

REAL ACADEMIA



GALEGA

# O fermoso sorriso do profeta Daniel

**Discurso** lido o día 4 de outubro  
de 2008, no acto da súa recepción  
como académico de honra  
polo excelentísimo señor don

**John Rutherford**

E **resposta** do excelentísimo señor don  
**Antón Santamarina Fernández**

A Coruña, **2008**



O fermoso  
sorriso  
do profeta  
Daniel

O solemne acto académico no que foron lidos  
os dous discursos recolleitos no presente volume  
celebrouse o 4 de outubro de 2008 no salón de actos  
da Real Academia Galega.

*Deseño*

Sinmás Comunicación Visual, S. L.

ISBN: 978-84-87987-72-4

Depósito Legal: VG 1116-2008

© Real Academia Galega, 2008

*Edita*

Real Academia Galega

*Produción*

Editorial Galaxia, S. A.

*Impresión*

Obradoiro Gráfico, S. L.

REAL ACADEMIA



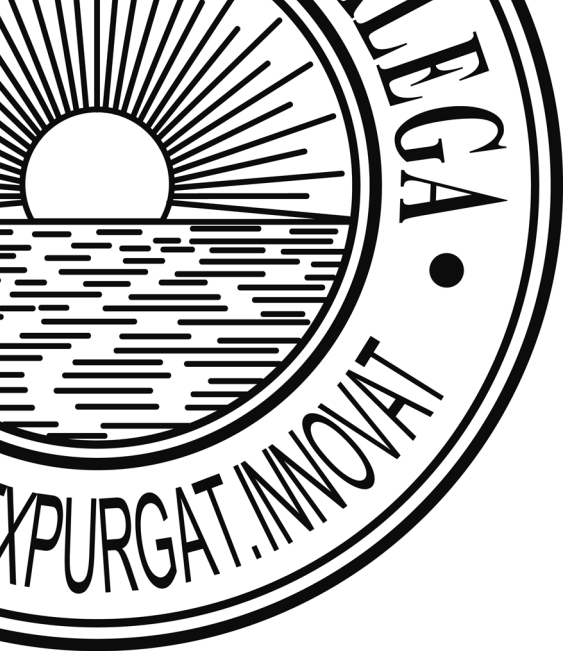
GALEGA

# O fermoso sorriso do profeta Daniel

**Discurso** lido o día 4 de outubro  
de 2008, no acto da súa recepción  
como académico de honra  
polo excelentísimo señor don

**John Rutherford**

E **resposta** do excelentísimo señor don  
**Antón Santamarina Fernández**



**Discurso** do excelentísimo señor don  
**John Rutherford**

Excelentísimo Señor Presidente,  
señoras e señores académicos, miñas donas e meus señores:

Para un que non é galego de nacemento é unha ledicia e un privilexio moi especial o ser acollido nesta institución como académico de honra. Créanme vostedes, a miña ilusión e agradecemento son enormes, e non sei se son merecente de tanto. Pero acepto este honor como representante dos estudos galegos do Reino Unido, que é na grande árbore galeguista unha ramalleira florecente que eu podo representar, supoño, en calidade de póla máis vella. E ao falar de vellos recórdame que os xubilados necesitamos moitas actividades para non morrer de aburrimiento, e que se fose posíbel, eu quixera participar plenamente nas actividades desta Real Academia. Estaranme vostedes a facer un gran favor, polo tanto, se me encargan algún traballo, e así permitiranme realizar unha contribución activa ao labor desta importante institución.

Dende aquel momento do ano 1958 cando cheguei por vez primeira a Galicia para facer un intercambio cun rapaz ribadense, a miña vida foi algo así como unha peregrinaxe laica cara a unha comprensión do fascinante misterio que atopei aquí, a cultura galega. Esta cerimonia de hoxe é, pois, como chegar á catedral de Santiago de Compostela ao cabo dunha peregrinaxe de medio século. De feito, un dos intres máis inesquecíveis da miña vida foi aquela primeira vez, alá en abril do ano 1994, cando cheguei á catedral como peregrino real e non só metafórico, subín a escalinata dende a Praza do Obradoiro e contemplei de novo, e con novos ollos —ollos de peregrino, que ven o mundo dun xeito diferente— o Pórtico da Gloria, no que tanto matinará durante as catro semanas que me levara camiñar ata alí dende Roncesvalles. Como di en monólogo interior un dos peregrinos da miña novela *As frechas de ouro*:

[...] eu o que estou desexando aínda máis ca apertar a Santiago no corazón da súa catedral é contemplar ao entrar nela o meu vello amigo Daniel, non sendo factible apertalo. Entre todos aqueles graves señores barbudos que



están aliñados alá arriba, santos e apóstolos, ¡védeos! parece que os labios moven, que falan quedo os uns cos outros, hai un mozo imberbe que non está de acordo con ningún deles e que non quere falar, e deixa cortados eses seus vellos veciños, e eles torcen o fuciño: pero que pouca educación hai na mocidade hoxe en día, nos nosos tempos non vos era así, de ningunha maneira, non, non, daquela os rapaces tiñamos un respecto polos nosos maiores [...]. Mentres tanto Daniel mira rebelde e radiante para min, chiscándome o ollo esquerdo e ensinándome a planta do pé dereito, que xa non está chea de sangue nin de regaladas chagas, e amosándome orgulloso a súa credencial de peregrino en forma de longo rolo de pergamiño sostido encol do peito coa man dereita e encol das pernas coa man esquerda para eu poder ver tódolos selos nela acumulados. O amigo Daniel sorrí para min, o amigo Daniel sorrí para min só. Este é o rutilante sorriso do peregrino a pé que acaba de chegar a Compostela<sup>1</sup>.

Hai que recordar que esta interpretación do sorriso de Daniel se fai dende o exaltado máxín do peregrino que vai camiñando a Compostela cheo de dor e de gozo. Hoxe, coa cabeza máis asentada, intentarei realizar un estudo máis sereno, racional e científico daquel sorriso, marabillosa invención do Mestre Mateo, ou dun dos anónimos escultores que traballaron con el cara ao ano 1180. Describiuna deste xeito Manuel Castiñeiras:

Os ollos, grandes e amendoados, mostran a súa viveza baixo unhas altas e curvas cellas que remarcen unha abombada e ampla testa. As fazulas plenas enmarcan o feble sorriso que, ao entreabrir os beizos, deixa ver o branco dos dentes e perfila a cunquiña do queixo. [...] O seu aspecto adolescente e inxenno contrasta coa figura que ten de costas, o vello e celludo Isaías<sup>2</sup>.

Non estou de acordo con Manuel Castiñeiras na súa cualificación do sorriso de Daniel de 'feble'. Eu diría que é un sorriso máis ben esplendoroso, fermoso.

O certo é que Daniel destaca entre todas as outras moitas figuras que pululan polo Pórtico da Gloria<sup>3</sup>. Está nun grupo de catro profetas tallados no capitel da

1. John Rutherford, *As frechas de ouro* (Vigo: Galaxia, 2004), 222-223.

2. Manuel Castiñeiras, 'O profeta Daniel na arte europea', *Galicia, o sorriso de Daniel*, dir. Ramón Villares (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2004), 31-45: 32.

3. O zócolo tamén está dominado por temas do *Libro de Daniel*. Castiñeiras amosa que a figura do parteluz representa a Daniel na cova dos leóns; e as bestas e os monstros que ocupan o resto do zócolo proceden de *Daniel* 7, 4-8. Véxase Manuel Castiñeiras, *El Pórtico de la Gloria* (Madrid: San Pablo, 1999), 26-27 e 'O profeta Daniel na arte europea', 41.

columna do lado esquerdo ou norte da parte central do Pórtico: Moisés, Isaías, Daniel e Xeremías. Serafín Moralejo cre que a fonte literaria desta selección de profetas é un drama litúrxico do século XII, o *Ordo Prophetarum*, en que varios profetas do Antigo Testamento agoiran a vinda do Señor, figurando en primeiro lugar os mesmos catro que están na columna de Daniel<sup>4</sup>. Isto é posíbel, pero en realidade ao Mestre Mateo non lle facía falla coñecer o *Ordo Prophetarum* para seleccionar os seus catro profetas. Na tradición cristiá, Xeremías, Daniel, Isaías e Ezequiel son os catro profetas maiores, os que prefiguraron a Anunciación. Como non cabían cinco estatuas naquela columna, o menos coñecido de entre eles —Ezequiel, o único que non se cita no Novo Testamento— cederíalle o sitio ao profeta supremo, Moisés. Este preside o grupo dende a posición de preferencia á vista do altar maior, cun báculo na man para simbolizar a súa autoridade, e baixo un anxo que leva unha filacteria que proclama que estes profetas predicaron que da Virxe María nacería o Salvador. Ademais, a orde na que aparecen os catros profetas no *Ordo Prophetarum* —Moisés, Isaías, Xeremías e Daniel— non é idéntica á orde do Pórtico, que é: Moisés, Isaías, Daniel e Xeremías.

Daniel non só chama a atención polo seu fermoso sorriso, senón tamén pola extraordinaria posición dos seus pés e mais das súas mans, polo seu manto ledamente cruzado sobre o ombreiro esquerdo, pola súa cabeleira enrechada e pola súa falta de barba. Pero o máis rechamante de todo, dende logo, é o seu sorriso. Parece que aqueloutros pormenores están pensados para indicar alegre relaxamento e que forman un marco para o sorriso. A posición dos pés produce a impresión de que Daniel está a bailar. A posición da man esquerda é extraordinaria, e sae da roupaxe dun xeito un pouco raro. Hai quen pensa que é un exemplo de como o Mestre Mateo, ao explorar todas as posibilidades da súa arte para conferir a estas figuras un forte sentido de individualismo e de vivo, enérxico movemento, non sempre logrou facelo de maneira convincente. Isto é de esperar nunha arte tan atrevidamente experimental e adiantada ao seu tempo como é a do Pórtico da Gloria, o dinamismo do cal tanto impresionou a Rosalía, que, curiosamente, transfire o sorriso da cara de Daniel ás dos músicos:

*Santos e apóstoles —¡védeos!— parece  
que os labios moven, que falan quedo*

4. Serafín Moralejo, 'La Porche de Gloire de la Cathédrale de Compostelle: problèmes de sources et d'interprétation', en *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios: homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, dir. Ángela Franco Mata (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004), I, 307-318; *Ordo Prophetarum. Drama litúrxico do século XII* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004).

*os uns cos outros, e aló na altura  
do ceu a música vai dar comenso,  
pois os grroriosos concertadores  
tempran risoños os instrumentos.*

*¿Estarán vivos? ¿Serán de pedra  
aqués sembrantes tan verdadeiros,  
aquelas túnicas maravillosas,  
aqueles ollos de vida cheos?*<sup>5</sup>

Porén, por rara que pareza, a posición da man esquerda de Daniel non é arbitraria —‘posta ao revés’, di Marilyn Stokstad—<sup>6</sup>, senón coidadosamente estudada: así queda a man de calquera despois de desenrolar un pergamiño fortemente enrolado, porque hai que facerlle moita presión co polgar. Os rótulos sostidos por outras figuras do Pórtico ábrense co seu propio peso. E de calquera xeito é un erro buscar realismo fotográfico nas efixies do Pórtico da Gloria, por naturalistas que parezan: dinamismo non é o mesmo que veracidade. Hai moitos aspectos das estatuas do Pórtico que amosan que a idea central do Mestre Mateo non era reproducir a vida real. Por exemplo: ningunha roupa auténtica cae nas preciosas pregaduras paralelas e bizantinas dos mantos e túnicas daqueles santos e apóstolos<sup>7</sup>. E, como ben sabía o Mestre Mateo, non hai ninguén que sexa quen de manterse dereito cos pés postos como os poñen algúns deles. Comentouse moitas veces que as cabezas daquelas estatuas son demasiado grandes; pero isto tamén sería consecuencia dunha decisión deliberada, para realzar as expresións faciais, un dos aspectos máis novidosos e rechamantes do Pórtico. Fóra de Compostela, a cara das estatuas non se converte nun lugar cheo de significación ata o século XIII, no norte de Europa<sup>8</sup>.

Daniel destaca aínda máis polo contraste que fai cos seus veciños inmediatos, os profetas Xeremías, Isaías e Moisés. A súa mirada diríxese en sentido contrario á deles. Todos os seus compañeiros teñen barba e son vellos, mentres que Daniel é imberbe e noviño. Nunha época en que a barba, canto máis longa mellor, era un símbolo de nobreza, autoridade e virilidade, a falta dela chamaría aínda máis forte-

5. Rosalía de Castro, *Follas novas*, ed. Lydia Fontoira Suris (Vigo: Galaxia, 1986), 45.

6. Marilyn Stokstad, ‘Forma y fórmula: reconsideraciones del Pórtico de la Gloria’, en *Actas do simposio internacional sobre ‘O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo’* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1988), 181-191: 186.

7. Dulce Ocón Alonso, ‘El renacimiento bizantinizante de la segunda mitad del siglo XII y la escultura monumental en España’, en *Viajes y viajeros en la España medieval* (Aguilar del Campoo/Madrid: Fundación Santa María la Real/Polifemo, 1997), 263-290; Michael Lauer Ward, *Studies on the Pórtico de la Gloria at the Cathedral of Santiago de Compostela* (tese de doutoramento, New York, 1978).

8. Paul Binski, ‘The Angel Choir at Lincoln and the Poetics of the Gothic Smile’, *Art History* 20 (1997), 350-374: 352.

mente a atención que hoxe en día. Os únicos no Pórtico que non teñen barba, á parte de Daniel, son os anxos (coma sempre) e san Xoán. Parece que por un lado Xeremías lle bota a Daniel unha ollada de forte desaprobación, mentres que polo outro lado Isaías non quere nin velo, dirixindo na dirección contraria unha mirada que expresa indignación e rabia ante a irrespectuosa actitude daquel mozo. Se é certo, a pesar das miñas dúbidas, que o *Ordo Prophetarum* é a fonte literaria deste grupo de profetas, é posíbel que o Mestre Mateo cambiase a orde en que aparecen Xeremías e Daniel para deixar a este acompañado por contrariados vellos en ambos os dous lados e así acadar estes significativos e graciosos contrastes.

O noso Daniel imítase pouco a outras representacións deste profeta nas artes gráficas medievais. Ningún Daniel anterior sorrí. Varios deles teñen barba e son homes maiores, por exemplo outro Daniel que está na Porta Santa da catedral de Santiago, aínda que orixinalmente pertencía a outra obra do Mestre Mateo, o Coro Pétreo do ano 1200, aproximadamente, que se pode contemplar reconstruído no Museo Catedralicio<sup>9</sup>. Este Daniel, como todas as efixies do Coro Pétreo, é unha figura moito máis convencional e hierática que o Daniel do Pórtico da Gloria. E é que o Coro Pétreo se dirixía a un público permanente de solemnes cóngos, mentres que o Pórtico era para a gran masa de fugaces peregrinos, algo que explica moitas das súas características, sobre todo o empeño en causar un impacto forte e instantáneo. Tamén teñen barba as estatuas de Daniel que están nas catedrais de Chartres (arredor de 1200) e Freiburg (século XIII) e na sala capitular de Champmol, en Dijon (arredor de 1400). Pero outros Danieis medievais, algúns deles anteriores ao Pórtico, si son rapaces imberbes, como os dous do escultor Wiligelmo, activo a principios do século XII, nas catedrais de Módena e de Cremona, e mais os que se atopan na fachada da igrexa de Notre-Dame-La-Grande, en Poitiers, de mediados do século XII, e na fachada da catedral de Ferrara, das mesmas datas. En Cremona, Poitiers e Ferrara, e no Coro Pétreo compostelán tamén, Daniel forma parte dun grupo de catro profetas. En Poitiers son os mesmos catro que aparecen no Pórtico da Gloria, pero postos na mesma orde en que aparecen no *Ordo Prophetarum*, mentres que en Cremona, Ferrara e o Coro Pétreo son os catro profetas maiores. Hai outros Danieis novos e imberbes nunha vidreira da catedral de Chartres de principios do século XIII (aínda que noutra vidreira da mesma catedral e data Daniel se representa con barba), e no Pórtico do Paraíso da catedral de Ourense, románico tardío de mediados do mesmo século, onde Daniel tamén sorrí, grazas á influencia do Pórtico da Gloria. O curioso é que na Biblia a xuventude non se presenta como característica de Daniel; pero, como sinala Manuel Castiñeiras,

9. Ramón Otero Túniz e Ramón Yzquierdo Perrín, *El coro del Maestro Mateo* (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990), 99, 153 e 154.

nun drama francés do século XII, o *Jeu d'Adam*, Daniel aparece como mozo vestido de vello: 'Dehinc accedat Daniel, etate juvenis, habitu vero senex'<sup>10</sup>. Este pomenor do *Jeu d'Adam* debe de reflectir unha tradición estendida pola Europa medieval e recollida polo Mestre Mateo no Pórtico. O feito de deixar sen barba a Daniel tamén ten a vantaxe de revelar mellor o seu fermoso sorriso.

A xuventude de Daniel non é invención do Mestre Mateo, pois, pero si o seu sorriso (ou dalgún anónimo escultor do equipo). Por certo, todo o mundo fala do sorriso de Daniel, pero ben podería ser un riso, e a abertura da boca e mais a relaxación do corpo apoian tal interpretación. Porque ao sorrir conservamos o autocontrol, mentres que ao rir o perdemos, como amosa Celestino Fernández de la Vega no seu gran libro *O segredo do humor*<sup>11</sup>. E canto máis forte o riso, máis relaxamento e descontrol hai. Ao rir imos percorrendo unha gama que se estende dende o medio sorriso apenas perceptíbel ata a plena gargallada. O noso Daniel atópase a medio camiño entre estes dous extremos. O que debuxan os seus beizos non é, en realidade, nin un sorriso nin un riso: é máis ben un risiño, ou se cadra un sorrisón.

De calquera xeito, o risiño ou sorrisón de Daniel é único na arte románica. Como se isto fose pouco, é o primeiro sorriso forte e expresivo de toda a estatuaría occidental, o primeiro sorriso que poderíamos chamar transitivo, no sentido de que ten un obxecto directo e comunica algo específico a algún individuo concreto. Os únicos sorrisos ben marcados que encontramos nas estatuas europeas con anterioridade ao de Daniel son os dos *kouroi* (guerreiros) da escultura grega do século V antes de Cristo. Pero estes son sorrisos abstractos, ríxidos, estereotipados e polo tanto curiosamente inexpresivos: son intransitivos. O sorriso dos *kouroi* só se debuxa nos beizos, mentres que o Daniel compostelán sorrí cos beizos e coas fazulas e cos ollos e coa cara enteira. As solemnes estatuas romanas nin rin nin sorrín, dende logo, e as románicas tampouco, coa única excepción do noso Daniel. Agora ben, creo albiscar nalgunhas estatuas santiaguesas dos séculos XI, XII e XIII que están no Museo Catedralicio uns medio sorrisos moi leves: a de Alfonso VI con dous anxos, e a de Diego Peláez, ambas as dúas en capiteis fundacionais da capela do Salvador (arredor de 1080); a de Adán e Eva, da antiga fachada norte da catedral (1105-1112); as duns músicos de datas incertas, pero que parecen ser do século XII ou XIII; as duns anxos no Salón de Cerimonias do Palacio de Xelmírez (mediados do século XIII). De maneira que o Mestre Mateo non inventaría o sorriso de Daniel *ex nihilo* senón que se inspiraría nunha tradición local que desenvolveu magnificamente.

10. *Le Jeu d'Adam*, ed. Wolfgang van Emden (Edimburgo: University of Edinburgh Press, 1996), 58-59; Castiñeiras, 39.

11. Celestino Fernández de la Vega, *O segredo do humor* (Vigo: Galaxia, 1964).

Pero na estatuaria de fóra de Compostela, ata ben entrado o século XIII, non atopamos nin sorrisos, nin sorrisóns, nin risiños nin risos (nin tampouco sorrisiños nin risóns). A aparición do sorriso no século XIII é un fenómeno que acompaña o paso da estática solidez románica á dinámica graza e lixeireza góticas. Pero o sorriso tampouco abonda nas artes gráficas do século XIII. Hainos na catedral de Bamberg (os salvados: arredor de 1230), na catedral de Magdeburg (as virxes sabias: cara a 1245), na catedral de Naumberg (Regelindis: arredor de 1255), na catedral de Reims (anxos: cara a 1255), na catedral de Lincoln (anxos: 1256-1280) e na catedral de Toledo (A Virxe Branca co Neno Xesús, sorrindo os dous: principios do século XIV). O sorrisón santiagués de Daniel dista moito de todos estes tanto no tempo como no espazo: estoutros sorrisos do século XIII e principios do XIV pertencen á escultura do norte de Europa, sendo a Virxe Branca de orixe francesa<sup>12</sup>. E todos eles son sorrisos moito máis comedidos e sobrios que o sorrisón de Daniel. Son modestos sorrisiños. En cambio o Daniel compostelán ata abre a boca. Incluso se lle ven os dentes, e este é o pormenor máis extraordinario de todos. Porque é unha regra xeral en todas as artes da Idade Media que tan só os monstros, os animais, os diaños, os malvados, os homes verdes e os cadáveres abren a boca e amosan os dentes. En representacións de xente decente e respectábel non atopo beizos apartados e modesta revelación de dentes ata catro séculos máis tarde, no século XVI, nalgunha das esculturas de Alonso Berruguete que se poden contemplar no Museo Nacional de Escultura, en Valladolid.

O xesto de Daniel está cheo de intencionalidade, pero cal é esa intención? Por que ri ou sorri Daniel? Que nos está dicindo ese intrigante aceno momentáneo e permanente que nos chega a través de dous metros e oito séculos? O sorrisón de Daniel pode estarnos comunicando moitas cousas ben diferentes, porque os sorrisos e os risos son sinais sociais plurivalentes. O sorriso relaciónase co humor e o riso coa comicidade, como amosa Celestino Fernández de la Vega, pero estes xestos poden indicar outras moitas cousas tamén.

A interpretación máis coñecida e popular ve o xesto de Daniel como sorriso humorístico, traveso e retranqueiro dirixido maliciosamente a un obxecto directo moi específico, a figura feminina colocada en fronte del na contrafachada. Segundo este mito urbano, o sorrisón de Daniel expresa sentimentos ou pensamentos pouco santos, aínda que se cadra esperanzadamente proféticos, acerca dos exuberantes peitos daquela dama; co resultado de que tales peitos foron rebaixados. A falta de decoración bordada naquela parte do vestido da dama indica que efectivamente tal operación se practicou. Unha das variantes deste mito di que esa estatua represen-

12. Binski, 352.

ta a dona Urraca e que ela mesma se enfadou e mandou reducir os seus peitos; outra variante di que a redución foi obra das autoridades diocesanas en tempos de Franco. Isto último é verosímil pero non é certo, porque xa en 1870 se escribiu a seguinte descrición: “Daniel con hermoso rostro, cuya jovialidad dió lugar á que se extendiese entre el vulgo el mal pensamiento que condenó á la estatua vecina á una desapiadada mutilación [...] , ésta es aquella que según el vulgo hizo reír á Daniel por sus pechos pronunciados”<sup>13</sup>. Segundo outras versións, a dama dos antano protuberantes peitos non é dona Urraca senón Ester, Santa Ádega ou a Raíña de Saba, sendo esta última a versión máis aceptada hoxe en día<sup>14</sup>. Non atopo argumentos que xustifiquen ningunha destas atribucións. Se cadra dona Urraca suxeríuse pola súa mala sona sexual, Ester por ser moza sedutora “de fermosa forma e bo parecer”<sup>15</sup>, e a Raíña de Saba porque figura no *Ordo Prophetarum*. Pero, desgraciadamente, o mito urbano do sorrisón de Daniel é só iso, un mito. Hai nas igrexas medievais moitas tallas que expresan humorismo e comicidade picarescos, pero non son efixies de profetas e atópanse en lugares marxinais (gárgolas, ménsulas, cabos de vigas, misericordias) e non en sitios céntricos como o arco central do Pórtico da Gloria da catedral de Santiago de Compostela. O que aquí temos non é a retranca galega do Mestre Mateo expresada no sorrisón de Daniel senón unha proxección posterior sobre aquel sorrisón da retranca do pobo galego. Dubido moito, de calquera xeito, que a retranca galega existise en 1180, porque creo, con Siro López, que esta se orixinou como mecanismo de defensa ante a opresión que Galicia sufriu en séculos posteriores<sup>16</sup>. O mito urbano do sorrisón de Daniel é, porén, de grande importancia historiográfica: a súa lonxevidade é unha preciosa testemuña da sempiterna fascinación que exerceu e exerce aquel xesto tan pequeno e tan grande.

Se o xesto de Daniel non é o sorriso humorístico e retranqueiro do mito urbano, pode ser un riso cómico, o riso de mofa que tanto abonda na literatura antiga e medieval, como por exemplo nas *cantigas de escarño e maldizer*. “começou de riír/ muito del e escarnir”<sup>17</sup>. E o xesto de Daniel ben podería ser un riso de escarño, porque no derradeiro capítulo do *Libro de Daniel* se conta que este profeta

13. D. B. C. F. A., *Reseña histórica del Pórtico de la Gloria de la S. A. M. I. Catedral de Santiago* (Santiago de Compostela: Manuel Mirás y Álvarez, 1870), 12, 13-14. O autor chamábase Bernardo Fernández, segundo Antonio López Ferreiro en *El Pórtico de la Gloria, Platerías y otras puertas de la Basílica* (Santiago de Compostela: Follas Novas/Monte Casino, 1999), 47-48.

14. Todas estas versións existían xa en 1870: D. B. C. F. A., 14.

15. *Esther* 2, 7.

16. Siro López, ‘Humor e identidade en Galicia’, *Galicia fai dous mil anos: o feito diferencial galego* (Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 1999), III, 37-49; John Rutherford, ‘O humorismo da periferia e a comicidade do centro: a retranca e a *guasá*’, *John Rutherford, Mar por medio*, ed. María Liñeira e Dolores Vilavedra (Trasalba: Fundación Otero Pedrayo, 2007), 19-27.

17. *Cantigas de escarño e de maldizer*, ed. Manuel Ferreiro e Carlos Paulo M. Pereiro (Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega, 1996), 51.

bota tales risos (ou sorrisos) en dúas ocasións, e que se atreve a facelo nun templo e diante dun rei, co cal resultan especialmente notábeis e memorábeis:

Tiñan os babilonios un ídolo chamado Bel, que consumía decote doce artabas de fariña, corenta ovellas e mais seis metretas de viño. O rei veneráboo e ía acotío adoralo, pero Daniel adoraba ao seu Deus. Díxolle o rei: Por que non adoras a Bel? Daniel respondeu: Porque eu non adoro ídolos feitos por mans de homes, senón ao Deus vivo, facedor do ceo e da terra e soberano de toda carne. O rei replicoulle: Cres que Bel non é un deus vivo? Non ves canto come e bebe cada día? Contestoulle Daniel, rindo: Non se deixe enganar o rei; este, que por dentro só é barro e fóra só bronce, non comeu xamais<sup>18</sup>.

E é que os sacerdotes e mais as súas mulleres e fillos fixeron unha entrada secreta no templo para poder comer e beber as provisións pola noite, cando a porta do templo está selada. Daniel manda estender cinza polo pavimento do templo sen que o saiban os sacerdotes:

Madrugou o rei moi cedo, e Daniel con el, e dixo o rei: Daniel, están intactos os selos? Daniel contestou: Intactos, rei. Abriu logo as portas e mirou o rei a mesa, e berrou: Grande es, Bel, e non hai en ti engano ningún. Sorriu Daniel e, detendo ao rei para que non entrase dentro, díxolle: Mira o pavimento e ve de quen son estas pegadas<sup>19</sup>.

Algunhas traducións din que Daniel riu, outras que sorriu. Isto é porque no grego clásico, como tamén no latín e en moitas linguas europeas medievais, non se distinguía entre o riso e o sorriso, e unha soa palabra designaba ambos os dous xestos. No galego medieval *rir* e *riso*, e no español medieval *reír* e *risa*, referíanse tanto ao sorriso como ao riso, porque *sorrir* e *sonreír* conservaban o significado da súa orixe etimolóxica *subridere*, 'rirse de alguén disimuladamente'<sup>20</sup>. Nas dúas ocasións narradas na Biblia, Daniel rise (digamos) da idolatría, e tal interpretación do seu sorrisón santiagués vese apoiada polo feito de que a falsidade da idolatría é o tema de dous pormenores importantes da columna na que se atopa Daniel: o pergamiño do veciño Xeremías proclama a falsidade dos ídolos, "opus artificum universalium"; e o pergamiño do

18. *Daniel* 14, 3-7.

19. *Daniel* 14, 16-19.

20. John Rutherford, 'The Comical and the Humorous in the *Poema de Mio Cid*', *Bulletin of Spanish Studies* LXXXIII (2006), 739-769: 742-744.



mesmo Daniel di “*ecce enim Deus quem colimus*”, outro rexeitamento da idolatría<sup>21</sup>. Non se sabe se estas inscricións probabelmente pintadas no século XVII reproducen as orixinais, pero é factíbel que así sexa. Hai, porén, un problema moi importante e quizais decisivo con esta interpretación do sorrisón de Daniel: non dá a impresión, de ningunha maneira, de ser nin negativo nin burlón.

Parece, pois, que o enigmático xesto de Daniel non é nin un sorriso humorístico nin un riso cómico. Hai que buscar outra interpretación. Aqueloutros sorrisos das estatuas do século XIII non son nada ambiguos. Está claro que expresan iluminación e gozo santo<sup>22</sup>. Nas *Cantigas de Santa María* atopamos varias veces este mesmo santo riso ou sorriso, que xunto co gozo é a característica máis notábel do Paraíso:

*e a ta alma sãa  
e certãa  
será de Parayso,  
u á riso  
sempre e alegría*<sup>23</sup>.

*Guiar ben nos pod' o teu siso  
mais ca ren pera Parayso  
u Deus ten senpre goy' e riso  
pora quen en el creer quiso*<sup>24</sup>.

*Por que tanto que morreres / vaas log' a Parayso  
e non ajas outr' enpeço / mais senpre goyo e riso*<sup>25</sup>.

Así que o Daniel compostelán podería estar expresando co seu sorrisón ‘tranquilidade y quietud de ánimo’ como di Antonio López Ferreiro<sup>26</sup>; ou tamén a ledicia de levar á humanidade a boa nova da futura vinda do Noso Señor. Di Serafín Moralejo: “La ‘joy’, término clave en la lírica provenzal, tuvo ya precoz versión a lo divino en el risueño Daniel del Pórtico compostelano”<sup>27</sup>. Pero se é así, por que teñen cara tan longa, tristonca e ata angustiada os outros tres profetas compañeiros de Daniel, que tamén trouxeron esa mesma boa nova?

21. Xeremías 10, 9-10; *Daniel* 3, 17; López Ferreiro, 83; D. B. C. F. A., 12.

22. Binski, 361.

23. Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann (Madrid: Castalia, 1986), II, 53.

24. I, 304.

25. I, 247.

26. López Ferreiro, 81-83.

27. Serafín Moralejo, ‘Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria’, en *El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento*, ed. Carlos Villanueva (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1988), 19-36: 30.

Outra posibilidade é que o sorrisón de Daniel exprese a exuberancia e o optimismo da eterna xuventude. Vidal Rodríguez chámalo “joven, radiante, de candorosa jovialidad”<sup>28</sup>. Pode ser significativo que san Xoán, a única outra figura imberbe do Pórtico, á parte dos anxos, por ser o apóstolo máis novo, quizais sorri tamén, moi levemente. Lembremos que na Biblia Daniel se salva de graves apuros e triunfa sobre a adversidade unha e outra vez, e que o seu libro serviu de consolo para os xudeus en tempos malos, ofrecéndolles esperanzas dunha futura liberación. Pode que o sorrisón de David si se dirixa a Esther, se esta é efectivamente a muller que ten diante, pero non polo atractivo físico desta señora senón porque el sabe que ela é quen vai librar os xudeus dun futuro perigo. ¿Ou será o sorrisón de Daniel unha mensaxe indirecta que nos envía o Mestre Mateo, unha proclamación do triunfo do novidoso, no medio e medio desta grande obra tan extraordinariamente innovadora? ¿Ou será unha declaración da postura do Mestre Mateo ante a longa polémica entre cristiáns sobre o valor ético da risa? Refírome á polémica entre os que, como san Tomé de Aquino, defenderon a risa benigna como necesaria e beneficiosa terapia mental, e aqueloutros que, como san Paulo, a condenaron porque Xesús chorou e nunca riu, pero os homes riron del do xeito máis cruel, e a consideración dos seus sufrimentos debe reprimir toda risa. Neste caso os tres veciños de Daniel representarían aqueles *aguelastos* que cren que a profunda tristeza é a única actitude admisíbel neste val de bágoas. Acostumábase chamar a tales persoas, precisamente, Xeremías.

Pero a interpretación que máis me gusta e máis me convence é a do peregrino d'As frechas de ouro que citei ao comezo desta charla: o sorrisón do profeta Daniel é unha benvinda acolledora e confortadora para o peregrino. Este é o tipo de sorrisos que atopamos unha e outra vez no *Poema de Mio Cid*, sobre todo nos beizos do protagonista:

*Quando vio myo çid asomar a minaya  
 El cauallo corriendo ualo abraçar sin falla  
 Beso le la boca e los oios dela cara  
 Todo ge lo dize que nol en cubre nada  
 El campeador fermoso sonrrisaua  
 Grado adios e alas sus vertudes sanctas  
 Mientra uos visquiéredes bien me yra ami minaya*<sup>29</sup>.

28. M. Vidal Rodríguez, *El Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago: explicación arqueológica y doctrinal* (Santiago de Compostela: El Eco Franciscano, 1926), I, 44.

29. Versos 919-925.

Nótese que o Cid Campeador é *fermoso* ao sorrir e que, de feito, o que fai non é *sorrir* nin *sonrreír* senón *sonrrisar*, verbo empregado no *Poema de Mio Cid* sempre que se realiza este amábel xesto. Cuñouno o seu autor para designar o sorriso benigno e positivo, libre de toda a malicia e burla do *sonrreír*<sup>30</sup>. O *Poema de Mio Cid* relata nada menos ca dezaseis destes sorrisos benévolos. Quen máis sorri é o mesmo Cid, once veces, pero tamén o fai un par de veces o Rei Alfonso, do mesmo xeito fermoso, para darlles a benvida aos seus vasalos:

*Violos el rey fermoso sonrrisaua  
Quin los dio estos si uos vala dios mynaya*<sup>31</sup>.

No *Poema de Mio Cid*, estes sorrisos de benvida sempre preceden a palabra falada; son o primeiro que se fai ao se atoparen dous homes. E non sorrín os dous, a menos que sexan socialmente iguais, senón que os sorrisos se dirixen sempre de arriba a abaixo. Sempre é o home de rango superior (as mulleres non sorrín no *Poema de Mio Cid*) quen lle sorri ao outro, para asegurarlle de que a súa presenza lle resulta grata. Todas estas características dos sorrisos do *Poema de Mio Cid*, escrito tan só unha ducia de anos despois da construción do Pórtico da Gloria, son atribuíbeis ao sorrisón do noso Daniel. Penso que Ramón Otero Pedrayo acertou ao falar da “leda curtesía de Daniel”<sup>32</sup>. O *Poema de Mio Cid* está moi relacionado co Camiño Francés: o centro de gravidade do *Poema* é Burgos, e é probábel que fose composto por alguén achegado ao moi próximo mosteiro de San Pedro de Cardeña, onde estivo enterrado o Cid ata o traslado dos seus restos á catedral de Burgos. San Pedro de Cardeña está a moi poucos quilómetros do Camiño. Foi composto o *Poema* como publicidade para atraer os peregrinos ata a tumba do Cid?

Eu teño no maxín unha visión dun peregrino acabado de chegar a Santiago alá polo ano 1200, extasiado ante o recién estreado Pórtico da Gloria, co seu xamais visto dinamismo e fonda expresividade; o home séntese inmerso naquela arquitectura habitada e queda abraiado polo sorrisón de benvida que lle está a botar o gran profeta Daniel dende alá enriba, algo nunca visto en ningunha estatua; e aquel peregrino inspírase para conferir ao heroe do poema épico que está a escribir ese mesmo marabilloso sorriso fermoso de benvida, que vai ser único na literatura como o sorrisón de Daniel o é na escultura. O meu antecedente como académico de honra, don Giuseppe Tavani, falou aquí hai catro anos da importancia de San-

30. John Rutherford, 'The Comical and the Humorous in the *Poema de Mio Cid*', 742-744.

31. Versos 873-874.

32. Xosé Filgueira Valverde, 'El Pórtico de la Gloria en sus evocaciones literarias', en *Actas do simposio internacional sobre "O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo"*. 501-517: 515.

tiago de Compostela como centro difusor de cultura<sup>33</sup>. Foi ademais o centro difusor do sorriso fermoso?<sup>34</sup>

Pode ser, pode ser. O único que sei é que canto máis examinamos as posibilidades interpretativas do sorrisón do noso Daniel tanto máis misterioso resulta. Moitas veces só lemos nel aquilo que desexamos atopar alí, como facemos con toda obra de arte ambigua. O sorrisón de Daniel resiste toda interpretación definitiva. É tan enigmático como o sorrisiño da Giaconda, e seguirao sendo sempre.

33. Giuseppe Tavani, *Unha Provenza hispánica* (A Coruña: Real Academia Galega, 2004), 27.

34. Outros aspectos do *Poema* teñen fontes francesas, pero estes sorrisos non: o sorriso fermoso non existe na épica medieval francesa.

**Resposta** do excelentísimo señor don  
**Antón Santamarina Fernández**

Señores Académicos, señoras e señores:

1. Agradezo á Corporación a distinción de terme designado para contestar o discurso de ingreso do doutor Rutherford como Académico de Honra. Conviría se cadra para esta cerimonia un académico que manexase mellor ca min a arte do eloxio, xénero no que sempre me quedo curto polo meu temor de que a *loa* se interprete como *loia*; así é que pido de antemán desculpas (a el antes ca a ninguén) se nesta *laudatio* non se lle fai ó novo Académico Honra a xustiza que merece.

2. A vida académica do doutor Rutherford está vencellada a Oxford desde estudante. Alí comezou os seus estudos de español en 1960, no Wadham College; mudouse ó seu remate para o Saint Anthony's College para facer a súa tese de doutoramento, que lle supervisaron dous dos máis sobresalientes hispanistas británicos do século XX, Peter Russell (1913-2006), lembrado por estudos sobre Fernão Lopes, Henrique o Navegador, A Celestina, o Quixote, e estudos sobre a tradución, algún de cuxos tópicos (Quixote, Celestina, tradución) atopamos tamén nos intereses do novo académico; e Raymond Carr (1919-), o outro supervisor, autor de numerosos libros sobre a historia moderna de España, en especial da súa última guerra civil; seguramente Carr, que foi profesor de Historia Latinoamericana e coordinou para a Oxford University Press un libro sobre asuntos latinoamericanos a finais dos 60, non foi alleo á escolla do tema de tese do que hoxe ingresa como académico: a revolución mexicana e o seu reflexo na literatura. Doutorouse en 1969, pero desde un ano antes xa era profesor de lingua e literatura española no Queen's College, centro ó que pertenceu como docente e investigador desde entón ata hoxe, xa apousentado.

Os temas da hispanística abordados polo doutor Rutherford nas súas publicacións son variados; vou lembrar só algúns:

3. A revolución mexicana, *Mexican Society during the Revolution. A Literary Approach*, que foi o tema da súa tese, como se desprende do título, é un estudo

das revoltas sociais do México de principios de século (entre Porfirio e Carranza) segundo as contan as fontes literarias de entre 1910-1925; o libro foi publicado en 1971 pola Clarendon Press, que é a rama da OUP que acolle as publicacións académicas de prestixio. As fontes literarias son moitas máis que Azuela e o doutor Rutherford recolleunas todas nunha bibliografía anotada, publicada á parte, *An Annotated Bibliography of the Novels of the Mexican Revolution of 1910-1917. In English and Spanish*<sup>1</sup>. O asunto da Revolución mexicana e a literatura aínda volveu ocupalo anos máis tarde (1996) no capítulo "The novel of the Mexican Revolution"<sup>2</sup> en *The Cambridge History of Latin American Literature*, que é a mesma materia do libro reducida a entrada de enciclopedia (e que agora se pode ler en español na tradución de Gredos<sup>3</sup>); pero era a despedida da preocupación mexicana revolucionaria porque acabou desviando a súa atención preferentemente a temas peninsulares, sen por iso lograr sacudir nunca de todo a señardade do país do charango e da "ranchera".

4. Unha das actividades que maior renome lle lograron é a tradución, porque verteu para o inglés dúas obras españolas de gran dificultade: primeiro *La Regenta* (1984) para a coñecida colección Penguin e o *Quixote*, 16 anos máis tarde na mesma colección. *La Regenta*, que é unha obra nada doada (cóntase que a muller dun bispo anglicano toleou intentando traducila) foi o seu bautismo como tradutor; bautismo laborioso, porque botou oito anos bregando con ela; conta en *El País* (na mesma noticia onde o doutor Rutherford refire a tolemia da "pastora") que cando lle pasou ó seu amigo Peter Carter uns capítulos para que os lese e lle dese a súa impresión devolveullos "destrozados"; agradeceulle a crítica porque lle aprendeu a escribir coma un novelista. Hai que ter en conta que así como o *Quixote* contaba con numerosas traducións, a *Regenta* era a primeira vez que se traducía. Os seus criterios de tradutor e as solucións persoais con que resolveu as infinitas dificultades técnicas que atopou exponas o tradutor nas introducións das respectivas obras (no *Quixote* só a partir das edicións posteriores a 2001) e nun número moi considerable de traballos, algúns en revistas ou publicacións colectivas pero ás veces como libro individual; vou mencionalos cronoloxicamente (pero supoño que non os lembro todos): (1988) *La Regenta y el lector cómplice*<sup>4</sup> (libro); (1990) "On translating *La Regenta*: Samenes and Othernes"<sup>5</sup>; (2001) "La domesticación de

1. Troy, N. Y., Whitston Pub. Co., 1972.

2. Roberto González Echevarría, Enrique Pupo-Walker (eds.), *The Cambridge History of Latin American Literature, Volume 2, The Twentieth Century*, Cambridge: CUP, 1996, pp. 213-225.

3. *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 2, 2006 (El siglo xx), Madrid: Gredos, pp. 231-243.

4. Murcia, Universidad de Murcia, 1988.

5. En: Noël Valis (ed.), *Malevolent Insemination and other Essays on Clarín*, Michigan Romance Studies 10, Ann Arbor: Dept. of Romance Languages, The University of Michigan, 1990.

Don Quijote”<sup>6</sup>; (2001) “The Dangerous Don: Translating Cervantes’s Masterpiece”<sup>7</sup>; (2002) “Esos pobres truchimanes: Leopoldo Alas y la traducción literaria”<sup>8</sup>; (2005) “Don Quijote y la traducción de la risa”<sup>9</sup>; (2005) “Translating *Don Quixote*: The Poetry”<sup>10</sup>; (2006) “Translating Fun: *Don Quixote*”<sup>11</sup>; (2007) “Brevisima historia de las traducciones inglesas del *Quijote*”<sup>12</sup>. Hai que engadir que para *La Regenta* xa tiña desde moito antes de acometer a tradución (1974) unha *Critical Guide*<sup>13</sup> na que obviamente non se falaba aínda de problemas traductolóxicos.

5. Un ingrediente das dúas obras traducidas polo doutor Rutherford é o humor; que Cervantes é un mestre niso non se lle escapa a ninguén; da *Regenta* ninguén diría que é unha novela de humor pero tamén nela hai unha irritación que se manifesta abertamente no sarcasmo (que vén sendo humor con veneno) co que Alas retrata a sociedade do seu tempo. Captar iso e traducilo para unha cultura que ten un sistema de valores diferente debe de ser un dos maiores desafíos cos que bate o tradutor. Seguramente por iso comezou o noso novo académico a preocuparse polo humor e as súas manifestacións. Nalgúns dos traballos mencionados sobre Cervantes e Alas o tópico principal é o humor; e nesa mesma dirección van outros traballos seus referidos a outras obras literarias españolas, como é (2001) “A forgotten comic gem: The *Carta del Bachiller de Arcadia*”<sup>14</sup>; (2001) “Laughing at Death: act XIX of the *Celestina*”<sup>15</sup> ou (2006) “The comical and the humorous in the *Poema de Mio Cid*”<sup>16</sup>. Agora ten o doutor Rutherford en preparación unha obra que non sei se ten xa título, pero ten como tópico o riso e o sorriso, que son a expresión da comicidade e do humor; a obra sairá en inglés pero xa coñecemos en galego (primeiro en forma de conferencia e despois de artigo) algún dos seus resultados. Seguramente Galicia vai aparecer moito nesta obra, non porque nós teñamos un sentido do humor máis agudo có doutras nacións senón porque Galicia foi durante moito tempo un país periférico e sufridor e isto deu lugar a unha

6. En: Román Álvarez (ed.), *Cartografías de la traducción*. Salamanca: Almar, 2001, 215-32.

7. En: *In Other Words: The Journal for Literary Translators* 17, 2001, 20-33.

8. En: Elena de Lorenzo Álvarez, Álvaro Ruiz de la Peña, Araceli Iravedra Valea (cords), *Leopoldo Alas: un clásico contemporáneo, (1901-2001): actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*, Vol. 1, 2002, 289-302.

9. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año 81, 2005, 475-492.

10. En: Robert Archer et al. (eds.), *Antes y después del Quijote*. Valencia: Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana, 2005, 113-27.

11. En: Susan Bassnett and Peter Bush (eds.), *The Translator as Writer*. London: Continuum, 2006. 71-83.

12. En: J. M. Barrio Marco (ed.), *La huella cervantina en la cultura anglosajona*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007, 481-98.

13. John Rutherford, *Leopoldo Alas, “La Regenta”*. Critical Guides to Spanish Texts, London: Grant and Cutler, 1974.

14. En: Erich Southworth et alii (eds.): *Culture and society in Habsburg Spain: Studies presented to R. W. Truman by his pupils and colleagues on the occasion of his retirement*, London: Thamesis, 2001, 49-56.

15. *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol 78, Nº 1 (2001), 167-176.

16. *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 83, Nº 6 (2006), 739-770.



manifestación do humor bastante orixinal, que é a *retranca*. Seguramente hai moitos outros países sufridores e periféricos e con retrancas parecidas pero non teñen un inglés naturalizado, ou sexa aculturado, coma o doutor Rutherford para analizar (e seguramente practicar) con destreza este fenómeno. Ten ademais a fortuna o doutor Rutherford de contar coa guía dun galego nativo (non naturalizado), Celestino Fernández de la Vega, que lle axuda a ver o fenómeno desde o outro punto de vista.

O tema do discurso que acabamos de sentir enmárcase en parte na mesma temática: Daniel sorrí (ou medio ri), logo está respondendo a algo que lle fixo graza (ou que o alegrou); o malo é que Mateo deixou oculta a “etimoloxía” deste sorriso, para o que caben todas as hipóteses que propón o doutor Rutherford e se cadra aínda máis. En calquera caso, o texto que nos acaba de ler deixou ben de manifesto ata onde chega a súa finura de análise. Nos traballos deste grupo xa hai moita Galicia porque hai moitos exemplos galegos que van desde os locais (ribadenses) de Leonardo Mera ata Castelao, pasando polos nosos teóricos do humorismo, Celestino Fernández de la Vega e Siro, entre outros.

6. Quédame aínda por mencionar outro grupo de traballos do novo académico nos que investiga sobre un asunto literario español que resulta ter protagonista galego; son os que tratan de “pícaro” (palabra e concepto). Enuméros: (1990) “Os ribadenses de antano (século XVI), I: os pobres”<sup>17</sup>; (1994) “Os ribadenses de antano (século XVI), os pícaros”<sup>18</sup>; “As raigames galegas do pícaro castelán”<sup>19</sup>; “The Galician origins of the Castillian pícaro”<sup>20</sup>; que acabarían dando lugar finalmente a un libro, *Breve historia del pícaro preliterario*<sup>21</sup>. Téñense dado moitas explicacións etimolóxicas para esta palabra castelá, que acabou tendo unha enorme fortuna literaria porque o pícaro é o personaxe dun xénero español de novelas imitado despois do século XVII en Francia e na Gran Bretaña. Despois dunha laboriosa pescuda en fontes literarias, documentais e orais o doutor Rutherford acaba dando por boa e fundamentándoa con argumentos de moito peso (contra o parecer de Corominas e moitos outros) a vella hipótese do hispanista holandés (ensinante en Boston) Fonger de Haan; é o italiano *pícolo* ‘pequeno’; cumpre os requisitos de toda boa etimoloxía: congruencia fonética e semántica; consérvase aínda hoxe co sentido orixinario na Mariña lucense, a onde puido chegar a palabra, co sentido de ‘bambino’, traída polos licenciados galegos que serviran de soldados no “Tercio de Galicia” en

17. *Cadernos Ribadenses*, 1990, 8-15.

18. *Cadernos Ribadenses*, 1994, 9-15.

19. *Actas do I Symposium Británico de Estudos Galegos*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1994, 115-123.

20. *Actas do I Symposium Británico de Estudos Galegos*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1994, 237-245.

21. Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 2001.

Lombardía e noutras unidades en tempos de Carlos V. A miseria fixo que moitos galegos na época emigrasen cara ó interior da Península, entre eles tamén 'pícaros', ou sexa nenos, que sobrevivían a base de pequenas picardías. A etimoloxía pode ser ou non certa (eu creo que si), do que non hai en cambio dúbida ningunha é de que poucas veces se lle seguiu o rastro con tanta erudición histórica, xeográfica e filolóxica a unha palabra. Quede dito como invitación a posibles lectores.

7. Pero non é ningún dos aspectos anteriores o que motivou a nosa proposta como Académico de Honra na persoa do doutor Rutherford, senón o seu traballo como estudioso e difusor da nosa cultura en terras británicas. É verdade que cultural e politicamente para un hispanista alleo Galicia ten poucos incentivos; atráenlles a Reconquista, as ordes militares, os místicos, Cervantes, Lorca, Velázquez, o cigano errante (e isto vai por W. Starkie, aínda que era irlandés), o fenómeno anarquista ou a cidade de Granada e en xeral o labirinto español, incluído Franco, pero non por ser galego (afortunadamente); o noso nacionalismo non se manifestou tampouco con tanta vehemencia e sufrimento como para dar obras paralelas ó *Homage to Catalonia* de George Orwell ou á *Catalonia Infelix* de Edgar A. Peers. Hai noticias da literatura galega en libros de hispanistas británicos sobre España ou Portugal, por exemplo nun apéndice da *Portuguese Literature* (1922) de Aubrey FitzGerald Bell, ou un capítulo sobre Rosalía no *The Literature of the Spanish People* (1953) de Gerald Brenan. O mesmo Bell escribiu un *Spanish Galicia* (1922) que é libro de viaxes. A lingua mesma non recibía gran consideración; nun manual clásico, de W. Elcock (*Romance Languages* 1960), baixábanos os fumes ós que soñabamos en fundar unha filoloxía galega e cito a Elcock, p. 428, (nunha frase que segue a estar no OED como ilustración da voz "Galician"): "O galego, mentres tanto, dexenerou nun status de patois; aínda se fala moito e se cultiva literariamente por entusiastas locais"<sup>22</sup>. (Hai que dicir en descargo de Elcock e tamén de Entwistle, autor dun célebre manual de hispanística, que a culpa da súa desinformación e mesmo prexuízo era nosa pois no 36 [Entwistle] e aínda no 60 [Elcock] apenas tiñamos ofrecido á romanística nada de importancia fóra da gramática de Saco, que daquela andaba polos 100 anos). Outros hispanistas británicos tocaron o asunto galego (idioma e literatura) aínda algo máis tanxencialmente, como é o caso de Derek W. Lomax (autoridade en peregrinacións) e Richard A. Fletcher (que escribiu unha biografía de Xelmírez: *Saint James's catapult: the life and times of Diego Gelmirez of Santiago de Compostela*). É só despois dos anos 60 cando un grupo de hispanistas británicos volveu a poñer Galicia no seu foco; algúns deles fixérono por curiosidade intelectual; outros por razóns inte-

22. Galician, in the meantime, degenerated to a patois status; it is still widely spoken and practised as a literary cult by local enthusiasts.

lectuais e afectivas, como é o caso de John Rutherford. Seguramente porque nel se mesturan os dous intereses é polo que podemos consideralo na actualidade o representante máis destacado do hispanismo británico en relación coa nosa terra. E este interese traduciuse en varios traballos e iniciativas.

8. Entre estas a de ser o promotor do Centro de Estudos Galegos, no Queen's College, que comezou a funcionar en 1991. Neste Centro, situado na máis prestixiosa universidade do Reino Unido (se cadra a máis prestixiosa do mundo) impártense, a través de lectores, clases de lingua e literatura galegas; organízanse encontros e congresos e ofrécese a profesores e estudantes de Oxford a oportunidade de escoitar conferenciantes galegos (escritores ou investigadores) e discutir con eles. Nese centro funciona, dirixido polo doutor Rutherford, un Obradoiro de Tradución Literaria Galego-Inglés ó que asisten profesores e alumnos e mesmo xente allea á Universidade; dese taller saíron traducións como *"Them" and Other Stories* de X. L. Méndez Ferrín, asinada polo propio Rutherford, Xelís de Toro e Benigno Fernández Salgado (1994) e *Things* de Castelao, do taller (2001), publicadas na editorial galesa Planet Books; na mesma editorial está a tradución *Wounded Wind* de Carlos Casares (2004), que non sei se é do mesmo taller pero é de Rosa Rutherford; se cadra o pai non tivo nada que ver con esta tradución pero aínda que así fose podíamos aplicarlle a frase do romance: "si no vencí reyes moros / engendré quien los venciera". Outra tradución apareceu hai uns meses: *From the Beginning of the Sea: Anthology of Contemporary Galician Short Stories*, contos de dez narradores contemporáneos (Toro, Rivas, Murado, Queipo, Borrazás e Navaza, entre outros), publicado na editorial Foreign Demand, de Brighton. Isto, máis alá do que significa en si mesmo, supón para o galego e a cultura que vehicula algo moi importante: o recoñecemento por parte dos outros de que non falamos ningún *patois*, de que os nosos "entusiastas locais" (Otero, Cunqueiro etc) teñen vontade de producir unha literatura emancipada e que esta literatura xa é suficiente en calidade e cantidade como para non sexa apéndice de ningunha outra. Hai que lembrar que a nosa propia imaxe depende moito do respecto e recoñecemento co que nos vexan os de fóra. E neste sentido a imaxe positiva que dan de nós profesores como o doutor Rutherford e outros hispanistas británicos (e tamén de fóra das Illas) ten un valor enorme.

9. E falando de hispanistas británicos temos que recordar que ás motivacións do doutor Rutherford ou do doutor Mackenzie (aínda que deste non toca falar hoxe) se debe que un pequeno número deles, non moitos certamente, pero moi activos e competentes, se orientase para asuntos galegos e cada un deles intente facer no seu posto de traballo actual outro tanto como fixo o doutor Rutherford no seu. Entre eles están (e os que ensinan en centros británicos exhiben nos seus despachos e nas súas

páxinas da internet o rótulo de: *Lecturer in Spanish and Galician*); entre eles están, digo, Derek Flitter, ata hai pouco en Birmingham e agora en Exeter, estudoso do noso Rexurdimento e de Otero; Kirsty Hooper, interesada na “Galician civic identity” segundo o seu currículo, en Liverpool; Kerry McKeivitt, na actualidade lectora na Coruña, interesada pola política cultural (e da outra) na época Nós; e Craig Patterson, con intereses variados, especialista en Otero Pedrayo, na Universidade de Cardiff. Habería que recordar nesta nómina a Colin Smith (1928-1997), non por alumno (pois era máis vello), estudoso do Cid e lexicógrafo de Cambridge, grande admirador de Cunqueiro, a quen descubriu seguramente a través de Rutherford, pero xa tarde. Pode que nos pareza pouco, en especial se o comparamos cos estudos de catalán; pero é moito e é un bo empezo, se o comparamos co que había hai escasamente quince anos. Creo que é de xustiza lembrar aquí a colaboración que se prestou desde a Xunta para que estes e outros centros teñan algunha dotación de persoal, diñeiro e facilidades ós alumnos para visitaren Galicia e asistiren a cursos.

10. Ademais da vinculación intelectual con Galicia manifestada nas actividades e iniciativas recordadas hai que lembrar tamén unha vinculación sentimental do novo académico con Galicia. Descubriu esta terra no verán de 1959, en Ribadeo, e adquiriu con ela un vencello permanente. Galicia deslumbrouno nun primeiro momento, en especial polo tipo de relacións humanas abertas e cordiais da xente, en contraste coas do seu barrio londiniense orixinario. E por iso decidiu facerse tamén galego. Cóntano os seus biógrafos e cóntao el mesmo en primeira persoa no seu libro *As frechas de ouro*<sup>23</sup>, diario dunha peregrinación no que, máis que contar as leguas que hai de Pamplona a Puente la Reina, confesa como foi a súa integración en Galicia. Aquela Galicia do ano 59, na que se enxertou con vencellos familiares, acabou sendo algo diferente e máis impenetrable (“borrosa” di Santiago Lamas) do que parecía a primeira vista. Cito do seu libro: “¡Que duro se fai entrar en Galicia! No meu caso fixeron falta uns trinta anos para ir desenguedellando os misterios da comunicación e ir inscribíndome como membro adoptivo, penso, creo, espero, daqueloutra gran sociedade que se chama galegitude. Aprender a lingua foi o primeiro paso, despois veu o difícil, aprender a entender e manexar os rodeos, ironías, retranscas, elipses, indirectas, evasivas, vaguidades, ambigüidades, desvíos, voltas e revoltas e reviravoltas, repregamentos, circunloquios, pausas, silencios, alzamentos de cellas, chiscadelas de ollos, encollemento de ombros” etc. Pero nin iso nin a parte ‘fea’ de Galicia, que tamén a ve, o disuadiron de integrarse: a Galicia real que “significa pobreza, caciquismo, inxustiza, emigración, agricultura e

23. Vigo: Galaxia, 2004.

pesca arruinadas, paro, descontrol, corrupción, drogas, vivir de subsidios ou sexa de caridade: Galicia chafalleira", a Galicia dos desastres que aínda "te obrigan a que-rela máis". Ben sei que isto non é un mérito para ser académico pois amor por Galicia téñeno moitos galegos e moitos estranxeiros, se cadra tan grande coma o do doutor Rutherford. Os méritos para ser académico son os que mencionei antes pero como lle dicía Pimpinela ó MOZO, "non temos por qué quererlle menos" por iso; no caso de Pimpinela porque o Mozo puidese eventualmente ser rico, no caso de Rutherford porque ademais de todos os méritos que mencionei, polo feito de se ter integrado nesta terra e ter traducido unha parte grande das súas actividades públicas e privadas en actos positivos a favor da lingua e da cultura galegas.

Por todo iso, permítaseme dicir en nome desta Academia que lle agradecemos a John Rutherford ter aceptado o nomeamento que no seu día se lle ofreceu; máis do que honralo a el con este nomeamento é a Academia mesma a que se sente honrada pois conta desde agora entre os seus membros cun home de enormes méritos académicos e humanos.

Teño dito.

## ÍNDICE

|   |    |
|---|----|
| Discurso do excelentísimo señor don John Rutherford . . . . .             | 7  |
| Resposta do excelentísimo señor don Antón Santamarina Fernández . . . . . | 23 |

Este libro  
*O FERMOZO SORRISO*  
*DO PROFETA DANIEL*  
rematouse de imprimir  
o 1 de outubro de 2008.



ISBN 978-84-87987-72-4



9 788487 987724