculo a espazos ben diversos. Reciben o contacto con aquilo que rodea unha montaxe e que non só é a interpretación, tamén son as cuestións técnicas, a confrontación con públicos distintos... As aulas ofrecen un modelo de aprendizaxe menos sistemático, pero moi semellante ao que é a vida dunha compañía teatral. Por iso seguen a manter un gran nivel de aceptación entre o alumnado.

Nos anos de teatro universitario recollidos no estudo realizado por min *25 anos de teatro universitario galego (1990-2015)*, recóllense os nomes dunha gran cantidade de actrices e actores universitarios que fixeron carreira profesional ben no teatro ou ben na televisión. Tamén houbo alumnos/as que montaron os seus propios grupos amadores ou compañías profesionais. Seguro que hai máis e que haberá máis co paso dos anos, pero cremos que é bo, como mínimo, constatar que polas aulas universitarias galegas pasaron moitos profesionais da escena e do audiovisual, actrices e actores, autores/as, directores/as de compañías e de festivais, técnicos/as, deseñadores/as de figurinos, de son, de luces, de maquillaxe, profesoras e profesores de teatro, mesmo da ESAD de Galicia, músicos/as, presentadores/as, produtores/as...

Viamos que a ESAD tivo unha certa influencia na cantidade e no tipo de alumnado das aulas pero, ata o de hoxe, non resulta significativa. Porén hai algo que si tivo importancia nas matriculacións de alumnos/as nas aulas universitarias, no perfil de alumnos/as que pasan a ter e nas xiras que se poden realizar: o chamado 'Plan Bolonia'. Un proceso iniciado a partir da Declaración de Bolonia en 1999 e asinado polos ministros de educación de diversos países europeos que dá inicio a un proceso de converxencia nas titulacións, na comparabilidade dos sistemas universitarios europeos, que se aproba no 2008 e que se aplica completamente a partir do ano 2010 nas universidades españolas. As aulas que tiñan créditos recoñecidos académicamente seguen a telos, aínda que descende o número que poden outorgar (antes un crédito equivalía a 10 horas e agora equivale a 30 horas pero ten un máximo de dous para ensinanzas como a do teatro, aínda que o alumnado traballe moitas máis horas), e pasan a denominarse ECTS (*European Credit Transfer and Accumulation System* ou Sistema Europeo de Transferencia e Acumulación de Créditos). Mais non é iso o que dificulta as matriculacións de universitarios/as nin o que máis afecta ás horas de ensaios, pois as persoas que se apuntaban nas aulas valoraban e valoran a obtención de créditos nun segundo plano en relación coa aprendizaxe teatral. Hai outros motivos que expoñemos a continuación:

- Rematan as licenciaturas e pásase aos graos, polo que no canto de 5 anos o alumnado pasa a ter 4 anos de carreira (máis mestrado e/ou doutoramento).

- O control de asistencia a clase, as prácticas obrigatorias, as sesións de laboratorio, os seminarios, os traballos, pasan a ser determinantes, polo que se dificultan os ensaios a certas horas pero, sobre todo, as xiras.
- O novo sistema de créditos na universidade aumenta as horas de asistencia obrigatorias de tal xeito que, igual que fai difícil aos/ás estudantes compaxinar estudos e traballo, tamén fai que sexa difícil para compaxinaren estudos e aula de teatro.
- Por último, tamén inflúe o novo calendario de exames, xa que vén sendo en xaneiro e maio, e as mostras e festivais de teatro universitario están maioritariamente situados entre abril e maio.

Estes novos condicionantes, unidos a unha baixada xeneralizada nos campus galegos das matrículas de estudantes universitarios (no curso 1999/00 había preto de 100.000 estudantes universitarios en Galicia que pasaron a ser 62.000 no curso 2013/14, practicamente un 40% menos), fan que o perfil do alumnado das aulas vaia variando e que se abra á cidadanía, a persoas que non necesariamente estean estudando unha carreira universitaria nese momento. En ocasións, este alumnado está conformado por persoas que xa están no ámbito laboral, o que tamén dificulta as xiras teatrais. Para poder manter a posibilidade dunha xira superior ás 10 funcións, máis os días de desprazamento se hai viaxes longas, hai que facer esforzos moi grandes por parte de todos os compoñentes das aulas, ademais do económico que fai a universidade, este último compensado polo feito de que as aulas de teatro amosan e difunden o nome da universidade á que pertencen alá por onde van. Hai universidades que teñen no teatro unha ventá para darse a coñecer no Estado e internacionalmente. Eis o motivo do cambio no número e no perfil do alumnado das aulas de teatro universitarias nos últimos anos.

Polo que atinxe ás **montaxes das aulas de teatro**, presentan unha gran variedade e riqueza durante os 25 anos obxecto de estudo (1990-2015).

As aulas de teatro universitarias de Galicia produciron, entre o curso 1990/91 e o 2014/15, 140 montaxes que xiraron por Galicia, a Península Ibérica e outros países, máis outras 65 producións daquelas aulas que teñen varios niveis ou daqueles cursos nos que as aulas produciron máis dunha obra teatral, o que dá un total de 205 espectáculos montados nestes 25 anos. Un promedio anual de máis de 8 espectáculos sen contar toda a produción dos grupos universitarios non institucionais.

Constatamos a existencia de 92 agrupacións teatrais universitarias non institucionais que existiron nos anos obxecto de estudo (entre 1990/91 e 2014/15). Aínda que algúns deses grupos fixeron montaxes antes do ano 90 (os chamados grupos históricos de Filoloxía da USC), achegamos aquí o dato do número de montaxes realizadas por todos os que tiveron actividade entre o ano 1990 e o 2015: son 313 as

montaxes teatrais que realizaron os grupos universitarios non institucionais. Os grupos históricos de Filoloxía da USC son os que máis producións teatrais teñen no seu haber (o Grupo de Inglés, o Grupo de Francés, *Captatio Benevolentiae* e *Eis* superan as 15 producións cada un -os grupos de idiomas teñen un bo número de producións antes de 1990-).

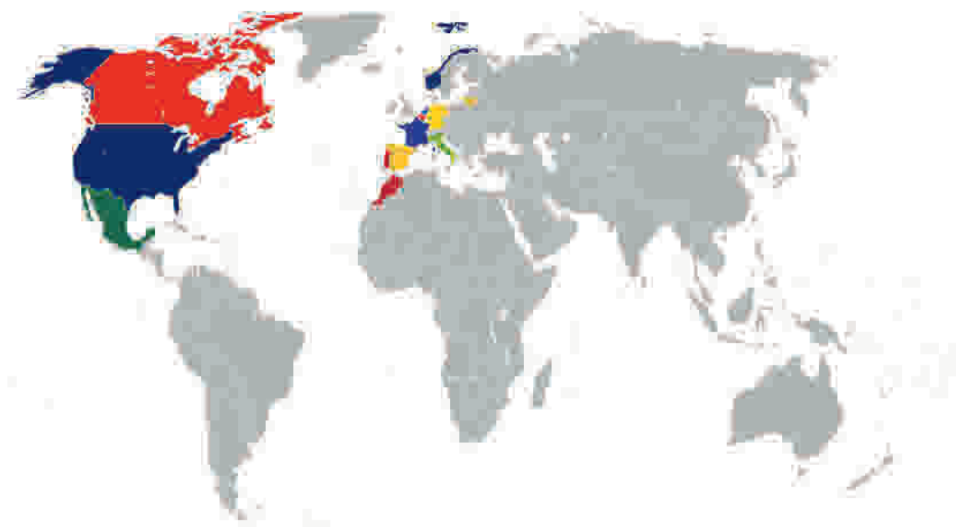
Se sumamos os 205 espectáculos das aulas de teatro universitarias aos 313 dos grupos universitarios non institucionais, o total é de 518 espectáculos de teatro universitario estreados entre o curso 1990/91 e o curso 2014/2015, un promedio anual de máis de 20 espectáculos de teatro universitario galego.

Se temos en conta o numerosos que adoitan ser os elencos universitarios, estamos a falar de preto de dous milleiros de persoas que pasaron polo teatro universitario institucional, máis todas aquelas que pasaron polos grupos universitarios (92 grupos), e que realizaron montaxes de sala, montaxes de rúa, accións teatrais, teatro infantil, teatro de monicreques, musicais ...

Ábrese para os alumnos-actores unha vía de traballo no caso dos que se queiran adicar profesionalmente a algunha das facetas teatrais. Así mesmo, e como mínimo, estase a obter un público cualificado, formado, que aumenta o número e a capacidade de recepción de espectadores nunha cidade. Se a experiencia resulta enriquecedora e grata, ese novo espectador atraerá ao seu entorno. Estase a falar de futuros activistas teatrais: persoas que apoiarán o teatro coa súa presenza e a dos que o rodean, cos seus cartos da entrada, coa posibilidade de levar grupos (no caso de profesores e outros colectivos) ou con axudas empresariais ou institucionais no caso de futuros directivos ou cargos políticos. (Dacosta 2000: 433, 434)

Verbo dos autores e autoras que se montan nas producións teatrais das aulas de teatro universitarias, hai presenza de contemporáneos galegos e de dramaturxias dos propios directores e directoras das aulas, hai creacións colectivas, dramaturxias a partir de novelas e presenza de autoría clásica e contemporánea da dramaturxia estatal e internacional.

As aulas de teatro universitarias galegas representan as súas obras en Galicia, nos diversos campus, e noutras localidades. Chegaron a lugares moi diversos coas súas montaxes, espallando o seu teatro, ademais de por Galicia, por España, Portugal e outros países. Entre os cursos 1990/91 e 2014/15 houbo actuacións en todas as cidades galegas e nun gran número de vilas (ademais de centros penitenciarios e outros espazos non habituais en circuitos teatrais); representaron en todas as comunidades do Estado español agás en Cantabria e nas illas Baleares e Canarias; actuaron con moita frecuencia en Portugal (Chaves, Covilhã, Coimbra, Lisboa, Aveiro, Vila Nova da Foz Côa, Porto); e tiveron, ademais, funcións internacionais nos seguintes países: Bélxica, Noruega, Alemaña, Países Baixos, Francia, Lituania, Italia, Marrocos, EEUU, Canadá, Porto Rico ou México.



O teatro universitario galego realizou actuacións en lugares ben diversos e distantes, deixando constancia do seu bo facer e abrindo portas á cultura galega e estatal. Hai que ter en conta que todos estes logros conséguense contando cuns orzamentos moi axustados. Moitas son tamén as funcións non realizadas despois de recibir convides en diversas partes do mundo ou do Estado por falta de orzamentos para poder realizalas, outras realízanse grazas ás achegas das universidades mais tamén, dun xeito importante, á implicación de alumnado e profesorado. A implicación é unha das claves do teatro universitario.

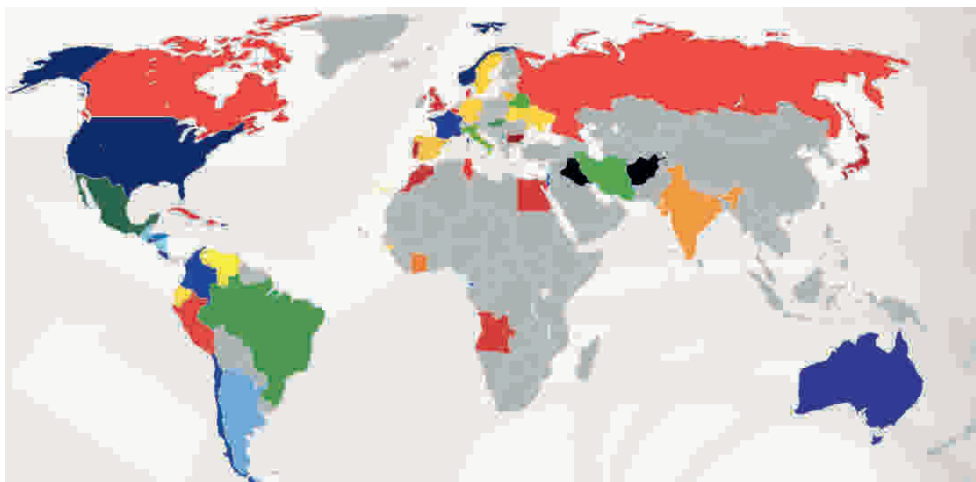
Esa implicación do alumnado e dos equipos de dirección das aulas de teatro amplíase ao momento de realización das mostras e festivais de teatro universitario. Non se trata só de programar unha serie de grupos, ademais de darlle un sentido artístico e social a esa programación procúrase o contacto humano, o coñecemento de procesos, a aprendizaxe das persoas que reciben os espectáculos e das que os realizan.

As cantidades non poden revelar todo o que acontece nas mostras de teatro universitario en relación con aspectos como o da formación, o intercambio, o coñecemento, a aprendizaxe, o goce, a disciplina... pero poden axudar a facerse unha idea.

Podemos dicir, con posibilidades de erro non superior ao 2%, que en 22 anos (das edicións de 1994 ás de 2015) houbo 1.784 representacións en Galicia programadas polo teatro universitario galego dentro de mostras ou festivais. Destas, 467 foron en Santiago (FITU (233) e Mostra (234)), 187 na Coruña (semanas, encontros e FITEUC), 148 en Pontevedra (Mostras e MITEU de Pontevedra), 636 en Ourense (Mostra (8), MITEU (468) e MOTI (160)), 121 en Vigo (Mostras e MITEU), 210 en Lugo (Mostras)

e 15 en Ferrol (Funcións do grupo universitario de Ferrol e como sede do FITEUC, especialmente no ano 2011). Un total de 1.784 representacións que dan unha media anual en Galicia de alomenos 81 representacións a cargo do teatro universitario, xa que pode haber outras representacións puntuais fóra das mostras. Hai que ter en conta que as aulas programan as súas mostras e festivais só na primavera, entre os meses de marzo e maio, excepción feita da MOTI de Ourense que é en decembro. Teñen pasado polas mostras e festivais de teatro universitario galego grupos de moitos países neses 25 anos (47), e dos cinco continentes, aos que hai que sumar grupos de toda España, o que supón un cuarto dos países que hai no mundo recoñecidos pola ONU. Rexistramos os seguintes:

- De Oceanía: Australia
- De Asia: Xapón, Palestina, Israel, Líbano, India, Irán, Afganistán
- De África: Costa do Marfil, Guinea Ecuatorial, Angola, Marrocos, Tunicia, Exipto, Guiné-Bissau, Cabo Verde, Sáhara
- De América: Cuba, Brasil, Arxentina, Ecuador, Colombia, México, Guatemala, Honduras, Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Chile, República Dominicana, Estados Unidos, Venezuela, Porto Rico
- De Europa: Hungría, Reino Unido, Italia, Francia, Ucraína, Belarrusia, Alemaña, Bélxica, Dinamarca, Portugal, Noruega, Bulgaria, Lituania, Rusia.



Difícilmente outra actividade cultural en Galicia, e mesmo fóra do ámbito da cultura, pode atraer persoas e grupos de procedencias tan diversas. Persoas e grupos que á súa vez dan a coñecer a súa presenza en terras galegas nas súas localidades de orixe, tanto no seu ámbito de amizade e familiar coma no seu ámbito social, cultural

e universitario e tamén nos medios de comunicación que recollen a nova nos seus lugares de procedencia, o que fai que Galicia tamén sexa coñecida por esta actividade. Dificilmente podería verse en Galicia (e no Estado) teatro desas procedencias se non fose polo teatro universitario.

A estes datos hai que sumarlles as múltiples actividades desenvolvidas dentro das mostras ou festivais como son exposicións, cursos, conferencias, proxeccións, concertos, encontros, coloquios, premios... A danza ten tamén unha presenza relevante nas programacións das mostras e festivais universitarios. Polo que atinxe á danza universitaria galega, e desde hai varios anos, as aulas de teatro, e as mostras e festivais que organizan, inclúen nas súas programacións as producións das aulas de danza que tamén foron aparecendo e consolidándose en distintos campus de Galicia: Santiago, Coruña, Ourense e Lugo. As mostras convértense deste xeito nun foco cultural no que converxen diversas artes que se ven atraídas pola chamada do teatro. Un impulso cultural que chega cada primavera desde hai dúas décadas.

Hai que engadir ao exposto ata o de agora os espazos culturais e de exhibición nos que se programa a actividade realizada polas aulas de teatro universitarias galegas, tanto para as súas representacións coma para as súas programacións. Trátase dos espazos máis emblemáticos das artes escénicas galegas: desde o Teatro Principal de Santiago ou Ourense ata o Teatro Rosalía de Coruña, o Principal de Pontevedra, o Gustavo Freire de Lugo, o auditorio do Concello de Vigo ou o Centro Torrente Ballester de Ferrol; salas, locais, centros educativos, auditorios, centros culturais, rúas e prazas de Galicia recibiron funcións do teatro universitario galego.

As mostras de teatro universitario galego que asomaron no ano 1994 chegaron a ser referencia na programación cultural das cidades galegas e unha guía para outras mostras do Estado ademais de darse a coñecer internacionalmente.

Temos, polo que vimos, aulas organizadas desde a universidade para a formación teatral e a montaxe dunha obra de teatro que xirará por diversos campus de diversas cidades. As aulas de teatro universitario de Galicia, como tamén comprobamos, relaciónanse cada ano entre elas establecendo intercambio cun principio de reciprocidade. Esas aulas son os motores e as organizadoras de mostras e festivais de teatro que cada ano reciben outras aulas e grupos de procedencias variadas e diversas, ademais dos que proceden de Galicia. Toda esa actividade vén acompañada dun apoio por parte do público que flutúa e varía por diversas circunstancias, pero que en xeral é moi importante (sumando as mostras e festivais de Galicia podemos falar de estar ao redor de 25.000 espectadores/as anuais), e dun seguimento nos medios de comunicación tamén importante, o que fai que a actividade, de xeito indirecto, chegue a máis cidadáns. A esta cifra de espectadores/as hai que engadirille a dos espectadores/as que cada montaxe das aulas galegas ten en cada representación que fai fóra de Galicia.

Con todos estes datos podemos concluír que estamos diante dun conxunto de regras ou principios conectados ao redor da actividade teatral universitaria en Galicia. Un conxunto de actividades (cursos, ensaios, producións, representacións, mostras...) que enlazadas entre si contribúen a facer do teatro universitario galego un referente cultural en Galicia e no teatro universitario do Estado. Con maior ou menor orzamento, con mellores ou peores instalacións, séguese un *modus operandi*, un método. Hai un conxunto ordenado de normas e procedementos que regulan o funcionamento teatral universitario en Galicia, con regras, principios ou medidas que teñen relación entre si. **Un sistema teatral de 25 anos.** Con carencias, con excepcións, con posibilidades de mellora, con fragilidade a pesar da súa importancia, pero hai un sistema teatral do teatro universitario en Galicia.

O teatro universitario galego recolleu o facho prendido polo teatro universitario de La Barraca e que quedou esmorecendo no ano 36. Previamente á aparición dos grupos universitarios nos anos 80, houbo unha aparición do TEU en Galicia, sobre todo nos 50 e 60, con montaxes teatrais, lecturas dramatizadas e outras actividades. Aí detívose, ou máis ben, retívose ese intento de volver prender o facho que parecía esmorecer de novo coa situación social e política dos prolongados 40 anos de escuridade franquista. O teatro universitario vía como era o teatro independente o que se postulaba na defensa da cultura e da lingua. Posteriormente o teatro independente foi derivando cara á profesionalización ou cara ó amateurismo. E isto que acontecía en Galicia mantiña un paralelismo co que acontecía en España, aínda que ese facho procuraba manterse alumando coas actividades do teatro universitario de Murcia, Salamanca ou Granada, a Granada lorquiana. E co cambio de réxime político, desde a Facultade de Filoloxía de Compostela, na lingua de Shakespeare, un grupo empezou a darlle pulo de novo ao teatro universitario en Galicia. Seguiría outro grupo na lingua de Molière, e despois outro na lingua de Cervantes e outro, por fin, xa na lingua de Castelao, Ferreiro, Pedrayo ou Rosalía. E cando foron cinco os grupos, con moitos compoñentes cada un, e as semanas teatrais empezaron a ser seguidas por moitos espectadores, e dunha universidade se pasou a ter tres en Galicia, o facho do teatro universitario acabou por recompoñerse e alumear de novo, e apareceron as aulas de teatro, e a proliferación de grupos, e as mostras, e as representacións,... e con todo iso os soños do 36 deron un chouto de 55 anos e as travesías de Lorca e Ugarte coa «Barraca» volveron xurdir multiplicadas por diversos camiños. E un dos camiños máis prolíficos resultou ser o galego. E as pantasma dos que un día foran derrotados pasaron a comandar unha tropa libertaria de aulas e de grupos de teatro universitarios.

En Galicia foise creando un modelo. Un modelo que pasa pola formación a comezo de curso, os ensaios cando o grupo está perfilado, a montaxe coa harmonización dos diversos elementos e linguaxes que a compoñen e as representacións, contactos con mostras universitarias para poder realizar noutros lugares esas representacións, ou para facer intercambios...

Situación actual e perspectivas

As Aulas de Teatro Universitarias de Galicia presentan modelos que foron pioneiros e referencia en España, tanto na formación actoral como na organización e xestión de mostras e festivais de teatro. Son aulas que percorreron España, Portugal e outros países coas súas montaxes. Xunto aos grupos institucionais están tamén os grupos universitarios cunhas propostas arriscadas e ben interesantes, necesitados de axudas por parte das universidades, porque os orzamentos para teatro son escasos tanto para compañías profesionais coma para as afeccionadas ou as universitarias.

A rede de funcións, pequena pero efectiva, que un grupo universitario ten en Galicia non se coñecía na universidade española. Unha Aula universitaria galega sabe que pode contar coas funcións dos outros campus se non acontece nada extraordinario, como sabe tamén que vai recibir os seus espectáculos. Iso, que pode semellar pouco, é unha rede consolidada desde hai anos que garante, para a Aula que así o queira, catro funcións fóra do seu campus (antes eran 5, cando existía a Mostra de Pontevedra). Mais dun tempo a esta parte as dificultades para manter ese sistema (por cuestións orzamentarias e administrativas) é grande e hai aulas que sofren para poder seguir manténdose. Nos últimos anos as universidades andaluzas crearon o programa Atalaya (de intercambio e con actividades aparelladas) que pode facer que a referencia universitaria estatal vire do Noroeste galaico ao sur andaluz.

A actividade que desenvolven as aulas de teatro, coas súas funcións e coas mostras e festivais, repercute na economía local (hoteis, restaurantes, imprentas, medios de comunicación, axencias de viaxes, locais de copas, tendas, taxis, salarios, seguridade social, proxección da cidade e do campus, comercio, turismo, ...). Son actividades que ingresan, ademais, un 21% do que moven economicamente pola súa actividade cultural ao Estado como Imposto sobre o Valor Engadido, un IVE dos máis altos de Europa, e a situación non vai cambiar aínda que baixe no prezo das entradas, pois o que máis afecta son as contratacións e as facturacións, e aí non está pensado, de momento, baixar o IVE.

Ao tempo, as universidades, con variacións dunhas a outras, fan un esforzo importante por manter a actividade. Santiago é o Campus que ten máis consolidada a estrutura, ao estar integrada a Aula de Teatro na propia Universidade, porén sufriron baixadas orzamentarias importantes desde a chamada 'crise económica' do ano 2008 que trouxo aparellada unha redistribución da riqueza e unha baixada orzamentaria á educación e á cultura. Lugo, con menos actividade, recibe un orzamento menor que Santiago. A Universidade de Vigo mantén unha regularidade nas axudas, pero avisa, hai un tempo, de posibles baixadas orzamentarias que afectarían á actividade das aulas. No ano 2010 perdeuse a Aula e a Mostra de Teatro de Pontevedra. Os intentos de recuperación da actividade nesa Aula histórica, a primeira en aparecer cando estaba vencellada á Escola de Maxisterio, parece que obteñen os seus froitos no ano

2022 (momento de revisión deste artigo) grazas a conversas, proxectos presentados e impulsos persoais. Ourense e Vigo renovan os contratos cando corresponde, con maior orzamento para Ourense, neste caso, que tamén ten varios niveis e unha mostra moi extensa. Pero na dirección mantiveron unhas liñas estables. A Universidade da Coruña flutuou no seu apoio á Aula de Teatro da Coruña e non axudou, en xeral, a manter a posibilidade dunha Aula en Ferrol. A Aula da Coruña cesou na súa actividade entre 2017 e 2019 e parece estar, nestes últimos anos, en vías de retomala. Tanto a Aula como o seu festival están suxeitos a políticas que, por veces, son erráticas.

É tanta a actividade que desenvolven as aulas de teatro universitarias que necesariamente ten que haber implicación da Xunta de Galicia (fóronse perdendo os apoios que se recibían do IGAEM coa aparición da AGADIC, e as axudas da Secretaría Xeral de Cultura son, en xeral, escasas), das deputacións e dos concellos. Na medida en que hai un certo apoio desas administracións as aulas de teatro e as súas mostras e festivais chegan máis alto, máis rápido e máis forte. Cremos que a estabilidade orzamentaria e a estabilidade dunha política cultural plurianual son básicas para obter mellores resultados.

Desde os seus nacementos, vencelladas en moitos casos ás escolas de maxisterio (Pontevedra, Ourense, Coruña, Lugo), vencelladas ás filoloxías (Santiago, Coruña), as aulas de teatro universitarias foron medrando para chegar a toda a comunidade universitaria, a todas as carreiras dos campus, a toda a cidadanía e facerse ver, escoitar e sentir por toda Galicia, a península ibérica e crear unha rede teatral que chegou ou atraeu ao teatro dos cinco continentes.

Con loitas nos diversos campus por un espazo digno para ensaios (esténdase esa loita por espazos culturais axeitados a toda Galicia e aos diversos ámbitos culturais), desde pequenas salas, desde ximnasios, desde locais sen calefacción... estes grupos conseguiron chegar aos máis afastados recunchos de España e Portugal e abrirse cara ó mundo coa súa arte, coa súa cultura, coas súas propostas escénicas. Unha loita polos espazos dignos que vai desde os primeiros grupos de filoloxía de Santiago ata as necesidades que hai hoxe nos Campus de Ferrol, da Coruña e de Pontevedra para retomaren a actividade.

A vontade é unha constante para poder levar adiante o traballo que supoñen os ensaios con grupos numerosos e con distintos graos de implicación e nivel de formación, para poder realizar producións, planificar e realizar xiras, programar e realizar mostras e festivais de teatro con eses orzamentos axustados e inestables. E, malia a todo, seguen sumándose cada ano grupos de países distintos que acoden ás mostras de teatro universitario galegas e seguen ampliándose os lugares de actuación das aulas de teatro. Desde o ano 2015 (data de remate do estudo) ao 2019, actuaron en Galicia grupos de máis países que os xa citados. Habería que incorporar á nómina presentada os seguintes: Dinamarca, Afganistán, Holanda, Suecia, Perú, Canadá ou Irak. E as aulas tamén actuaron en novas localidades da península ibérica.

A perspectiva de continuidade existe, a seguridade non. A pesar de todo o aquí exposto as estruturas son fráxiles e este monumento erguido ao teatro pode ser derrubado. Nun momento no que se destinan poucos recursos económicos para a cultura e para a educación, cunha baixada continuada de alumnado nos distintos campus, ábreanse outras posibilidades como é a do teatro na universidade para maiores de 55 anos no Campus de Ourense ou o Teatro Sénior da UDC.

Dise do teatro que é arte efémera. Pero hai unha maneira de rachar con iso, de ir máis aló, e é crear espectáculos que perduren na memoria das persoas, no seu maxín, nos seus soños e na súa cultura. Xa elas, as persoas, serán quen de darlle forma ao que sentiron no seu interior e transmitirlo, mudado por elas, a outras xeracións.

Longa vida ao teatro. Longa vida ao teatro universitario.

Referencias bibliográficas

Almeida, Luís Manuel (2008): “Norte e Algarve” (dentro de “Um Palco de Memórias, contributos para a historia do Teatro Universitário”) en *Revista FATAL. Publicação anual de teatrouiversitário* nº 1, pp. 14-22.

Biscainho, Carlos C. (2008): *Un país desde as táboas. 125 anos de teatro galego*. Santiago de Compostela: Ed. Xunta de Galicia. Consello da Cultura Galega.

Couto Palmeiro, Xoán (1997): “As Aulas de Teatro na Universidade Galega” en *Revista galega de educación* nº 28 (Educación teatral) pp. 36-40. Vigo: Ed. Xerais de Galicia.

Dacosta, Fernando (1999): “Aula de Teatro Universitaria de Ourense” en *Casahamlet* nº1, pp. 72-73.

Dacosta, Fernando (coord.) (2010): *20 anos Aula de teatro universitaria de Ourense (1991-2010) 15 anos MITEU. Mostra internacional de Teatro Universitario (1996-2010)*. Ourense: Ed. Difusora de letras, artes e ideas.

Dacosta, Fernando (2000): “Animación teatral na Universidade”, en F. Vieites, Manuel (coord.) (2000): *Animación teatral. Teorías, experiencias, materiais*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 425-453.

Dacosta, Fernando (2017): *25 anos de teatro universitario galego. As aulas de teatro universitario de Galicia (1990-2015)*. Cáceres: UEX. Tese de doutoramento.

Fernández Fernández, Xosé (1999): “A actividade escénica na Universidade da Coruña” en *Casahamlet* nº1, pp. 78-79.

Guerra, Alma (coord.) (2011): *La Barraca. Teatro y Universidad. Ayer y hoy de una utopía*. Madrid: Acción Cultural Española-Universidad Complutense de Madrid-Instituto del Teatro de Madrid.

Lamapereira, Antón (Coord.) (1996): *Anuario do Teatro Galego* nº 0 1994. Santiago de Compostela: Ed. Xunta de Galicia / IGAEM.

Lamapereira, Antón (Coord.) (1998): *Anuario do Teatro Galego* nº 1 1996. Santiago de Compostela: Ed. Xunta de Galicia / IGAEM.

- López Silva, Inma (2015): *Resistir no escenario: cara a unha historia institucional do teatro galego*. Santiago de Compostela: Ed. Xunta de Galicia. Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións.
- Lourenço, Cilha / Vizcaíno, Carlos C. (2000): *Talía na crónica de nós: dez anos de teatro galego (1990-1999)*. Ourense: Ed. Abano.
- Lourenzo, Manuel / Pillado Mayor, Francisco (1982): *Antoloxía do teatro galego*. Sada – A Coruña: Ed. Do Castro.
- Lourenzo, Manuel & Pillado Mayor, Francisco (1987): *Diccionario do teatro galego*. Barcelona: Ed. Sotelo Blanco.
- Lueiro Lemos, Xosé (Autor e Coordinador) (2006): *Anuario do Teatro Galego 2003/2004*. Santiago de Compostela: Ed. Xunta de Galicia / IGAEM.
- Neira, Ramiro (2001): “Mostra de Teatro da Universidade da Coruña” en *Información teatral* n° 27, pp. 17-18.
- Ogando, Iolanda (2006): “El teatro y su estudio en Galicia (1975-2004)” en *Estreno: cuadernos de teatro español contemporáneo* n° 2, pp. 88-94.
- Ogando, Iolanda (2007): “A formación e a investigación teatral en Galicia” en Vieites, Manuel F. (coord.): *125 anos de teatro galego no aniversario de a estrea de “A fonte do xuramento”, Galicia 1882-2007*. Santiago de Compostela: Ed. Galaxia-Xunta de Galicia, pp. 319-334.
- Pascual, Roberto (2007): “O Teatro na Universidade” en Vieites, Manuel F. (coord.): *125 anos de teatro galego no aniversario de a estrea de “A fonte do xuramento”, Galicia 1882-2007*. Santiago de Compostela: Ed. Galaxia-Xunta de Galicia, pp. 283-295.
- Prego Cabeza, Santiago (Autor e Coordinador) (2002): *Anuario do Teatro Galego 1999-2000*. Santiago de Compostela: Ed. Xunta de Galicia / IGAEM.
- Prego Cabeza, Santiago (Autor e Coordinador) (2004): *Anuario do Teatro Galego 2001/2002*. Santiago de Compostela: Ed. Xunta de Galicia / IGAEM.
- Presumido, Ricardo (2008): “Lisboa” (dentro de “Um Palco de Memórias, contributos para a historia do Teatro Universitario”) en *Revista FATAL. Publicação anual de teatro universitário* n° 1, pp. 29-35.
- Rabuñal Corgo, Henrique. (2012a): “Cronoloxía (orientativa) do teatro galego (1960-1980)” en *Casahamlet* n° 14, pp. 145-147.
- Salgueiro, Roberto (1999b): “Teatro e universidade en Galicia. O traballo teatral no seo das Aulas de Teatro” en *Casahamlet* n°1, pp. 84-85.
- Salgueiro, Roberto (2000): “Breve reflexión sobre o actual panorama da formación teatral en Galicia. Visións, proxectos e estratexias do minifundio intelectual galego” en *Casahamlet* n° 2, pp. 102-105.
- Salgueiro, Roberto (2006): “El Aula de Teatro de la Universidad de Santiago de Compostela y el teatro universitario gallego” en *ADE teatro* n° 112, pp. 256-258.
- Tato Fontaiña, Laura (1997a): “O teatro actual” en VV.AA. *Historia da literatura galega*. Vigo: Ed. A Nosa Terra, pp. 1410-1440.

Udaondo, Xoán (2000): "O Teatro na Universidade da Coruña (1988-1999)" en *Casahamlet* n^o2, pp. 46-51

Vieites, Manuel F. (Coord.) (2000): *Animación teatral. Teorías, experiencias, materiais*. Santiago de Compostela: Ed. Consello da Cultura Galega.

Vieites, Manuel F. (2005): *Historia do teatro galego, unha lectura escénica*. Santiago de Compostela: Ed. Consellería de Cultura, Comunicación social e Turismo, Dirección Xeral de Promoción Cultural.

Vieites, Manuel F. (coord.) (2007): *125 anos de teatro galego no aniversario de a estrea de "A fonte do xuramento", Galicia 1882-2007* Santiago de Compostela: Ed. Galaxia-Xunta de Galicia.

Capítulo 13

A onomástica enmascarada de Álvaro Cunqueiro nas súas colaboracións na prensa

289

The masked onomastics by Álvaro Cunqueiro in his collaborations in the press

Xosé Henrique Costas González

Resumo: Álvaro Cunqueiro asinou preto de 50.000 colaboracións en medio cento de publicación diferentes entre 1933 e 1981. No *Faro de Vigo*, entre 1958 e 1981 asinou uns 3.000 artigos con medio cento de siglas e pseudónimos distintos, sobre todo nos artigos literarios e traducións. Á parte, asinou traducións poéticas de autores ilocalizables que en moitos casos se revelaron inexistentes, polo que estamos ante casos de alofonía fantástica ou pseudoalofonía. Neste artigo facemos unha aproximación a estoutros Cunqueiros enmascarados, revelamos as súas formas e avanzamos algunhas hipótesis sobre os motivos que levaron a Cunqueiro a usalos. Tamén desvelamos dous pseudónimos empregados como supostos «axudantes de tradutores» de poesía alemá e sueca.

Palabras chave: Cunqueiro, pseudónimos, tradución, onomástica enmascarada.

Abstract: Álvaro Cunqueiro signed some 50,000 collaborations in fifty different publications from 1933 to 1981. At the *Faro de Vigo*, between 1958 and 1981 he signed some 3,000 articles with different acronyms and pseudonyms, especially in literary articles and translations. He also signed poetic translations of untraceable authors that in many cases were revealed to be non-existent, so we are dealing with cases of fantastic alophony or pseudoalophony. In this article we build an approach to these other masked Cunqueiros, we reveal their forms and elaborate some hypotheses on the reasons that led Cunqueiro to use them. We also unveil two pseudonyms used as so-called «translation assistants or translators» of German and Swedish poetry.

Keywords: Cunqueiro, pseudonyms, translation, masked onomastic.

A Amparo Solla, reitora das festas académicas

290

1 Os alter ego cunqueirianos empregados no *Faro de Vigo*

Diversas foron as fontes de coñecemento para sabermos que moitos nomes e siglas que asinaban colaboración no *Faro de Vigo* correspondían á autoría do mindoniense. Por un lado, partimos dos diversos estudos sobre o autor que así o certificaban; por outro, analizamos os estilemas xornalísticos de Cunqueiro; e, por último, grazas ás consultas que lle fixeramos en persoa a D. Francisco Fernández del Riego (D. Paco) entre os anos 1985 e 1990. D. Paco sempre tivo unha memoria prodixiosa e, deste xeito, axudounos a certificar cales foran os pseudónimos empregados por Cunqueiro ademais de nos desvelar arredor de 300 artigos e traducións sen sinatura que eran de D. Álvaro.

No *Faro de Vigo* temos fichado un mínimo de 2.600 colaboracións do mindoniense, ás que deberíamos amecer non menos de 300 colaboracións máis sen asinar (sobre todo reseñas literarias e algúns artigos literarios e traducións poéticas), das que sospeitamos da súa autoría e que D. Paco nos confirmou como saídas da máquina de Cunqueiro. Xa que logo, o noso autor deixou impresas no *Faro de Vigo* por volta de 3.000 colaboracións, aproximadamente a metade en castelán e outras tantas en galego, estas últimas sobre todo entre os anos 1975-1981, das que 600 foron traducións duns 200 poetas diferentes.

A proliferación e exhibición de pseudónimos tivo lugar, fundamentalmente, nos artigos literarios, nas traducións poéticas e nos artigos culturais (sobre arte, lingua, historia etc.), isto é: nas súas colaboracións no suplemento de «Letras» ou «Artes y Letras» que Cunqueiro facía a medias con D. Paco del Riego. En ocasións, a sinatura eran as siglas do nome completo (A.C.) ou do apelido (C.) ou doutro pseudónimo xa usado (A.L., L., M.M.^a S., P.M., C.X. etc.), pero na maioría dos casos as sinaturas foron as de Álvaro Labrada e Manuel María Seoane, seguidas en número de frecuencia polas de Patricio Mor, Cristóbal Xordán e Xoán Berenguer. Noutros casos, recorreu a unha listaxe longa de case trinta nomes diferentes, os máis deles empregados en contadas ocasións: Al-Faris ibn laqim al-Galízí, Ariel García, Benito Moirón, Benito Sar, Carlos Sobrado, César Cunqueiro, Claudina do Xardín, Daniel Berenguer, Felipe Arteaga Masma, Felipe de Amancia, Fernando Mon, Jacqueline Piater, Jacques, Jaime Ferreiro Alemparte, Manuel Bretoña, Manuel Dafonte, Marcos Novo, Marcos (ou Mark) Tapley, Max Hastings, Patricio Mindonio, Pedro Mateo, Pedro Miranda, Pedro Seoane ou S. Seoane, ademais de trece siglas: AC, C, AL, L, CM, GR, MC, MB, MS, PM, SL, VRS e XC, entre as que sobranceaba a de S.S. coa que asinou numerosos artigos e reseñas no suplemento de «Artes y Letras»¹.

1 Non temos certeza de que sexan do propio Cunqueiro os artigos asinados por Anric Massó (1962), R.M. (1964) ou a inexistente Marquesa de Souiller de Saint-Roman (1964), posiblemente tomado este

Cando nunha sección habitual de Cunqueiro asinaban artigos unhas siglas insólitas, ou un nome infrecuente, procedíamos a comprobar se o estilo, os estilemas, a adxectivación, os temas, os dialectalismos, eran os propios de Cunqueiro e logo consultábamnos outros estudos sobre o autor e falabamos con D. Paco antes de catalogarmos ese nome ou sigla como outro pseudónimo máis de Cunqueiro. Por exemplo: na sección «Correo sin fecha» asinan varios artigos Patricio Mor, P. Mor e P.M., e nunha ocasión só Patricio. Sen dúbida, este Patricio Mor é Cunqueiro. Ou se na sección «A vuelta de hoja» nos aparece nunha ocasión a sinatura de Jacques&, cando no resto dos 36 artigos asina Cunqueiro, o lóxico é pensarmos que Jacques& é Cunqueiro, como se podía comprobar analizando o estilo inconfundible da prosa xornalística do mindoniense, neste caso corroborado ademais no seu día polo propio Del Riego.

É por isto polo que sempre nos inclináramos a pensar que as siglas S.L., V.R.S., X.C., M.C. ou G.R., e os nomes Max Hastings, Jacqueline Piater ou Claudina do Xardín, eran outras máscaras máis do propio Cunqueiro, pseudónimos que empregara moi esporadicamente nas súas seccións habituais. A sospeita, coma sempre naqueles anos do século pasado, foinos confirmada pola memoria de D. Paco del Riego. Sen termos en conta a sección en que prognosticaba os resultados da liga de fútbol botando as cartas do tarot (e que máis semellaba unha sección de humor deportivo), e as seccións «Acotaciones», «Retratos y Paisajes», «Cultura y Arte», «Una ventana», «Los días» e «Pie de foto», en que, cando asinaba, sempre o facía como Cunqueiro, C., Álvaro Cunqueiro ou A.C., en «El Envés», «Correo sin fecha» e as traducións de prosa apenas usou pseudónimos. Pero nos artigos culturais, nas traducións poéticas e, sobre todo, nos artigos literarios, chegou a usar ata 34 pseudónimos diferentes.

2 A alofonía fantástica ou pseudoalofonía

Por alofonía fantástica ou pseudoalofonía referímonos ás traducións asinadas por Cunqueiro das é que imposible localizar o poeta traducido, o que leva á sospeita de que quizabes se traten de poemas orixinais do mindoniense camuflados de falsas traducións. Na edición de poesía reunida de Cunqueiro entre os anos 1933-1981 (Castro & Costas 2011: 265-282), introducimos un apartado dedicado aos «poemas apócrifos». Por unha banda, comprobamos con bos especialistas a inexistencia dos supostos poetas traducidos e, pola outra, todo nos recendía á última poesía de Cunqueiro: os temas, o estilo, a adxectivación, a ortografía, os dialectalismos etc. Deste xeito, deducimos para a nosa edición de 2011 que Decio Arveanu, Sigurd Hallkness, Erik Triggvason, Argret Svaden, Frank Sigmunson, Knut Tellanken, Enzo Carletti da Murona, Carlo da

último nome da Marquesa Anne de Romans, amante de Louis XV, de vida estrafalaria, libertina, novelable e moi cunqueiriana. A D. Paco del Riego tampouco lle soaban estes nomes e o estilo das colaboracións que asinaron non nos semellou claramente cunqueiriano, agás o da Marquesa, que ten un leve recendo ás fabulacións de D. Álvaro.

Marjolana, Enzo Buoncompagni e Giorgio Cantalupo non eran senón nomes inventados por Cunqueiro para publicar poesía orixinal nas páxinas do *Faro de Vigo*².

292 Non acertamos a explicar totalmente esta teimosa ocultación da identidade, esta multipolaridade identitaria que sería moi doado atribuír ao ludismo poético do autor. Quizais fose para xustificar e facer ver que eran moitos os autores doutros sistemas literarios que tampouco participaban da corrente poética socialrealista predominante na poesía galega da década de 1970. Cunqueiro mantívose á marxe dos canons poéticos da época e foi acusado de evasionista, culturalista e intimista descomprometido. Quizais Cunqueiro botase man deste recurso da pseudoalofonía para reforzar con fabulados apoios internacionais a súa aposta por unha estética formal e conceptual diferente en tempos de combate poético e político contra a ditadura (Costas 2018: 53-54).

O crítico valdeorrés residente en Barcelona Xesús González Gómez (2019) iniciou hai anos a busca de moitos daqueles poetas traducidos por Cunqueiro que lle eran descoñecidos:

(...) busquei na rede, na Library of Congress (dos USA), no *Diccionario Bompiani de Autores*, no *Dictionary of Irish Literature*, Robert Hoogan, Editor-in-Chief, Londres, Aldwych Press, 1996, en *The Reader's Encyclopedie of American Literature*, Max J. Herzberg editor, N.Y., Thomas Y. Crowell Company, 1962, varias enciclopedias e antoloxías de poesía inglesa e norteamericana, antoloxías e dicionarios de poesía francesa, na *Enciclopedia Larousse*, nas Biblioteca Nacional de Francia e Biblioteca Real de Bélxica, así como nas hemerotecas virtuais Galiciana, Prensa Histórica, Biblioteca Nacional de España, a francesa Gallica, a Arca catalá e algunha outra, e non os encontrei por parte ningunha.

Nós, pola nosa banda, á parte de buscarmos na rede en repertorios e bases de datos sobre poesía universal, estivemos en contacto con especialistas universitarios en poesía ingleses, franceses, italianos, alemáns, suecos, árabes, gregos etc., porque non damos topado referencia ningunha acerca duns cincuenta supostos autores desas nacionalidades ou sistemas literarios que foran traducidos por Cunqueiro.

Actuamos con prudencia porque xa nunha ocasión erramos ao considerar un autor como inexistente cando o que acontecera fora que Cunqueiro ou o *Faro de Vigo* escribiran incorrectamente o seu apelido. Apreciamos en moitos casos confusión de letras, fusión de apelidos, apelidos cortados, ausencia de letras, inversión dos apelidos, confusión no nome ou no apelido etc. Por exemplo: a sinatura de Richard Alding

2 Cometemos un erro nun dos autores: non atopamos por ningures ningunha referencia a un poeta chamado Antonio BARTOLINI e supuxemos que sería un psudoalófono. Xesús González Gómez fíxonos ver que o nome era un erro gráfico do apelido do poeta italiano Antonio BARIOLINI. A partir deste erro, cando tivemos dúbidas acerca do nome dun autor do que non achabamos referencias, buscamos tamén como se houbera algún erro gráfico. Así, por exemplo, para un descoñecido e ilocalizable poeta xaponés chamado Takachine Kurohito buscamos tamén combinación con Takahiro, Takahashi, Takashi, Kurohige, Kurohoro, Kuroshio... nomes e apelidos, estes si, existentes e reais en xaponés.

corresponde ao poeta Richard Aldington; André de Richard é André de Richaud; Chao Pinguen é Chao Ming Wen; Elynor Willie é Elinor Wylie; Elmer Sirktonius é Elmer Diktonius; e Jacques Ploavel é o poeta francés Jacques Prévert.

Ás veces é realmente dificultoso sabermos se hai ou non un poeta real detrás dunha sinatura ou é un (outro máis) invento cunqueiriano. Por exemplo, se facemos buscas na rede un poeta chamado Clarence Marshall aparecen cantantes, dentistas e de todo; se procuramos como «Marshall poet» saénnos sete poetas distintos apelidados Marshall, pero ningún é o buscado Clarence nin ningún dos sete ten un poema titulado «After the storm». Como Jan Van Viitt figuran na rede varios gravuristas, filólogos ou deportistas, ningún poeta ou escritor, e o máis parecido facendo combinacións de apelidos reais formalmente aproximados é Val Vliet, que corresponde ao apelido do poeta flamenco Eddy Van Vliet. Son o mesmo? Non o podemos asegurar. Hai apelidos que ou son inventos, ou conteñen erros, ou non existen: Waldsor, Moeillede, Mourdell, Lanczinsky, O'Mahorty etc.

Ademais dos doce autores descubernos na nosa edición de 2011 (Costas & Castro 2011), están «baixo sospeita» por pseudoalofonía medio cento de poetas chaducidos por: Abu Qatar, Antón Andreanu, Annie Crossband, Chen Chiju, Clarence S. Marshall, E. Carven-Smuts, Elias Ben Rosash, Donald Dale-France, Ellen A. Kramer, Emily Stuart-Closdel, Enrie Waldsor, Enzo Rude, Eric Von Moellede, Enrie O'Berendy, Harold M. Saville, Harry Price, Hitotsuu Fujiwara, John S. Lennox, John Hanne-Milton, John Stephan O'Toole, Nekumi, Oddie Ramsay, Palaic O'Mahorty, Paola Simonelli, Pat Paterson, Patrick Hill, Phyllis Mac Calvert, Piera Germani, Pierre Mourdell, Sensui, Stephen Allwraight, Takachine Kurohito, Vittoria Merlino e Yen Tseling.

Non podemos afirmar (aínda) categoricamente que todos estes sexan poetas inventados por Cunqueiro, como si o foron os doce alófonos fantásticos engadidos no volumen poesía compilada de 2011. Decemos unicamente que, despois de anos de busca, non achamos por ningures referencia ningunha a poetas contemporáneos ou de tempos xa idos que tivesen nomes semellantes. Dito en palabras de González Gómez (2019):

Pode ser que sexan poetas «apócrifos», mais tamén son necesarias outras liñas de investigación para saber se estes poetas existiron ou son, en realidade, poetas «apócrifos», é dicir, as composicións son realidade do mindoniense, que inventou estes poetas e compuxo estes poemas asinados por eles.

Temos consultado con bases de datos, especialistas universitarios, críticos literarios e agregadorías culturais de embaixadas; temos solicitado axuda e consello de profesores de literatura en diversas linguas e o resultado foi sempre o mesmo: descoñecen a existencia de poetas ou escritores chamados Takachine Kurohito, Pat Paterson ou calquera dos cincuenta referidos anteriormente, nomes todos eles que non figuran -como tales poetas- en ningunha base de datos. Tamén estamos a comprobar

se aínda non existindo o poeta traducido puidese existir o poema e que o poema fose doutro autor, porque por lapsus tamén prevemos a posibilidade de atribución errada dun poema a un poeta que non é o seu autor. Xa que logo, barallamos todas as combinacións posibles en todos os repertorios e bases de datos ao noso alcance, facendo combinacións con probables erros gráficos de apelidos ou apelidos semellantes e buscando por variantes dos títulos e primeiros versos dos poemas. E só cando comprobamos por varias vías que non existe o poeta nin o poema poderemos insertar o poeta no caixón dos alófonos fantásticos ou pseudoalófonos, e o poema nos «orixinais agochados» de Álvaro Cunqueiro.

Temos feito tamén algúns varridos nos numerosos volumes das seleccións e coleccións de poesía universal de Plaza & Janés dos anos 1960 e 1970, pois Cunqueiro en ocasións escribira que a tradución galega fora feita sobre a tradución castelá nalgún volume destas coleccións, mais tampouco demos achado ningunha pista sobre estes autores. Con todo, deberemos obrar con moita cautela por se estes poetas ata agora inexistentes puidesen ser poetas menores ou de obra exigua que -en lóxica sospeita de González Gómez-, Cunqueiro puido tirar de pequenas revistas, xornais ou edicións locais aos que puido acceder nalgunha das súas viaxes por Europa, por Dinamarca, Inglaterra, Francia, Italia, Alemaña etc. Concordamos plenamente co investigador e crítico valdeorrés cando afirma (González Gómez 2019):

(...) son necesarias outras liñas de investigación, e estas liñas non son outras que revisar os fondos do suplemento do vespertino parisiense *Le Monde* («Le Monde des livres») e no suplemento do clásico xornal da dereita francesa, *Le Figaro*, («Le Figaro littéraire», que até inicios da década dos 1970 era unha revista literaria semanal), sen descartarmos, evidentemente, xornais e revistas inglesas. (...) Cunqueiro, xa o avisa Armesto Faxinas na súa biografía, usaba moito «Le Monde des livres», e moitos poemas que aparecían neste suplemento, e en «Le Figaro Littéraire», foron traducidos polo mindoniense (...), polo que para confirmarmos a existencia ou non destes poemas, dunha parte importante, pensamos, destes poemas/poetas, unha fonte case que imprescindible son estes suplementos, xa que ás veces aparecían poemas de poetas que nunca publicarían un libro autónomo.

Deste xeito, entre pseudónimos e pseudoalófonos o número de formas onomásticas empregadas por Cunqueiro aproxímase ao centenar de *personae* -no sentido etimolóxico de máscaras- un centenar de disfraces persoais empregados na súa obra. Uns son máis ou menos evidentes e recorrentes, outros xa están contrastados e confirmados e algúns máis son de moi probable adxudicación ao mindoniense.

3 Os tradutores Matias Loederer e Berit Wöxtrom, novos pseudónimos

Vimos xa como Cunqueiro traduciu empregando ben o seu nome (Cunqueiro, Álvaro Cunqueiro, C., A.C.), ben seis pseudónimos, que foron principalmente Manuel María Seoane (ou M.M.^a S.), Álvaro Labrada (ou A.L.), Cristóbal Xordán (ou C.X.), Patricio Mor (ou P.M.), S. S. e Xoán Berenguer. En ocasións, non asina as traducións (ou algún poema orixinal), pero non é difícil sabermos que son da súa autoría porque van acompañados de reseñas sobre o autor traducido asinadas por el, xa na mesma folla do mesmo exemplar, xa en exemplares do día anterior ou do día posterior.

Cunqueiro lanzouse a nunha espiral lúdica e espectral coa autoría das traducións. Por exemplo, cando publicou o poema «Aquela que pousa o fuso e maila roca» (*Faro de Vigo* 9/1/1972) asinou co coñecido pseudónimo de Patricio Mor. O paratexto do poema di así: «Iste borrador dun poema apareceu escrito ao marxe dun almanaque de 1911. Cheo de chataduras e de borrós, lése mal. Transcribuno como puido M. M.^a Seoane». É decer: Manuel María Seoane (pseudónimo coñecido de Cunqueiro) di transcribir un poema escrito por Patricio Mor (de novo pseudónimo de Cunqueiro) nun almanaque de 1911 (ano de nacemento de Cunqueiro). Estamos perante un poema orixinal disfrazado de tradución pero con moitas pistas para sabermos que non é unha tradución nin unha transcripción. De novo Cunqueiro xoga humoristicamente con máscaras de seu (Costas & Castro 2011: 21-22).

Outras veces di traducir axudado por persoas falantes nativas da lingua traducida. Por exemplo, o 31/8/1975 Cunqueiro asina a tradución do poema «Saúdo» de Emma Müllenhoff e indica que foi axudado nese labor polo universitario alemán Matias Loederer, do que informa que se encontra nesa época en Vigo tomando datos para a súa tese de doutoramento sobre un tema de literatura galega (non di cal é o tema). Mais non achamos ningún rastro da existencia do devandito doutorando alemán Matías Loederer. Axudarlíalle a traducir ou foi un recurso que empregou Cunqueiro para lle conferir verosimilitude á súa tradución do poema de Müllenhoff?

Podería ser este un caso dubidoso e illado se non fose porque máis adiante achamos outra «axudanta de traducións», a suposta profesora sueca Berit Wöxstrom, que primeiro traduce poemas do sueco ao galego pola súa conta e logo axuda Cunqueiro a traducir máis poemas de autores suecos ao galego.

O primeiro poema sueco traducido por Cunqueiro publícao o 30/7/1972, cando co pseudónimo de Cristóbal Xordán asinou no *Faro de Vigo* a tradución do poema «Crème a min», de Lars Forssell. A profesora Berti Wöxstrom non aparece en escena ata o 17/9/1972, cando asina el só (ela soa?) a tradución ao galego de dous poemas suecos de Lars Forssell, «Ulises en Itaca» e «Na casa da morte», e do mesmo xeito rubrica tamén el só as traducións de «A libélula» e «O contiño da estrada», do poeta finlandés en lingua sueca Elmer Diktonius o 5/1/1975.

A partir da tradución do poema de Tomas Tranströmer «Unha noite de inverno», Wöxstrom aparecerá case sempre traducindo poemas do sueco ao galego en par-

cería con Manuel María Seoane, o pseudónimo de Cunqueiro máis empregado nas traducións poéticas. Conxuntamente traducirán entre os dous dez poemas de Lindegren, Forssell, Martinson e Tranströmer entre o 27/1/1974 e o 20/7/1975. Logo desta última data Wöxstrom desaparece e Cunqueiro continuará a traducir máis poemas de autores suecos, pero asinando xa el só, sen compañía de máis ninguén. Nos anos 1976, 1977, 1978 e 1979 aparecerán no *Faro de Vigo* cinco poemas máis de Harry Martinson, todos eles sen asinar pero de inequívoca fasquía cunqueiriana.

O día anterior á desaparición do/a «axudante», o 20/7/1975. Cunqueiro e Wöxtrom traducen a catro mans dous poemas de Harry Martinson: «Panos na néboa» e «As estrelas». Ao rodapé dos poemas aparece este paratexto de Cunqueiro:

Cando lle foi concedido o Premio Nóbel de Literatura a Harry Martinson, publicáronse nesta páxina de FARO DE VIGO dous poemas del, traducidos directamente ao galego por Berit Wöxstrom. Agora que se publica por primeira vez en castelán unha ampla antoloxía da poesía de Martinson – en “Selecciones de Poesía Universal”, de Plaza y Janés, traducción de Francisco J. Uriz-, poden regalarse os nosos lectores coa versión galega doutros dous poemas de Martinson, feita pola señora Wöxstrom, da Universidade de Estocolmo, discípula do prof. Bertil Maler, estudioso do noso idioma e gran coñecedor da nosa terra.

Precisemos que cando lle concederon o premio Nóbel a Harry Martinson en 1974 no *Faro de Vigo* non apareceron dous poemas del traducidos por Wöxstrom, senón asinados a catro mans por Manuel María Seoane e Berit Wöxstrom. Debemos precisar tamén que nas bases de datos consultadas non achamos ningunha Bertil Wöxstrom poeta ou tradutora, e si en troques aparece un Bertil Weström, artista creativo visual e un Bertil Norström, actor. Nunca ninguén chamado Berit Wöxsrom, por ningures. Si aparecen referencias a Bertil Maler, historiador e romanista sueco, á parte do famoso lingüista e poeta Bertil Malmberg. O «gran coñecedor da nosa terra» Bertil Maler existiu, mais era profesor da Universidade de Lung, preto de Malmoe, non da de Estocolmo.

No libro *Hamlet y el actor: en busca del personaje* (2011), do actor e director teatral irlandés Denis Rafter, dise que Cunqueiro traduciu o poema «A ascensión de Hamlet», de Eric Lindegren, o 10/2/1972, coa axuda de «Vertí Wöxtrom (Suecia 1910-1968), un sueco que había traducido a Eliot, Claudel, Rilke, Faulkner y Graham Greene, tradujo al gallego un poema bellissimo titulado “A ascensión de Hamlet”...».

Daquela, segundo este dramaturgo irlandés, debeu existir esta señora ou señor Vertí Wöxstrom, que naceu en 1910 e morreu en 1968 e traduciu da mellor literatura universal ao sueco. Agora ben, se morreu en 1968...como puido traducir ao galego dous poemas de Forssell en 1972 e como lle axudou a Cunqueiro a traducir do sueco ao galego entre 1974 e 1975? Algo non cadra.

Afortunadamente, o director teatral e hamletólogo irlandés Denis Rafter aínda vive

e mora en Madrid e puidemos contactar con el para lle formular as nosas dúbidas. Rafter non coñeceu persoalmente nin tratou Cunqueiro, polo que esta información anterior sobre Wöxtrom tivo que lle chegar por outra vía. Pasados 25 anos desde a elaboración da tese de doutoramento que deu lugar a esta publicación, Rafter non lembra hoxe quen lle proporcionara eses datos biográficos de Wöxstrom. Cando lle desvelamos a Rafter as nosas sospeitas da inexistencia de Wöxstrom a raíz das coincidencias milimétricas entre a biografía de Wöxtrom e a do poeta e tradutor Erik Lindegren e, sobre todo, despois das pesquisas da profesora sueca Marta Dahlgren, o actor e director irlandés sorriu e comentou: «vaya, Cunqueiro me ha enganado a mí también».

Efectivamente, como non dabamos localizado ninguén relacionado co mundo da tradución ou coa literatura chamada Verti ou Berit Wöxstrom, non sendo esa única referencia no libro de Rafter, puxerámonos en contacto coa nosa excompañeira, lingüista e tradutora sueca Marta Dahlgren, quen nos contestara moi amablemente ao cabo duns meses o seguinte

Fixen unhas pesquisas nos foros suecos de tradutores e non atopei nada sobre alguén apelidado Wöxstrom, nin polo apelido Woxström, que é como se escribe. Berit é nome de muller. Vertí supoño que podería ser Bertil. Moito me temo que ese tradutor é un invento de Cunqueiro.

Reparemos nun detalle: segundo Denis Rafter, Verti Wöxstrom naceu en 1910, morreu en 1968 e traduciu ao sueco obras de Eliot, Claudel, Rilke, Faulkner, Graham Greene e outros autores. Porén, ninguén nos ambientes literarios e tradutores suecos sabía nada de Wöxstrom e si de Eric Lindegren, o poeta e tradutor sueco que -curiosamente- tamén naceu en 1910 e morreu en 1968 e que -precisamente- tamén traduciu ao sueco obras de Eliot, Claudel, Rilke, Faulkner, Graham Greene etc. Xa que logo, temos abondos indicios para sospeitar que Cunqueiro inventou este personaxe de Verti ou Bertil Wöxstrom e lle atribuiu os méritos de Lindegren, poeta ao que supostamente lle traduciron a catro mans ao galego o poema «A ascensión de Hamlet».

4 Conclusións

Deberemos concluír, xa que logo, que Cunqueiro alargou a súa capacidade de fabulación onomástica moito máis alá do seu medio cento de pseudónimos -maiormente galegos-, e do seu case medio cento de pseudoalófonos ou inexistentes poetas estranxeiros traducidos, aínda que sobre todos eles teñamos posta unha interrogante grande, como explicamos, pois cada poeta que certifiquemos inexistente suporá o descubrimento dun novo poema orixinal de Cunqueiro.

O ramo da obra deste baile de máscaras onomásticas cunqueirianas está na fabulación destes dous «axudantes de tradución» que non foron tales porque se trata

doutro xogo de Cunqueiro para lle outorgar maior credibilidade ás súas traducións de linguas «pouco coñecidas», como neste caso o alemán ou o sueco, que ninguén lle ouíra falar nin lle vira escribir nunca a Cunqueiro.

- 298 Pero eses tales tradutores non existiron e nós queremos supor que as traducións serían feitas polo propio Cunqueiro, como en moitas ocasións, a través das versións que coñecía das *Seleccións de Poesía* de Plaza & Janés co castelán como lingua ponte. Iso si, era tal a súa absoluta xenialidade poética que moitas das traducións, fixéraas o pseudónimo ou o pseudoalófono que lle dese por empregar en cada momento, postos eses poemas en galego por Cunqueiro, superaron os orixinais en fermosura, eufonía e intensidade emotiva. Sen dúbida ningunha.

5 Referencias bibliográficas

Armesto Faginas, X.F. (1987): *Cunqueiro: unha biografía*. Vigo: Xerais

Fernández del Riego, F. (1991): *Álvaro Cunqueiro e o seu mundo*. Vigo: Ir Indo.

Castro Buerger, I. (2005): «Unha visión sistémica das traducións de Cunqueiro no *Faro de Vigo*», *Viceversa. Revista galega de tradución* 11, 23-49.

Costas [González], X.H. e Castro Buerger, I. (2011): *Álvaro Cunqueiro: Dona do corpo delgado. Herba aquí e acolá. Outros poemas. Poesía 1933-1981*. Vigo: Galaxia.

Costas González, X.H. (2018): «Afinidades antagónicas: Cunqueiro, anosador da Beat Generation», *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 21, 51-70.

Costas González, X.H. (2021): «Un poeta sueco chamado Álvaro Cunqueiro: 25+6 anosamentos da mellor poesía sueca do século XX», *A Trabe de Ouro* 116, 133-163.

González Gómez, X. (1990): *Álvaro Cunqueiro, traductor*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

González Gómez, X. (1991): *Flor de diversos. Escolma de poetas traducidos por Álvaro Cunqueiro*. Vigo: Galaxia.

González Gómez, X. (2019): «Os poetas inventados por Cunqueiro» en <[https:// biosbardia.wordpress.com/2019/11/06/ospoetas-inventados-por-cunqueiro/](https://biosbardia.wordpress.com/2019/11/06/ospoetas-inventados-por-cunqueiro/)> [Consulta do 30/03/2022].

Rafter, Denis (2011): *Hamlet y el actor: en busca del personaje*. Bilbao: Artezblai.

Capítulo 14

O renacemento de Galicia e a Renaixença en Emilia Pardo Bazán

299

Renaissance in Galicia and Renaixença in Emilia Pardo Bazán

Anxo Angueira

Resumo: Preténdese facer análise do discurso teórico e crítico que Emilia Pardo Bazán desenvolve especialmente no seu texto «La poesía regional gallega» de 1885 incluído en *De mi tierra* (1888) a propósito do proceso de emerxencia que hoxe denominamos Rexurdimento. Neste discurso é fundamental a comparación co proceso vivido en Cataluña, coa Renaixença, que a autora coñece de primeira man. Isto será utilizado pola autora, ó tempo que introduce en Galicia e aplicado á literatura galega o esquema micheletiano da *renaissance*, para realizar diferentes tipos de descualificacións do renacemento galego, tratado de xeito claramente pexorativo en relación ó catalán e negándolle toda viabilidade e posible acceso á «alta literatura» ó condenalo ó mundo rústico e pintoresco.

Palabras chave: Emilia Pardo Bazán, Rexurdimento, Renaixença, clasismo.

Abstract: It aims to make an analysis of the theoretical and critical discourse that Emilia Pardo Bazán develops, especially in her text «The Galician regional poetry» (1885) included at *From my land* (1888) about the emergency process that nowadays we call Rexurdimento (Renaissance of the Galician culture in the 19th century). In this discourse, the comparison with the process lived in Catalonia, known as Renaixença, which the author knows firsthand, is fundamental. This will be used by the author, while introducing in Galicia and applied to Galician literature the Micheletian scheme of the *renaissance*, to perform different types of disqualifications of the Galician renaissance, treated clearly pejoratively in relation to Catalan and denying all viability and possible access to «high literature» by condemning it to the rustic and picturesque world.

Key words: Emilia Pardo Bazán, Rexurdimento, Renaissance, classism

Nun momento clave da emerxencia literaria de Galicia, Emilia Pardo Bazán, tanto en diferentes artigos da *Revista de Galicia* (1880) que dirixía, como en *De mi terra* (1888), onde se recolle o fundamental discurso «La poesía regional gallega» de 1885, exerce un papel determinante e de forte impacto tanto na teoría coma na crítica do que hoxe denominamos Rexurdimento. As súas páxinas sobre os escritores máis representativos do XIX galego, algunhas moi polémicas como as de Rosalía e Curros e outras pioneiras como as de Pondal, foron contestadas ou seguidas despois durante décadas. Pero onde nos parece determinante o impacto dos seus textos para a historiografía literaria posterior é no aspecto teórico. Desde o noso punto de vista, foi Emilia Pardo Bazán a que primeiro fai un exercicio historiográfico que explica, contextualiza e estuda esa «poesía regional». Pois ben, nas súas análises e nos seus xuízos foi clave, como imos ver, o coñecemento que tiña da Renaixença e a comparación do proceso vivido en Cataluña co que se viviu en Galicia.

1 O paradigma

En primeiro lugar cómpre indicar que foi Emilia Pardo Bazán a que con clara determinación introduciu para a literatura galega o concepto historiográfico de renacimiento, cando o líder intelectual do que podemos chamar campo político e cultural galeguista, Manuel Murguía, manexaba outras palabras para a emerxencia do seu tempo e non participaba do esquema micheletiano que implicaba o «renacimiento», tanto catalán coma galego. Como analizamos por extenso en *Rexurdimento: a palabra e a idea* (Angueira 2019), para explicar a palabra *Rexurdimento* na historia cultural de Galicia cómpre retrotraerse ó paradigma historiográfico creado a partir de Jules Michelet (1855) e de Jacob Burckhardt (1860), no que *Renaissance* aludía á existencia dun período histórico de florecemento (Renacemento) que supuña a superación de toda unha era de decadencia (Idade Media) grazas á restauración dos vínculos cunha época antiga de esplendor perdido (Antigüidade Clásica). Este esquema historiográfico utilizouse a partir de mediados do século XIX como un paradigma para designar unha *Renaissance* presente, especialmente a das nacións sen estado, pero non só, e lexitimar e autoafirma-los diferentes proxectos nacionalistas. O seu éxito, aínda que tamén tivo, desde o propio século XIX, diferentes tipos de impugnacións, a partir do esquema chegou ós máis diversos ámbitos historiográficos e coas máis diversas manifestacións literarias, culturais ou políticas. Tamén alí explicamos que na historia cultural, literaria e política de Galicia o período que se denominou a si mesmo coa palabra *Rexurdimento* (ou *Renacenza*) foi o de 1916-1936. Agora ben, desde finais do século XX, coa entrada do galego no ensino, o esquema historiográfico para a literatura (e non só) quedou fixado coa onomástica hoxe totalmente estendida: Época Medieval (Idade de Ouro), Séculos Escuros (decadencia) e Rexurdimento (Século XIX). Por moito que nos custe entendelo, pero nada comprobalo, na *Historia da Literatura Galega Contemporánea* de Carballo Calero (1961, 1975) non existen os

Séculos Escuros e para o que hoxe chamamos *Rexurdimento* el emprega moito máis regularmente *Renacimiento*.

Que pasou no XIX en Galicia? Pois a diferenza do que pasou en Italia ou en Cataluña, onde as palabras e a idea de *Risorgimento* e de *Renaixença* estaban claramente introducidas na política e na literatura, aínda que coas súas respectivas particularidades e cronoloxías, pois que aquí nin Añón, nin Pintos, nin Pondal, nin Rosalía creron en ningún momento estar vivindo un período ó que aplicarlle o esquema de Michelet (*Renaissance*) e menos co nome de *Rexurdimento*, neoloxismo introducido na historia cultural de Galicia a primeiros do século XX. E Murguía, que era historiador, que lera a Michelet e era o líder da súa xeración, a dos Precursores, como el mesmo lle chamou, tampouco. Por que? Pois porque a lóxica galega era distinta, porque o historicismo do XIX, fillo dos traballos e das teimas de Sarmiento, que xa coñecía varias cantigas medievais cando escribiu o seu *Coloquio* (1746), non tiña como obxectivo a restauración dunha lingua e dunha literatura de pasado esplendor, nin cando se ignoraba dun xeito xeral nin mesmo cando os cancioneiros foron descubertos e despois divulgados por Antonio de la Iglesia en 1886. Os cancioneiros demostraban que o galego é un «idioma», coa intención de selar a polémica «idioma / dialecto», probaban a importancia e antigüidade tanto do idioma galego coma da súa literatura, contestaban o tópico antigalego do «Galicia nunca fértil en poetas» e documentaban, por fin, a cita do Marqués de Santillana, tantas veces invocada desde Sarmiento.

A única práctica literaria realmente restauradora do pasado en relación co historicismo do XIX é a realizada por Eduardo Pondal pola vía da súa poesía celtista, de enorme e recoñecido impacto simbólico. E Pondal non vai á Idade Media: a verdadeira Idade de Ouro de Galicia, segundo a súa visión poética, é a dos celtas. Pero tamén Pondal en *Os Eoas* busca na épica culta camoniana un esplendor pasado e é todo un síntoma que sexa el o pioneiro que escriba ó estilo de Joan Zorro xa entrado o século XX. Pondal coma Murguía, e con este todo o historicismo nado con Sarmiento e desenvolto no XIX, fixeron o esforzo de construíren dalgún xeito ese hipotético pasado glorioso, tiveron que edificar na historia e na literatura esa Idade de Ouro que antes deles non existía, para construír tamén con ela o modelo a restaurar para o campo literario, cultural e político.

En paralelo a isto cómpre advertir que se no campo político, cultural e literario galego hai unha palabra no XIX para designar un proceso de emerxencia, e sempre máis desexada ca vivida, esa é a maiormente empregada por Manuel Murguía desde os anos cincuenta do XIX en *La Oliva: regeneración*. Esa foi a súa palabra clave. O paradigma micheletiano non está no «Discurso preliminar» nin nas «Consideraciones generales» que preceden o primeiro tomo da súa *Historia de Galicia* (1865), onde pode dicirse que se contén o primeiro alicerce firme das ideoloxías do galeguismo político e os seus principios. E en *Los precursores* (1885), obra coetánea de «La poesía regional gallega», volve falarse máis de *regeneración* e *rehabilitación* que de *renacimiento*.

E iso que a idea está desde logo implícita ó describir e enxalzar a figura de Rosalía na historia da literatura galega con aquela frase célebre: «Una verdadera noche reinaba en el cielo literario de Galicia» (Murguía 1885, 182). Pero mesmo aí a palabra e a idea é a de *regeneración*: «El intentar la regeneración a que se aspiraba, era una prueba de que se iba a algo sólido y durable». Polo tanto, o esquema historiográfico de Michelet e Burckhardt nunca foi aceptado polo noso autor. Nin en 1885, cando publique *Los precursores* e fale do impacto histórico, cultural e literario da súa propia xeración na Galicia contemporánea, sexa con Rosalía ou con Sánchez Deus, que se alistara para combater con Garibaldi na Italia do *Risorgimento*. Nin na súa conferencia na Lliga de Catalunya en 1890, a propósito da súa presenza en Barcelona como xurado nos *Jocs Florals* dese ano, cando a *Renaixença* vivira xa todo o seu apoxeo. Nin nas súas intervencións nos Xogos Froraes de Tui en 1891. Nin cando en 1905 publica *Los trovadores gallegos*, onde o discurso de Murguía sobre o esplendor medieval dos séculos XI e XII parece agora escorar cara ós séculos XII e XIII por causa dos cancioneros, que acompañan a Xelmírez e ó Pórtico da Gloria, pero que non impiden que Murguía siga desbotando o paradigma teórico de Michelet e de Burckhardt, un paradigma que coñecía ben, como coñecía perfectamente a súa aplicación a Cataluña.

Pois ben, á beira da *regeneración* de Murguía, a finais de século tiveron presenza tamén *renacimiento* e *renacemento*, usadas desde a década de 1870. Desde o noso punto de vista, a palabra e a idea de *renacimiento* (trasladada en galego como *renacemento* en 1888 n' *O divino sainete* de Curros ou como *renascencia* en 1898 no *Resume da historia de Galicia* de Vaamonde Lores, lonxe aínda de valor historiográfico) foi introducida con toda a súa bagaxe paradigmática na historia cultural galega en «La poesía regional gallega», «Discurso presidencial leído en la velada que para honrar la memoria de Rosalía de Castro ha celebrado el Liceo de Artesanos de la Coruña, el día 2 de Setiembre de 1885». Xa antes de 1885 Emilia Pardo Bazán utiliza a palabra e a idea de *renacimiento*. Faino en artigos da súa *Revista de Galicia* de 1880, coma o dedicado ós *Aires da miña terra* de Curros (Pardo Bazán 1880a: 182):

Es tan dulce y armonioso en su boca el gallego, que me confirma en lo que mil veces pensé: a saber, que las lenguas nacientes, ó renacientes (que esto puede ser máis bien el gallego) tienen la propiedad de ciertos instrumentos pastoriles.

No mesmo número e na polémica ortográfica con Lamas (suscitada a raíz da reseña de *Saudades gallegas* no número anterior), aquí baixo o pseudónimo de Torre-Cores, dise: «aún no le he preguntado á V. lo que opina de esta especie de renacimiento gallego, si lo tiene por provechoso ó pernicioso á la cultura general» (Pardo Bazán 1880b: 178). Pero este discurso de 1885, publicado en *De mi tierra* (1888), ademais de outros importantes valores, algúns deles inevitablemente asociados á polémica, é o primeiro en teorizar sobre a emerxencia literaria do galego na segunda metade do XIX e grazas á súa profundidade e ó seu impacto é tamén decisivo na difusión en Galicia e para a literatura galega do paradigma micheletiano. Como consecuencia, a

palabra *renacimiento* da autora, será a que vicariamente inflúa no uso xeneralizado en galego de *renacemento*, que só terá como claras alternativas as de *rexurdimento* e *renaceza* a partir de 1916.

Emilia Pardo Bazán coñecía o Michelet da *La renaissance*, a quen cita xa en 1877 a propósito de Nicomedes Pastor Díaz, pero parécenos claro que a aplicación a Galicia da palabra, da idea e do esquema historiográfico que implica *renacimiento* e que ela realizou procede do modelo catalán, que ela coñecía de preto, como veremos. 303

2 O contexto e a natureza do *renacimiento*

Emilia Pardo Bazán (1888: 10), no seu afán teorizador sobre o fenómeno, sitúao nun contexto xeográfico e cultural:

El fenómeno de este renacimiento, general en toda Europa, comprende en España á Cataluña, Valencia, Las Baleares, Las Vascongadas, Asturias y Galicia; ó sea cuantas provincias tienen dialecto propio; y no nos detengamos á aquilatar la exactitud de la palabra dialecto, ni se nos pase por las mentes la injusticia de negar al euskara su azul sangre, ni de poner en duda la rancia filiación del gallego; pero admitamos el vocablo dialecto sin discutirlo, pues es el único para evitar confusiones y expresar el estado actual.

Efectivamente o fenómeno estíbese dando en toda Europa, coma un fantasma que a estaba percorrendo desde os inicios do XIX e especialmente naquelas rexións e países non constituídos como estado e que posuían lingua propia, onde a literatura foi un apoio fundamental e tivo un papel protagonista nas súas reivindicacións políticas: Occitania, Bretaña ou Escocia, pero tamén Italia, Grecia, Polonia, Noruega, Finlandia ou Irlanda. Polo tanto, o renacimiento non se dá en España como estado nin no castelán como idioma oficial deste: dáse en «cuantas provincias tienen dialecto propio». Repárese en que xeograficamente a autora aínda fala de provincias, mentres que as literaturas das provincias son consideradas «regionales».

Sobre a polémica idioma / dialecto aplicada ó galego Emilia Pardo Bazán fixo varias intervencións. Unha delas está recollida precisamente en *De mi tierra*: «¿Idioma o dialecto?». A autora insiste na acepción vixente no seu tempo e que lle negaba ó galego o carácter de idioma por non ser lingua oficial. Autores amigos e colaboradores da coruñesa, pero claramente defensores da lingua de Galicia, coma Antonio de la Iglesia, defendían e usaban a palabra idioma. O título dos seus tres tomos imprescindibles así o testemuñan: *El idioma gallego. Su antigüedad y vida* (1886). Está moi claro que Emilia Pardo Bazán, neste sentido, acóllese a unha cuestión de carácter onomástico vinculada á administración política para negarlle ó galego un status filolóxico equiparable ó castelán e abeiralo, aínda que con matices, ó *patois*. Con iso tamén se lle negan, evidentemente, posibilidades literarias e de futuro. No fondo,

parece alentar certo clasismo lingüístico, por veces non disfrazado. Cómpre lembrar que o castelán é «nuestro verdadero idioma» e a de Castilla unha fala «majestuosa». As posibilidades literarias do galego, do dialecto, quedan totalmente restrinxidas a ámbitos menores, esteticamente e literariamente inocuos, a «lo pintoresco de nuestras costumbres y lo añejo y venerando de nuestras tradiciones: son la infancia, son la fe, son la ternura» (Pardo Bazán 1888: 8). E continúaase con esta comparación entre galego e castelán, síntese clara e rotunda do seu pensamento sobre o tema:

Y el dialecto, aun en países como el nuestro [Galicia], donde las clases educadas ni lo hablan ni lo escriben, posee un dejo grato y fresquísimo, que impensadamente se nos sube á los labios cuando necesitamos balbucir una frase amante, arrullar á una criatura, lanzar un festivo epigrama, exhalar un ¡ay! de pena; pues con ser hoy el castellano nuestro verdadero idioma, siempre sentimos la proximidad del dialecto, que lo ablanda con su calor de hogar, que modifica el acento y la pronunciación, que impone el giro, el modismo, el diminutivo; que, en suma, comunica perfume campesino y agreste al habla majestuosa de Castilla.

Por outro lado, nestas reflexións sobre lingua / dialecto a coruñesa vincula galego e provenzal (1888: 356-357):

El gallego es una lengua antigua venida á menos; como el provenzal, formóse precozmente; como el provenzal, madrugó en prestarse al cultivo y á las galas de la poesía lírica; como el provenzal, fué lengua de trovadores, decidores y juglares; como el provenzal –aunque con menos violencia– las vicisitudes políticas la hirieron en un momento crítico de su desarrollo, cuando cabalmente tomaba vuelo y preveleía la destinada á ser lengua nacional española. En suma, el gallego es un romance, igual en su nacimiento á los otros en que el latín se descompuso, traído luego al estado de patué por el mutismo de la literatura y la fuerza de las circunstancias históricas, y renaciente en las letras desde la segunda mitad del siglo XIX.

Ademais desta decadencia histórica, tanto o renacimiento dos «dialectos» como das «literaturas rexionais» están asociados neste momento «renaciente» a un proceso arqueolóxico, frecuentemente entendido con matices pexorativos (Pardo Bazán 1888: 9- 10):

Son realmente los antepasados del país quienes resurgen de pronto, más respetados cuanto más viejos y carcomidos, como aquellos patriarcas de los primitivos tiempos cuya voz gozaba fuero de oráculo y cuyas chocheas mismas eras sagradas y augustas.

Otro aspecto que debemos ter en conta son os xuízos de Emilia Pardo Bazán sobre os dialectos e as literaturas rexionais, claramente influídos polas súas posicións e prexuizos políticos e literarios. O parágrafo máis contundente é sen dúbida este de «La poesía regional gallega» (1888: 9). A indulxencia leva á coruñesa a condenar a literatura rexional ós aromas da montaña inculta:

Tan irresistible indulgencia nos domina, que aun rechazando lo que en el terreno político representa la literatura regional; aun abrigando dudas acerca de su utilidad y porvenir, al encontrarnos frente á frente con ella nos desarma su gracia, y respiramos con placer su aroma de flor nacida en las montañas y en los linderos incultos.

A nota aclaratoria aínda é máis contundente e explícita a este respecto, polo que a posición de Emilia Pardo Bazán sobre o galego e a literatura «regional» non ofrece ningún tipo de dúbidas (1888: 43):

El exponer las razones en que se basan estas dudas, pediría más espacio del que dan unas notas breves y puramente aclaratorias á un discurso que por fuerza hubo de ser compendiosísimo, atendido que se escribió para leerlo en público. Por consiguiente no haré más que indicar las principales, y son, en mi concepto: - 1ª Lo mucho que complica el estudio y conocimiento de una literatura nacional su división en varias lenguas. -2ª La limitada esfera de acción que corresponde á las obras literarias cuando sólo pueden ser debidamente apreciadas en un territorio circunscrito y dependiente. -3ª El carácter arqueológico de los renacimientos regionales. -4ª Su forzoso exclusivismo y condición en cierto modo negativa. -5ª El impulso inevitable de toda nacionalidad á extinguir los dialectos y á que preveza el más perfecto y general de entre ellos, que constituye la lengua patria.

3 O Renacimiento en Galicia e a Renaixença

O paradigma teórico e a contextualización que Emilia Pardo Bazán lle aplica ó caso galego están claramente inspirados no modelo catalán, que ela mesma denomina *renaixensa* (así grafada, coma o nome da revista publicada a partir de 1871 en Barcelona, *La Renaixensa*). Este vigor da literatura catalá éralle coñecido de primeira man. Tal e como nos indica Marisa Sotelo Vázquez nas súas diferentes achegas (2000, 2003 e 2021), é desde 1880 que a coruñesa mantén unha intensa e frutífera relación con Cataluña, coa súa cultura e a súa literatura. Iníciase mediante a relación epistolar con Víctor Balaguer a partir da reseña que Ventura Ruiz de Aguilera fai nas páxinas de *La mañana*, que dirixía o político e escritor catalán, da súa primeira novela, Pascual López de 1879, e continúaase coa relación tamén epistolar con Narcís Oller e Josep Yxart e a súa visita a Barcelona en 1888 con motivo da Exposición Universal e dos Jocs Florals dese ano. Emilia Pardo Bazán coñecía e gababa o panorama editorial catalán. En Cataluña publicou varias das súas obras nesta década e desde 1879 a 1916 colaborou intensamente con artigos e contos en varias publicacións e revistas de Barcelona. Tal é así que Marisa Sotelo conclúe que ela era a escritora en lingua castelá de orixe non catalá que no último terzo do XIX e primeiros anos do XX tivo unha presenza máis constante e un número máis elevado de colaboracións en prensa e revistas de toda índole. Por outro lado, a coruñesa lía en catalán, e leu desde

Lo gaiter del Llobregat (1841) de Rubió i Ors á poesía relixiosa e épica (*La Atlàntida*, 1877) de Jacint Verdaguer.

306 Boa parte do discurso de «La poesía regional gallega» para enaltecer a Rosalía está dedicado a explicar o *renacimiento* de Galicia. Nesa explicación é fundamental unha enfática e permanente comparación coa *renaiñença* de Cataluña. E nesa comparación sempre sae perdendo Galicia, sobre cuxo *renacimiento* se proxectan constantes xuízos pexorativos en relación á superioridade catalá, establecida desde un inicio (Pardo Bazán 1888: 10):

De cuantos pueblos españoles aspiran á vestir de seda y oro su vieja habla, el que lo ha logrado cumplidamente es Cataluña, y pienso que el segundo lugar corresponde á nuestro antiguo reino de Galicia; advirtiéndome que, acaso por nuestra posición geográfica ó por su misma pequeñez, la literatura gallega conserva más carácter propio.

Non se pense que ese carácter propio é un mérito. Trátase da ausencia de diálogo interliterario, que como se di na nota pertinente, é un «elemento erudito»do que están «libres» moitos dos vates rexionais (Pardo Bazán 1888: 45).

Tentemos desglosar o conxunto do seu discurso. O galego carece do status literario e da tradición que ten o catalán, polo que acabará só sendo apto para, case literalmente, falar coas vacas (Pardo Bazán 1888: 10-11):

Débesse la superioridad de Cataluña á varias causas bien patentes, entre las cuales descuellan las filológicas. Por culpa de la malaventuranza política de Galicia, el habla gallega vino á quedarse huérfana de literatura; y la literatura es para las lenguas lima que pule, barniz que abrillanta, mirra que conserva, nardo que perfuma, flor que adorna, savia que hace brotar y crecer el árbol. Desdichada mil veces la lengua que carece de la consagración literaria! Por ilustre que sea su origen, al cabo vendrá á convertirse en el aullido inarticulado de la fiera, en el grito salvaje del mísero labriego que habla á su yunta de bueyes poco más racionalmente de lo que ellos podrían contestarle.

Esta ausencia de tradición provoca unha clara artificiosidade. Dirase despois (Pardo Bazán 1888: 23) que «Cuando después de cuatro siglos de absoluto silencio se oyó de nuevo en Galicia la voz de la poesía regional, debió de resonar extrañamente, como en un recinto vacío». Agora dinos isto (Pardo Bazán 1888:11):

Atendido el tiempo que la lengua gallega permaneció sin letras, todavía es admirable que al exhumarla poco há de entre el polvo de los huesos de Alfonso el Sabio y Macías, se prestase con tanta ductilidad á la rima; y no debe sorprendernos que cueste grandes esfuerzos su reorganización, ni censurar á los poetas si van á tientas formándose su propio vocabulario, si unos contradicen lo que otros establecen, y si en ocasiones se limitan á versificar ideas pensadas en castellano y laboriosamente traducidas al gallego.

O dito para a literatura tamén vale para o cultivo culto e público do idioma (Pardo Bazán 1888: 11-12)

Al afirmar que el atraso de la lengua gallega nace de su carencia de literatura, no me refiero solamente á las bellas letras. También es cultivo literario para un idioma la conversación entre gentes instruidas, el comercio epistolar, la oratoria sagrada y profana, los instrumentos públicos; y en Galicia esto se hace en castellano. No así en Cataluña, donde todas las clases sociales, para todos los usos de la vida, se sirven del habla provincial; por eso allí un leve chispazo bastó á encender la inmensa hoguera de la *renaixensa* literaria, y el idioma, convenientemente elaborado, flexible y abundante, facilitó las empresas de sus cultivadores.

O renacemento catalán non está, coma o galego, circunscrito á poesía (Pardo Bazán 1888: 12):

No es sazón la presente de reseñar el renacimiento catalán desde el primer acento de su musa lírica moderna exhalado por boca de Aribau en los célebres versos "¡Adios, montañas!" "¡Adeusiau, turons!" hasta su actual plenitud; bástenos recordar que la literatura catalana comprende hoy todos los géneros, desde la tragedia del sainete, y desde la novela á la gacetilla; que cuenta con vates de pensamiento moderno muy exquisito y refinado, con novelistas dignos de ponerse al lado de los que más honran la prosa castellana, y por último, que en Cataluña nació y en catalán escribe el solo poeta épico de vena robusta que hoy existe en la Península: mosén Jacinto Verdaguer, cuyo poema descriptivo la Atlántida, si no reúne condiciones de epopeya perfecta, es por lo menos singular y único en la literatura contemporánea.

O renacemento galego está moi lonxe da proxección internacional do catalán (Pardo Bazán 1888: 12-13):

Señalado con los caracteres de capital manifestación literaria, el renacimiento catalán ha dilatado sus fronteras más bien al exterior que al interior de la Península. Entró en Francia por Provenza, region del Mediodía regada en el siglo XIII con sangre de trovadores, de la cual, mediante uno de esos fenómenos que he llamado de atavismo, brotaron los modernos felibres, los más reaccionarios de todos los poetas actuales, que adoptan divisas como paladines en torneo, y á quienes solo falta el birrete con pluma de garza y el laud terciado al hombro, para ir de castillo en castillo entonando cantos de guerra y amor. ¡De tan fuerte colorido arcáico se tiñe el muerto ideal de su poesía, á pesar del profundo y victorioso sentimiento de la naturaleza en que se inspira, por ejemplo, Mistral, el Virgilio del felibrismo! En Provenza fué acogida la literatura catalana como hermana menor amadísima que vuelve al hogar: la semejanza de la lengua de oc con el habla de Cataluña facilitó la comunicación incesante; y abiertas así las puertas de la crítica francesa, gran divulgadora de ideas y nombres, ya tuvo la literatura catalana paso franco por Europa, donde es tan conocida y admirada, al menos, como la de Castilla.

O apoio social, económico e editorial é incomparable (Pardo Bazán 1888: 13-14):

308

La prosperidad industrial del Principado ofrece al renacimiento condiciones externas para revelarse y difundirse: numerosas é importantes publicaciones periódicas, libros y revistas de sorprendente belleza tipográfica, fruto exclusivo de la producción regional, permiten á Barcelona combatir enérgicamente el monopolio ejercido por Madrid sobre las provincias, emulando á las naciones más adelantadas en lujo y primor para vestir las obras del ingenio. Declarémoslo llanamente: en Galicia, el movimiento literario carece por completo de semejantes auxiliares y los pocos libros que hasta la fecha produjo, fuera de aquí se han impreso cuando los autores aspiraron á conseguir ediciones elegantes. Si al pronto el hecho parece baladí, visto despacio significa mucho, como síntoma de nuestra forzosa dependencia por falta de elementos y vitalidad interior.

Efectivamente esta vitalidade é moi distinta. A Galicia chegará con forza no período 1916-1936. En todo caso a autora posiciónase claramente da parte onde o vento está sendo moi favorable (Pardo Bazán 1888: 14):

Dígase lo que se quiera, el estado material de los países se refleja tarde ó temprano en la intensidad de su vida literaria, y ésta, en Galicia, ha sido y es lánguida y trabajosa, no por incapacidad de la raza, sino por consecuencia ineludible del abatimiento general en que la desventura, y la apatía que engendrar suele, nos tienen sumidos. ¡Tan cierto es que la Musa moderna, hija de nuestras luchas, de nuestros combates, de nuestras perpétuas aspiraciones hacia lo mejor, lo más alto, lo más glorioso, no prefiere ruinas, el atraso y la muerte moral de los pueblos postrados é inactivos, sino que ama el gemir de la prensa, el estruendo del trabajo, la riqueza, pedestal de oro del Arte!

Un caso ben evidente e simbólico desta distinta puxanza son os respectivos Xogos Florais, aínda que os cataláns acabasen dexenerando (Pardo Bazán 1888: 15):

Para convencerse de la diferencia entre el renacimiento gallego y el catalán, basta cotejar lo que ha sido en ambos países la idea de los Juegos florales. En Cataluña, la institución de los Jochs florals, restaurada con su carácter tradicional y su sentido histórico, dió á la vez palenque, escuela y olimpo á los poetas regionales, que disputaron con ardor los premios y el diploma de maestros en gay saber. En Galicia, el entusiasmo despertado por los primeros Juegos florales, que se verificaron en la Coruña en 1862 y fueron saludados por Añón como aurora del renacimiento galáico, se extinguió sin dejar rastro ni huella, y la lid cortés pero gloriosa de los vates tolosanos degeneró, convirtiéndose en los insulsos Certámenes, hoy accesorio obligado de todo festejo público, adorno trivial que se coloca como se puede, entre la salida de los gigantones y la verbena de fuegos artificiales.

Vólvese insistir na idea de artificiosidade do galego como lingua literaria. Cunha notable terxiversación da realidade, a autora considera esta lingua literaria como es-

tranxeira para moitos naturais e tamén allea ó cultivo particular dos escritores e por iso non empregada noutros xéneros fóra da poesía (Pardo Bazán 1888: 16):

Hubo de ser en Galicia menos brioso y espontáneo que en Cataluña el renacimiento, por el carácter de reconstrucción artificiosa que le impuso la circunstancia de hallarse aquí casi olvidada el habla antigua entre las personas capaces de prestar atención á los asuntos literarios. Son muchas las que, nacidas y criadas en provincias gallegas, encuentran tan difícil entender una poesía en dialecto, como otra en extranjero idioma. Y aun cuando los poetas que escriben en dialecto están familiarizados con él, no se eximen de practicar una operación mental siempre dificultosa por más que sea inconsciente: construir en gallego lo que pensaron en distinta lengua. Quizás por estas razones, fuera de un ensayo de drama y otro de novela, obras respectivamente de Francisco María de la Iglesia y Marcial Valladares, la literatura regional, que yo sepa, no ha producido sino poesías líricas, como sucede también al bable asturiano y al euskara. 309

A continuación indícase algo moi pouco tido en conta e para nós ben atinado: a diferenza fundamental entre o que realmente rexorde en Galicia e Cataluña (Pardo Bazán 1888: 17-18):

Si la cantidad de trovadores nacidos en Galicia puede redimir á nuestra tierra del baldón de no haber sido fértil en poetas nunca, tengo por aventurado afirmar que la poesía del siglo XV ejerza la menor influencia en el actual renacimiento, como la ejerció en Cataluña y Provenza. Nuestros trovadores están muertos y bien muertos, y dudo que entre los ya numerosos líricos gallegos actuales haya muchos que conozcan los versos de aquellos rimadores cultos y sutiles, que duermen entre las hojas de los Cancioneros, envueltos en el polvo de las bibliotecas. Por raro caso, en la moderna poesía de Galicia alienta más el espíritu de los remotos progenitores celtas, que no nos han legado sino algún rudo y deforme monumento megalítico, algún altar roído por el musgo en la misteriosa oscuridad de las selvas, que el de los apuestos vates cortesanos decidores de galantes ternezas.

Antes de entrar a falar das relacións de Galicia e Portugal, despedímonos con este ramo comparativo no que se inclúe a literatura castelá (Pardo Bazán 1888: 20):

Después del período de esplendor en los siglos XIV y XV, eclípsase la estrella de la gallega literatura, y mudos ya los trovadores en sus blasonados sepulcros, no se alza ninguna voz que á la suya reemplace. La savia nacional se reconcentra en Aragón y Castilla: allí se da cima á la reconquista, allí se consolida indestructiblemente el municipio, allí se reclutan los aventureros heroicos que acompañan á Colón en descubrir un mundo y á Cortés en sojuzgarlo; y allí y en las luminosas comarcas andaluzas rompe su capullo, mariposa de alas de pedrería, la opulenta, la magnífica literatura castellana.

Xa máis adiante, ó falar de Rosalía, aínda podemos rastrexar algún outro texto comparativo coma este, no que volvemos ó dito en apartado anterior sobre as restricións que para a coruñesa ten o galego como lingua literaria, apta só para o rústico, para o pintoresco, o infantil, o tenro... (Pardo Bazán 1888: 29-30):

Quando Rosalía habla por cuenta propia, como sucede en la mayor parte de los poemitas de Follas novas, pidiendo al dialecto solamente la envoltura de su sentir, es sin duda un poeta digno de estima, pero que repite quejas muy prodigadas en la enfermiza poesía lírica de medio siglo acá; cuando nos cautiva es al objetivar su inspiración, al impregnarse del sentimiento del pueblo, al reproducirlo con sin igual donaire, al aceptar el carácter verdadero de este renacimiento regionalista, donde forzosamente ha de dominar el elemento idílico y rústico, por virtud de la lengua que, desde tanto tiempo hace, sólo vive entre silvanos y ninfas agrarias. Pues en Galicia no tiene el renacimiento ni el carácter romántico y trovadoresco que en Provenza, ni el general y comprensivo que en Cataluña.

Na historiografía literaria catalá, que Emilia Pardo Bazán coñecía ben, levaba tempo asimilándose a *renaixensa* ó romanticismo, algo que pasou en Galicia co *renacimiento* só a partir do P. Blanco (1894: 226-227) e imitando o dito para o caso catalán pola súa historiografía. Ó negarlle todas esas posibilidades de Provenza e Cataluña e asocialo ó «elemento idílico y rústico», a coruñesa está facendo claramente inviable o proceso.

Noutros textos como «¿Lingua ou dialecto?» volve novamente sobre a comparación entre Galicia e Cataluña en relación ós respectivos dialectos e os seus usos literarios, insistindo, e así remata o artigo, no nulo cultivo privado da lingua por parte dos escritores «rexionais», dos que fai evidente escarnio ó considerar que para eles o galego é pegadizo e aprendido nos libros (Pardo Bazán 1888: 362):

Hoy el gallego posee, como el catalán y el provenzal, una nueva literatura propia; pero á diferencia de estos dos romances meridionales, el gallego no lo hablan los que lo escriben. Esta anomalía curiosa hace que, para los nacidos en tierra galaica, llegue á ser ambigua y difícil la recta interpretación de aquella elocuente cláusula de Juan de Valdés, en su Diálogo de las Lenguas: «Todos los hombres somos más obligados á ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres, que la que nos es pegadiza y que aprendemos en los libros».

A comparación, que nos parece atinada en numerosos aspectos e con elementos de verdade, contén ó mesmo tempo ó noso entender unha consideración pexorativa do feito emerxente galego ás veces pouco disimulada. A análise certa de varios aspectos está acompañada dunha descualificación xeral («reconstrucción artificiosa») que ignora, ás veces deliberadamente, que a emerxencia do galego e do catalán, a de Galicia e a de Cataluña, son distintas porque teñen tamén contextos e lóxicas dife-

rentes: económicas, sociais e políticas. Obsérvase igualmente o desprezo constante con que é tratado o extraordinario esforzo dos escritores rexionais en levar adiante o rexurdir literario do dialecto e o rexurdir de Galicia. Tampouco Rosalía é allea a ese desprezo nun texto de homenaxe, condenada, como acabamos de ver, a escribir, renunciando a *Follas novas*, cultivando o elemento «ídlíco y rústico» que subxace tamén no galego, como se viu. Admirar a *renaixensa* non implicaba degradar, negarlle viabilidade e tratar pexorativamente, como cremos que se fai, o *renacimiento* de Galicia.

Agora ben, tal e como recolle Marisa Sotelo Vázquez (2000: 52), a pesar desta admiración pola forza e a vitalidade do movemento catalán e a pesar da intensa amizade cultivada con algún dos seus escritores, Emilia Pardo Bazán sempre lle puxo obxeccións á utilización do catalán como lingua literaria. En todo caso, desde o seu utilitarismo de filiación un tanto premoderna pero tamén comercial, era un obstáculo para a difusión das obras, así no mercado español coma no hispanoamericano, e recomendáballes ós seus amigos cataláns o uso do español: os dialectos eran estériles. Ela mesma o recoñece, como vimos máis arriba, por ideoloxía e utilidade: trátaos con «irresistible indulgencia», “aun rechazando lo que en el terreno político representa la literatura regional; aun abrigando dudas acerca de su utilidad y porvenir” (Pardo Bazán 1888: 9). Efectivamente, as literaturas rexionais, interferían o dominio do castelán, que ela defendía para todo o territorio, e fomentaban o rexionalismo. E este, fose galego ou catalán, era un perigo político separatista e polo tanto contrario ó seu militante españolismo, como en numerosas ocasións recoñeceu, tamén na homenaxe a Rosalía (Pardo Bazán 1888: 39):

tenemos que reconocer que el renacimiento lleva en sí un germen de separatismo, germen poco desarrollado todavía, pero cuya presencia es imposible negar, y que acaso sea el único fruto político y social de este florecimiento poético.

A primeira teórica e crítica do *renacimiento* en Galicia, a que introduciu con forza entre nós o paradigma de Michelet, a que contextualizou e explicou ese proceso emerxente, tamén o descualificou. Emilia Pardo Bazán tratou o que moito despois chamamos Rexurdimento con evidentes prexuízos literarios e grosas descualificacións só entendibles desde os seus intransixentes presupostos ideolóxicos conservadores, españolistas e clasistas. A comparación entre este *renacimiento* de Galicia e a *renaixença* catalá está en función precisamente de empequeñecer o proxecto emerxente galego, tratado sempre pexorativamente, e de negarlle viabilidade ó ser condenado, de xeito clasista, á esfera menor do rústico e do pintoresco, lonxe da «alta literatura» catalá e española.

Referencias bibliográficas

Angueira, Anxo (2019): *Rexurdimento: a palabra e a idea*. Vigo: Xerais.

Carballo Calero, Ricardo (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Galaxia.

Murguía, Manuel (1885): *Los precursores*. A Coruña: La Torre y Martínez.

Pardo Bazán, Emilia (1880a): «Aires da miña terra». *Revista de Galicia* 13, 181-183

Pardo Bazán, Emilia (1880b): «Respuesta á un gallego viejo». *Revista de Galicia* 13, 177-178. »

Pardo Bazán, Emilia (1888): *De mi tierra*. A Coruña: Casa de Misericordia.

Sotelo Vázquez, Marisa (2000): «Emilia Pardo Bazán y la lengua catalana». *Cuadernos Hispanoamericanos* 595, 51-66.

Sotelo Vázquez, Marisa (2003): «Un inédito de Emilia Pardo Bazán con finalidad solidaria. Breves notas de sociología literaria». *La Tribuna* 1, 149-162.

Sotelo Vázquez, Marisa (2021): «Emilia Pardo Bazán y Cataluña: las artes de diálogo». *Ínsula* 893, 14-18

Capítulo 15

«Fendas de salitre». Unha visión ecocrítica do traballo das mulleres do mar

313

«Fendas de salitre». An ecocritical view of the work of women of the sea

Ana Acuña Trabazo

Resumo: O obxectivo desta colaboración é achegarse ás actividades desenvolvidas polo suxeito feminino, concretamente no mar, a través dunha perspectiva multidisciplinar que nos permita centrarnos nos corpos do traballo (medios de comunicación e literatura), nos territorios (conciencia ambiental e animal) e nas resistencias (séculos XX e XXI).

Palabras chave: mulleres do mar, traballos, ecocrítica, literatura galega

Abstract: The aim of this collaboration is to approach the activities carried out by the female subject, specifically at sea, through a multidisciplinary perspective that allows us to focus on the bodies of work (media and literature), on territories (environmental and animal awareness) and on resistances (20th and 21st centuries).

Keywords: women of the sea, work, ecocriticism, Galician literature

1 Introducción

Un dos recordos máis nítidos de Amparo Solla vén asociado á corrección das prácticas do seu alumnado. Dado o elevado número de estudantado matriculado nas materias por ela impartidas, non era estraño encontrala dedicada a ese labor, que eu quero recuperar a propósito doutros traballos das mulleres.

A presente colaboración pretende achegarse ás voces das traballadoras do mar (pesqueiras, mariscadoras, redeiras...) porque ofrecen un discurso sobre a importancia de coidarse e suxeitarse colectivamente desde o respecto e a protección do mar e do contorno. Elas teñen unha «mirada coidadá» e sostible do futuro que pode cuestionar a noción de poder tradicional (Martínez 2016), porque pasaron da lóxica da depredación á lóxica da conservación (Marugán 2010).

A pesar de proceder da aldea, non me é allea a cultura do mar porque as mulleres maiores da miña familia traballaron, máis ou menos tempo, no medio mariño: na fábrica de conservas de Chamadoira (Marín), no marisqueo non profesional en Lourizán (Pontevedra) e na fábrica de Herrero (Marín). Das súas lembranzas e das miñas queda a intensidade do ulido¹ e a cor azul do uniforme da fábrica.

Os traballos das mulleres no mar tamén me acompañan durante a miña dedicación investigadora e docente. Por unha parte, tiven a oportunidade de coñecer o labor das mulleres do mar na ría de Pontevedra grazas ao proxecto deste concello denominado «A memoria das mulleres»² e na ría de Muros Noia grazas a un simposio³ celebrado en 2020; por outra, tiven a ocasión de dirixir un TFG centrado nos traballos das mulleres do mar en Redondela e baseado en historias de vida. Por último, a partir de diversas investigacións arredor das mulleres e dos animais⁴, tiven a sorte de tratar e entrevistar en 2018, coa profesora Olivia Rodríguez, a poeta e mariscadora da ría do Burgo (Coruña) Teresa Ramiro⁵.

Todas as fontes anteriores e mais as lecturas feitas⁶ estarán neste texto, en homenaxe a Amparo Solla, que se sustenta nun marco teórico multidisciplinar procedente de diferentes eidos:

- Do ecofeminismo, coas súas teorías éticas e políticas emancipadoras comprometidas coa igualdade e o respecto pola natureza (A. Puleo, M. Mies e V. Shiva, A. Velasco. K. Warren...), maiormente do ecofeminismo do Terceiro Mundo (V. Shiva) no cal as mulleres ofrecen novas categorías de pensamento capaces de resistencia, son gardiás da biodiversidade e están unidas contra a dominación.
- Da ecocrítica co seu estudo das relacións entre literatura e medio ambiente, en concreto a formulación da crise ambiental contemporánea na literatura (C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez e J. Barella Vigal...).

1 O escritor vasco Kirmen Uribe poetiza ese recordo no poema «Mulleres que volven da fábrica» (17 segundos) traducido por Isaac Xubín ao galego.

2 Pode visitarse a páxina <https://www.dogrisaovioleta.gal/tema/traballadoras/do-mar/> ou ben pode lerse o artigo de X. Iglesias e M. Abilleira (2017).

3 Simposio «A cultura do marisqueo na Ría de Muros e Noia».

4 Ao abeiro dos proxectos «Eco-ficcións: Discursos emerxentes sobre muller e natureza en Galicia e Irlanda» (FEM2015-66937-P Excelencia 2015 MINECO/FEDER) e «O tropo animal» (PGC2018-093545-B-I00 MCIU/AEI/FEDER/UE).

5 Pode verse a poeta e mariscadora falar do seu traballo nunha xornada dedicada ao ecofeminismo en 2021 polo Consello da Cultura Galega en <http://consellodacultura.gal/persoa.php?id=27837>.

6 Algunhas recuperadas como o artigo das escritoras Ana Romaní e Begoña Caamaño (1997) con mulleres de toda Galicia.

- Das chamadas «humanidades ambientais», é dicir, os estudos e propostas que relacionan a esfera cultural coa crise ambiental (J. M^a. Parreño e J. M. Marrero).
- Da historia, en concreto a historia agraria (A. Cabana e D. Lanero, por exemplo, profundaron na resistencia das mulleres en lugares pouco industrializados como Galicia) e a historia do mar (F. Calo).
- Da economía e a súa relación co xénero (C. Carrasco, Precarias a la Deriva) que mostra os efectos da globalización poscapitalista sobre as mulleres: a precarización da súa existencia e a non consideración das actividades que implican coidados e afectos.
- Da ética animal (M. Tafalla), á que cheguei dende o ecofeminismo, a ecocrítica e as humanidades ambientais.
- Das políticas públicas e gobernanza (E. Broullón, P. Martínez García, B. Marugán, J. L. Sequeiros...) coa análise dos contornos institucionais e normativos pero tamén coas experiencias das traballadoras da pesca.
- Da literatura, en concreto a historia e a crítica literaria en Galicia (M^a X. Nogueira, O. Rodríguez, M. Palacios...).
- Da imaxe (cine e fotografía) coa plasmación dos corpos do traballo (M. López Ruido) e das resistencias (A. Turbau).

315

2 Corpos do traballo

A xerarquización das tarefas conforme ao xénero adoita plasmarse nas manifestacións literarias e visuais que representan unha muller-nai-traballadora dentro e fóra da casa e obrigada a condicións de vida moi duras. Encerradas no privado, sen voz, complementarias e invisibles, o seu traballo tamén foi complementario e invisible (a pesar da relevancia para a supervivencia familiar), pois foi entendido como prolongación da tarefa doméstica e estivo/está marcado pola fenda salarial, a precariedade feminizada, a carencia de formación, a falta de recoñecemento, a escaseza de oportunidades, a carga dos coidados, as restricións na mobilidade e no acceso ás tecnoloxías da información e a dureza física dos traballos (Martínez 2016 e 2017).

Con todo, a división sexual do traballo tamén abre oportunidades para as mulleres: para a súa autonomía mentres os homes están lonxe, para a conformación dun carácter forte e independente, para a implicación das familias... Xorde, así, o empoderamento individual e colectivo, pois pásase da precariedade, da invisibilidade e déficit de autoridade política e social a outra na que transforman as relacións de poder (Martínez 2016).

O das mariscadoras a pé foi o primeiro colectivo feminizado que se profesionalizou nos anos 90. Socialmente, como veremos, tiñan sona de persoas problemáticas e conflictivas (Martínez 2017), estaban nunha situación de descontrol que afectaba ás mulleres e ao medio (=autodepredación dos recursos) e de dependencia da Concellería para repoboar e vixiar.

A participación das mulleres crea capital político e cultural, habilidades sociais e autoestima, capacidade de negociación sobre os seus tempos e necesidades nas familias (aínda que os coidados seguen sendo altruístas), reforza as redes femininas e crea solidariedade entre compañeiras, sororidade. Precisamente foron as posibilidades de conciliación laboral as que favoreceron que a nosa poeta e mariscadora, Teresa Ramiro, se iniciase no marisqueo na ría do Burgo coruñesa.

A rapaza que vivía e vive encima miña, así falando, díxome:

-Por que non sacas o carné de mariscar? Se non podes ir a mariscar un día, pois non vas.

Animoume (...) Collino moi ben. Que teño que levar a nena ó médico ou ata as dez non a recolle o bus do colexio? Pois collo o autobús, marisco dúas horas e, se non gano 50 euros, gano 20. (...) Daquela se tiña que salir antes ou un día non podía ir, pois non pasaba nada. Non ganaba, perdía de traballar (...) Pero nun comercio, nunha empresa non podes facer iso. Para min foi unha conciliación familiar moi boa.

2.1 Corpos do traballo nos medios de comunicación

A imaxe dos traballadores e das traballadoras foi a imaxe negada na historia do cine, esa ferramenta das grandes ideoloxías do século XX (López Ruido 2017). Tamén son ignorados os non traballos das mulleres, mentres que a reprodución e os seus labores só aparecen en visións máis ou menos condescendentes.

Sendo certo que os nosos corpos están construídos a través do cine e dos medios, interéstanos saber como é a representación das mulleres do mar nos documentais⁷, por exemplo. Falta neles unha mirada de xénero? Reflicten a división laboral e sexual do traballo? A diferenza entre o espazo público e o privado? O produtivo fronte ao reprodutivo? O da acumulación fronte ao da sustentabilidade? Retratan o corpo do traballo (suor, cansazo...) rexido por tempos externos? Son protagonistas ou obxecto de estudo? Vese como as dificultades das mulleres nas comunidades pesqueiras forxaron un carácter forte e combativo? Hai unha visión *emic* ou *etic*, dende dentro ou dende fóra? Explican como se organizaron na toma de decisións? Cal é o imaxinario actual sobre elas? Non se estarán reproducindo estereotipos e prexuízos? Existe

7 MaOs Innovación Social ofrece na súa web unha listaxe de documentais sobre mulleres cunha selección dedicada ás mulleres e ao mar. Véxase <https://maos.gal/documentarios-sobre-mulleres-galegas/>.

na sociedade unha percepción positiva do cambio vivido polas mariscadoras, tal e como manifestaron as de Cambados a Laura Gómez Lorenzo (2010: 29-20)?

As mariscadoras e as peixeiras eramos antes o último e houbo un cambio social moi grande e noutras poboacións igual. Agora somos un colectivo máis respectado por toda a xente, empezando por nós mesmas (...) Estamos traballando con responsabilidade.

En resposta a tantas preguntas reproducimos unha anécdota contada pola poeta e mariscadora Teresa Ramiro. Como nunha técnica de máscaras, sen a coñecer en persoa e só con escoitar a súa dedicación, emitíronse xuízos de valor negativos sobre a muller mariscadora e confesáronlle que tiñan outro concepto dela porque se pensaba que era «unha muller vasta, ruda.»

Ao noso entender, sería necesario intervir sobre os xuízos negativos arredor dos traballos do mar. Neste sentido parécenos importante recordar as representacións das mulleres do mar na prensa galega do pasado século (*Faro de Vigo* e *La Voz de Galicia*) seguindo a Sequeiros e outros (1995).

As mariscadoras eran presentadas na prensa de finais dos anos 80 como mulleres duras, fortes, capaces de enfrontarse verbal ou fisicamente e tomar parte activa no desenvolvemento dos conflitos. Nas referencias dos xornais transmítese esta idea de conflitividade, pero tamén de mulleres envellecidas⁸. As imaxes das mariscadoras teñen gran forza expresiva en contraste tanto cos titulares ós que acompañan, como co contido da información que se ofrece, que practicamente en ningún caso alude á muller mariscadora como grupo.

Existe unha gran similitude en tódalas representacións femininas aparecidas en ambos diarios. En case todas, aparece unha poboación feminina bastante envellecida. Na súa maior parte son mulleres de idade, vestidas de negro e, en moitos casos, cun pano na cabeza, o que contribúe aínda máis a reforzar esa imaxe de muller recia e entrada en anos. Pouco a pouco foi cambiando esta imaxe. Parece non existir xa idade para marisquear, e xunto ás mulleres de idade aparecen tamén mulleres novas realizando os mesmos labores. (Sequeiros 1995: 145)

No citado estudo tipifícanse 4 posibles representacións da muller mariscadora:

- O máis frecuente é a imaxe da mariscadora que realiza a actividade a pé, en actitude de recoller marisco de areais, encurvada, cun angazo ou sacho nas súas mans e un balde ó seu lado.

⁸ Confróntese esta representación coas fotografías de Anna Turbau (Poncela 2017) tomadas na ría de Pontevedra e Noia en 1978.

- Outra é a imaxe da muller mariscadora que transporta sobre a súa cabeza ou ombro o marisco capturado como se estivese dotada dunha forza especial que lle permitise soportar calquera carga. Non amosa as mulleres encurvadas, senón ergueitas, orgullosas de levar aquilo que foron capaces de recoller e que representa a súa achega activa á economía doméstica.
- Imaxe da mariscadora no seu papel activo no conflito social, con actitude ameazante e provocadora, cunha grande agresividade e que responde ante a menor presión.
- Imaxe da muller que vive a actividade coa dor, coa desesperación ou coa resignación que lle tocou vivir (polo traballo, os sacrificios e os esforzos) nun medio especialmente duro.

En resumo, segundo Sequeiros (1995), a imaxe que a prensa transmitía deste sector era claramente negativa, pois presentábase como conflictivo, tradicional e escasamente organizado. O contido da maioría da información aparecida en *Faro de Vigo* e *La Voz de Galicia* caracterizábanse polas súas continuas referencias ó disfuncional do sector marisqueiro: os aspectos conflictivos e a falta de organización; a tensión (nos conflitos múltiples e latentes), os disturbios (en case tódalas campañas marisqueiras que toman forma de enfrontamentos verbais e físicos), accidentes, agresións e crimes.

Os aspectos positivos foron difíciles de encontrar na citada prensa pois non apareceron explícitas a cooperación entre mariscadoras, confrarías; tampouco as referencias ás actividades da administración encamiñadas a unha mellora no sector, nin as actividades dos grupos presentes no marisqueo, nin a forma de vida da poboación mariscadora.

Concluían os investigadores indicando que cumpría que a propia mariscadora, e a poboación en xeral, tivese un coñecemento máis profundo desta comunidade social. Para isto habería que transmitir á poboación como viven os/as mariscadores/as, como perciben a súa actividade, que clase de relacións e organizacións subxacen detrás deste sector e moitos outros aspectos esenciais nunha comunidade social que depende en boa medida do mar.

Máis de vinte anos despois dese estudo, talvez se debería volver analizar a imaxe da mariscadora na prensa pero tamén, como indiquei ao comezo, noutros produtos audiovisuais.

2.2 Corpos do traballo na literatura

A representación e a visión crítica das actividades do sector primario non se plasma na literatura ata os anos 90. Por tanto, a creación dos últimos anos constitúe un observatorio privilexiado para detectar novos modos de relación que tentan evidenciar

o paralelismo entre a opresión sufrida polos suxeitos femininos e polo medio ambiente (Otero 2017; Acuña / Nogueira 2017).

O primeiro recordo que do mar ten a poeta e mariscadora Teresa Ramiro está ligado aos pés dunha traballadora e ao ulido do marisco, aspectos que orixinarán a escrita dun poema⁹:

A primeira noción que teño do mar foi a través dunha veciña, dunha muller que vivía ó lado da nosa casa. Entón esa muller iba cara á ría, chamábanlle Olga e vendía berberechos. O poema é:

Olga vendía os berberechos
por centos nunha vella lata de sardiñas
Os seus pés eran un calidoscopio do mar.

Máis ou menos é así o poema porque iba descalza á ría e viña polas portas cunha lata de sardiñas, un cento de berberechos, vendendo. Entonces eu aínda teño o cheiro ese de berberecho do mar. Aí coñecín o mar, a través dela, deso de ir polas portas vendendo os berberechos.

A dureza do seu modo de vida e a repercusión dos fenómenos da natureza sobre o corpo do traballo feminino fai que Teresa Ramiro, ao falarnos do seu propio labor, se afaste da idealización da natureza. Así ocorre cando insiste no frío da Pasaxe que elevará a poema tal e como veremos no apartado seguinte:

O frío da Pasaxe non é un frío que sintas unha mañán de xiada, é unha néboa fría que se levanta e que ata os mariñeiros de baixura coñecen. Déixache as mans ateridas, moitas veces ata te mareas de dor. Eu imaxino moitas veces o que senten estes montañeiros conxelados no xeo, unha cousa así, a sensación esa.

3 Territorios

Nun mundo que esgota un dos seus medios de vida (o mar) e que crea desigualdades, cómpre coñecer as manifestacións que se ocupan da defensa deste medio. Neste sentido, é preciso citar o labor do colectivo cultural e cívico In Nave Civitas que naceu na cidade da Coruña en 2012 tras un obradoiro literario de Xurxo Souto. A ese colectivo pertence Teresa Ramiro e no obradoiro compartíronse preocupacións ambientais na defensa do mar e dos seus habitantes humanos e non humanos e creacións literarias (como o poema «A Rabaleira» escrito por Teresa Ramiro e musicado polo grupo Os diplomáticos de Monte Alto)¹⁰.

⁹ Publicado, posteriormente, en 2019.

¹⁰ Para profundar no movemento remitimos a A. Acuña e O. Rodríguez (inéxito) e mais ao blog do colectivo <http://innavecivitaslugris.blogspot.com/>.

3.1 Conciencia ambiental

A conciencia ambiental está presente nos elementos lugrísianos (non esquezamos que Urbano Lugrís é o gran pintor do mar) reivindicados (e apropiados) anualmente polo colectivo In Nave Civitas. Tendo en conta a profesión ligada ao mar dalgúns dos seus membros (ademais de mariscadora, un patrón, un percebeiro...), non é estraña a reivindicación do medio marítimo, é dicir, non só do espazo público coruñés (co seu patrimonio material e inmaterial) senón do territorio galego fronte á voracidade ecocida.

A preocupación ecolóxica está presente nos discursos literarios e non literarios dos e das integrantes do colectivo In Nave Civitas. A mariscadora e poeta Teresa Ramiro aludía durante a entrevista connosco á variada problemática (cambio da normativa, contaminación, o individualismo...) do seu traballo como mariscadora «máis que nada pola contaminación» e que a levaba a concluír, ante a falta de conciencia ecolóxica por parte das institucións e das empresas, que «a ría non lle importa a ninguén» a pesar de todo o que lles deu ás persoas que dela viven:

Entón a ría si está un pouquiño cuidada podía conciliar a vida de moitísimas familias porque sempre vas ter ingresos. (...) Moita xente abriu bares ou estudiou os fillos cos cartos que fixo na ría, gracias a eso. Antes non necesitabas permiso e vendías. (...)

Ahora non vén ninguén pero cando eu empecei hai 30 anos e 20 e 15 anos, viña xente de Suevos. Non é solo a contorno, xente de aquí de Coruña, das Casas de Franco, da estación, pero a maioría mulleres (...) Ti atendías a casa, a horta (...) e mais ibas á ría, ós fillos. Conciliabas todo eso.

O coidado da ría permitiría que aínda fose posible escribir a historia das mozas que volven á terra e ao mar, que aprenden o oficio de redeiras ou que acompañan ás mulleres da familia a mariscar (Otero 2017).

3.2 Conciencia animal

Aludiamos no apartado anterior ao corpo do traballo e estreitamente relacionado con el está a preocupación polo animal que o alimenta, o marisco. No poema «Fendas de salitre» a poeta e mariscadora Teresa Ramiro recoñece no seu sangue os elementos do medio mariño, así como as secuelas do traballo de mariscar e a incerteza dun futuro para a ría:

Como ondas vencidas
percórrenme as arterias
solpores de invernia.
Na beiramar do tempo
o frío e o vento da Pasaxe

foron quebrándome
 en silencio os ósos.
 Un ronsel de lúas
 e mareas baixas
 deixaron en min
 unha estela de artrose e reúma.
 Na arvorada da mañá
 dóbrome no areal
 para abrir en sulcos o mar
 na procura das ameixas.
 Teño as mans repletas de fendas,
 de area e fango a pel.
 No remate da marea
 aniñada no corazón queda
 a saudade de un futuro
 nesta malferida ría.

A poeta mariscadora é consciente da relación de interdependencia entre os seres humanos e non humanos e confesa na autopoética para o libro colectivo *De súpeto o inverno*: «dende hai 25 anos ancoreime na Ría do Burgo, donde, mergullada entre salitre e area, róubolle fillos ao mar –sou mariscadora.» (VVAA 2017: 28). Noutra ocasión (Acuña / Rodríguez inédito) chamamos a atención sobre a consciencia ambiental e a sororidade co medio nunha «case identificación co animal tal e como defende o ecofeminismo, por canto non se pode explicar adecuadamente que é ser humano sen recoñecer que os humanos son membros dunha comunidade ecolóxica».

4 Resistencias

As accións femininas están infravaloradas ata que dan paso a unha loita. Exemplos de feminización das protestas serían, no século XX, as protagonizadas entre 1959-1961 polas mariscadoras de Praceres contra as instalacións de Celulosa, en 1965 polas mariscadoras contra a draga da ría en Arcade e Ponte Sampaio; no século XXI, contra a contaminación da ría do Burgo (A Coruña) e, en xeral, en Galicia contra os efectos do Prestige.

Como indica E. Broullón (2010), só as prácticas de resistencia descritas por este colectivo, representado por mulleres que viñan realizando durante xeracións unhas faenas tradicionais vinculadas a un espazo tan disputado como é o da ribeira das praias, conseguiron, ás veces, derrocar o consolidado poder detentado por homes.

Normalmente, as mulleres non son vistas como suxeitos sociais activos implicados nos procesos de modernización e cambio senón como meras reprodutoras da sociedade tradicional e esta defínese como refractaria á mudanza. Con todo, o co-

ñecemento dos seus feitos é unha ocasión para darlles visibilidade como suxeitos históricos (Cabana 2017). Por esa razón remitimos ás súas accións colectivas en diferentes séculos para reiterar o seu papel como protagonistas en demandas sociais e como conquistadoras do espazo público.

O acontecido na Ponte Sampaio en 1965¹¹ exemplifica a arte de resistencia dos dominados e que consiste en colocar adecuadamente os e as protagonistas en función do obxectivo final. Así, en primeiro termo, aquelas que representan a indefensión, isto é as embarazadas e as crianzas. En segundo termo, sitúanse as mulleres identificadas coa debilidade ante as autoridades e que, realmente, crearon unha estratexia de xénero baixo a suposta histeria feminina.

A forza da reivindicación feminina estivo nas súas armas como mulleres: o berro (que suxería a idea de estar fóra de control e de irracionalidade) e as ferramentas (como símbolos culturais). Por tanto, nunha época histórica (a do franquismo) en que non sempre era posible o enfrontamento directo, as mulleres xogaron co este-reotipo e venceron.

Xa no século XXI, o suxeito feminino, considerado irracional, volveu encabezar as protestas pola situación da ría do Burgo. Velaquí o recordo da protagonista, a poeta e mariscadora Teresa Ramiro¹²:

Cando se empezou a cortar a Ponte Pasaxe, a primeira que empezou a cortar a Ponte Pasaxe fun eu. Hai quince anos, catorce anos¹³.

A nós pecháronnos a ría de golpe, zona C, quedamos sin nada. (...) Entón petas nun sitio, petas nunha porta, noutra.... Nadie che dá unha solución (...) Falamos con todas as forzas políticas e algúns nos recibiron e outros nin eso. (...) Decidín pechar a Ponte Pasaxe. Á parte de tratarme de terrorista, que estaba tola (...) O patrón maior da confraría, que tería que ser o que encabezara eso, dixo que non se facía responsable de nada. Ninguén se quería... Tes que te facer responsable, vas cortar ás 8 da mañá os catro carrís ou seis carrís de entrada e saída á Coruña. Pois fíxenme responsable eu. Eu tiven a policía, a garda civil á porta da casa (continuamente). E despois xa me chamaban:

-A que hora ides cortar? Cortades un solo?

Durante meses que non foi nin un día, nin unha semana, foron meses.

11 Remitimos á entrada «A area do pan» e á voz de Carmen Rey Freijanes dispoñibles na citada páxina web «A memoria das mulleres» <https://www.dogrisaovioleta.gal/tema/traballadoras/do-mar/>

12 Sobre este feito manifestouse na súa intervención durante a xornada ecofeminismos no Consello da Cultura Galega xa citado <http://consellodacultura.gal/persoa.php?id=27837>

13 Téñase en conta que a conversa mantida con Teresa Ramiro pola autora deste texto en compañía de Olivia Rodríguez data de 2018.

Acabamos de citar conflitos nas Rías Baixas e nas Rías Altas pero, sen dúbida ningunha, foi o desastre do Prestige en 2002 o que provocou unha forza solidaria que uniu traballadores e traballadoras do mar con colectivos e individuos máis ou menos próximos.

A gran conmoción social que creou o accidente do barco, provocou a importante implicación do mundo da cultura, e máis concretamente da literatura galega (dentro e fóra de Galicia) nunha serie de publicacións dedicadas a literaturizar o trauma vivido en Galicia. Como indica M^a Xesús Nogueira (inédito) «malia que as mobilizacións non foron emprendidas especificamente por mulleres, é posíbel identificar nalgúns poemas alusións a colectivos femininos (as mariscadoras e as mulleres que defenden o mar)».

Imos reproducir a continuación, e para rematar, algún poema desta «poesía do Prestige», unha literatura de urxencia con vontade de intervención (Nogueira inédito). O texto escollido é da autoría de Marga do Val (2003: 74) e nel, rememorando a lírica medieval, dialogan nai e filla anunciando a fame orixinada polo chapapote e a perda dunha fonte de alimentación e dun sector fundamental para a economía galega:

Filla a alta casa do mar ten a porta fechada, as contras botadas. Xa non entran raiolas do sol e o ceo non bate no teito.

Madre as flores do amigo tinxidas agroman mouras da mar e lágrimas choran os nosos ollos.

Filla a batalla na entrada da ría. Naves que pousan redes mans que arrincan dores. Non son filla, non, flores. Son afrontas.

Madre ciscar candeas na praia. Roubáronnos os soños. Bailar en cos, enterrar o pé na area.

Filla, tiráronnos o pan. Longueiróns ameixas croques non apaña o arado, a sementeira das nosas mans.

Madre fuxiron as palabras. Van nos brazos, nos ollos dos amigos alá no mar. Afouteza e rabia Madre.

Filla xa o cervo non irá morrer ao mar. As ondas do mar salido levan o facho da nosa identidade.

Nas ondas do mar levado lábaros de liberdade. Madre son barqueira e sei remar.

5 Consideracións finais

Con esta contribución sobre o traballo das mulleres do mar (coas súas particulares representacións nos medios de comunicación, a súa plasmación nos discursos literarios e as estratexias de resistencia nun contexto hostil) quixemos:

- Mostrar aspectos pouco visibilizados dos traballos das mulleres no sector primario e da relación entre estas e a natureza.
- Revalorizar as achegas e as loitas das mulleres para combater os sistemas de dominación sobre elas e sobre o medio natural.

Como lle contaron as informantes a Patricia Martínez (2016: 120) «Cando falas de coller ameixas revalorizas o traballo das mulleres de Combarro, Aldán, Vigo, Noia e das mulleres do mar de todos lados».

6 Referencias bibliográficas

Acuña, A. / M^a. X. Nogueira (2017): «Introdución», *Corpos, territorios e resistencias. Boletín Galego de Literatura*, 50 (1 semestre), 3-15. Disponible en: <[<http://www.usc.es/revistas/index.php/bgl/article/view/4117/4372>]>. [Consulta do 02/11/2021].

Acuña, A. / O. Rodríguez (inédito): «Urbano Lugrís e o movemento cultural In Nave Civitas: unha análise ecocrítica».

Albelda, J. / J. M^a Parreño / J. M. Marrero Henríquez (coord.) (2018): *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*. Madrid: Catarata.

Broullón, E. (2010): «Cultura marítima y relaciones de poder. La trayectoria del marisqueo a pie en las Rías Bajas Gallegas», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 123, 375-399.

Cabana, A. (2013): *La derrota de lo épico*. València: Publicacions de la Universitat.

Cabana, A. (2017): «Mulleres diante. Rostros femininos e acción colectiva no rural galego», *Boletín Galego de Literatura*, 50 (1^o semestre 2017), 89-114. DOI [https:// dx.doi.org/10.15304/bgl.50.3988](https://dx.doi.org/10.15304/bgl.50.3988).

Calo Lourido, F. (1996): *Xentes do mar. traballos, tradición e costumes*. Vigo: A Nosa Terra.

Calo Lourido, F. (2014): «A cultura da terra e a cultura do mar», *Portogalia*, Nova Série, vol. 35, 151-163.

Carrasco, C. (2006): «La economía feminista: una apuesta por otra economía», en María Jesús Vara (coord.), *Estudios sobre género y economía*. Madrid: Akal, 29-62.

Do gris ao violeta. Pontevedra: Concello. Disponible en: <<https://www.dogrisaovioleta.gal/o-proxecto/>> [Consulta do 02/11/2021]

Do Val, M. (2003): «Filla a alta casa do mar ten a porta fechada», AELG (ed), *Alma de beiramar*. Vigo: AELG/A Nosa Terra, 74.

Exposición fotográfica «O mar tamén ten mulleres». Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=pi9o9KzXtIY>>. [Consulta do 02/11/2021].

Flys Junquera, C. / J. M. Marrero Henríquez / J. Barella Vigal (eds.) (2010), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.

Gómez Lorenzo, L. (2010): «Entrevista colectiva. Mariscadoras, percebeira e redeira», *Andaina*, 55, 28-39.

- Iglesias Villaverde, X. / M. Abelleira Fontán (2017): «Oficios de salitre. As mulleres e os traballos do mar» en *Corpos, territorios e resistencias. Boletín Galego de Literatura*, 50, 69-88. DOI <https://doi.org/10.15304/bgl.50.3900>.
- In Nave Civitas. A Coruña. Dispoñible en: <<http://innavecivitaslugris.blogspot.com/p/colectivo-literario-in-nave-civitas.html>>. [Consulta do 02/11/2021]
- Lanero D. (2013): «Entre dictadura y democracia. La conflictividad sociambiental en las Rías Baixas (1959-1980)», en D. Lanero (ed.), *Por surcos y calles. Movilización social e identidades en Galicia y País Vasco (1968-1980)*. Madrid: Catarata, 139-172.
- López Ruido, M. (2017): «Just do it! Corpos e imaxes de mulleres na nova división do traballo», *Boletín Galego de Literatura*, n° 50 (1° semestre 2017), 43-67. DOI <http://dx.doi.org/10.15304/bgl.50.3899>.
- MaOs Innovación Social. Santiago de Compostela. Dispoñible en: <https://maos.gal/>. [Consulta do 02/11/2021]
- Marugán, B. (2004): *E colleron ese tren... Profesionalización das mariscadoras galegas*. A Coruña: Xunta de Galicia, Consellería de Pesca e Asuntos Marítimos.
- Marugán, B. (2010): *Y cogieron ese tren... profesionalización de las mariscadoras gallegas*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Comisión de Igualdade.
- Martínez García, P. (2016): *Empoderamiento femenino en contextos de gobernanza. Las experiencias de las trabajadoras de la pesca en Galicia y Euzkadi*. Tese de Doutoramento: Universidade do País Vasco.
- Martínez García, P. (2017): «Democratizando el mar con perspectiva de género. El proceso de profesionalización de las mariscadoras a pie en Galicia», *Política y sociedad*, 54(2), 377-398. DOI <https://doi.org/10.5209/POSO.52737>.
- Mies, M. (1993>2015): «Investigación feminista: ciencia, violencia y responsabilidad», en M. Mies e V. Shiva, *Ecofeminismo*. Barcelona: Icaria, 93-117.
- Mies, M. / V. Shiva (1998): *La praxis del ecofeminismo. Biotecnología, consumo, reproducción*. Barcelona: Icaria.
- Nogueira, M^a. X. (inédito): «Negar o azul. A poesía do Prestige na literatura galega».
- Otero Varela, I. (2017): «Que foi das mulleres da terra e do mar na literatura galega?», *Boletín Galego de Literatura*, 50 (1° semestre 2017), 25-42. DOI <https://dx.doi.org/10.15304/bgl.50.3886>.
- Palacios, M. (2017): «Travesías das baleas pola poesía contemporánea de Galicia e Irlanda: Xénero, empoderamento e extinción», *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*, 20, 127-145. DOI <https://doi.org/10.5209/MADR.57634>.
- Precarias a la Deriva (2006): «Precarización de la existencia y huelga de cuidados», en María Jesús Vara (coord.), *Estudios sobre género y economía* (coord. María Jesús Vara). Madrid: Akal, 104-134.
- Poncela, N. (ed. e coord.) (2017): *Anna Turbau. Galicia 1975-1979*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Puleo, Alicia H. (2011>2013): *Ecofeminismo para otro mundo posible*. UValencia: Cátedra.
- Ramiro, T. (2019): *Fundido a negro*. Malpica: Caldeirón.

Romaní, A. / B. Caamaño (1997): «Mulleres do mar. O traballo nas marxes», *Tempos Novos*, 4 setembro, 30-37.

Sequeiros, J. L. (1995): *A despensa da area*. Vigo: Edicións Xerais.

326 Shiva, V. (1995): *Abrazar la vida, ecología y desarrollo*. Madrid: Horas y horas.

Shiva, V. (1997): «Las mujeres en la naturaleza», en M. X. Agra (comp.), *Ecología y feminismo*. Granada: Comares, 161-178.

Tafalla, M. (2019): *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madrid: Plaza y Valdés.

Uribe, K. (2021): *17 segundos*. Vigo: Galaxia. Tradución de Isaac Xubín.

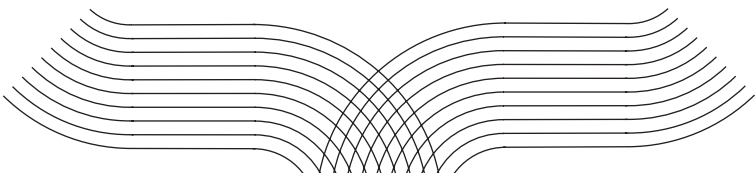
Velasco Sesma, A. (2017<2018): *La ética animal. ¿Una cuestión feminista?* Universitat de Valencia: Ediciones Cátedra.

VVAA (2017): *E de súpeto o inverno*. Bilbao: Agalir.

Warren, Karen J. / J. Cheney (2003): «Feminismo ecologista y ecología de ecosistemas», en Karen J. Warren (ed.), *Filosofías ecofeministas*. Barcelona: Icaria, 379-405.

Xornada ecofeminismos. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñible en: <<http://consellodacultura.gal/evento.php?id=201157>>. [Consulta do 02/11/2021].

Xornada Mulleres do mar, mulleres no mar. Dispoñible en: <<https://tv.uvigo.es/video/618a3ce5a-33c062eb87d9dd3>>. [Consulta do 02/11/2021].



Homenaxes

Últimas publicacións na colección

Afilar la mente como herramienta del pensar: Intervención para la mejora del aprendizaje y de los procesos cognitivos. Homenaje al Profesor Manuel Deaño (2021)
Agustín Dosil Maceira

Non haberá illa, pro hai o nome. Homenaxe a Antón Palacio (2019)
Xosé A. Fernández Salgado e Aquilino S. Alonso Núñez

Argimiro Rojo Salgado, o home Smiling Through. Libro homenaxe a un politólogo cosmopolita (2019)
Álvaro Xosé López Mira e Enrique José Varela Álvarez

Homenaxe a Ramón Gutiérrez Izquierdo (2018)
Ana Acuña Trabazo, Xosé Henrique Costas e Ana Iglesias

Homenaxe a Xosé Luis Sánchez Ferraces (2015)
Ana Acuña Trabazo, Aquilino S. Alonso Núñez e Xosé Antón Palacio



Caer abrindo círculos pechados

Homenaxe á profesora Amparo Solla

As compañeiras e compañeiros de Amparo Solla ao longo de moitos anos de convivencia en aulas, departamento, facultade e vida, quixémoslle render unha sentida e emotiva homenaxe a unha persoa que foi exemplo de docente entregada ao alumnado e compañeira alegre e fraterna. Ademais das colaboracións de profesorado do noso Departamento de Filoloxía Galega e Latina dos tres campus, este volume complétase coa achega de exalumnos e compañeiros doutros departamentos para lle tributarmos unha merecida homenaxe e un cariño a unha gran compañeira, docente de Lingua e Literatura Galegas do campus das Lagoas, nos altos de Marcosende, en Vigo.

Ábrese este volume cunha nota íntima e biográfica, seguida de 15 variados estudos sobre literatura, onomástica, conto popular, pedagogía, tradución, retórica, teatro ou fraseoloxía que recoñecen e agradecen deste xeito o labor de Amparo Solla, tal e como se mostra no cabezallo de moitos dos textos. Son contribucións guiadas polo recoñecemento e o agradecemento a quen durante moitos anos compartillou a nosa angueira de re-prestixiar e normalizar a nosa lingua e o noso sistema literario nas aulas universitarias de Vigo, desde unha docencia exercida con cariño e entrega ao alumnado e un compañeirismo sempre cheo de empatía e alegría. Beizón sempre, Amparo Solla González.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo

