

# Contos populares e Rosalía

○ solemne acto académico  
en que foron lidos os dous discursos recolleitos no presente volume  
celebrouse o 12 de xuño de 2010  
no Auditorio Municipal de Cangas do Morrazo.

*Deseño*

Sinmás Comunicación Visual, S. L.

ISBN: 978-84-87987-76-2

Depósito legal: VG 474-2010

© Bernardino Graña Villar, 2010

© Ramón Lorenzo Vázquez, 2010

© Real Academia Galega, 2010

*Edita*

Real Academia Galega

*Coordinación da edición e produción*

Editorial Galaxia, S. A.

*Impresión*

Obradoiro Gráfico, S. L.

REAL ACADEMIA



GALEGA

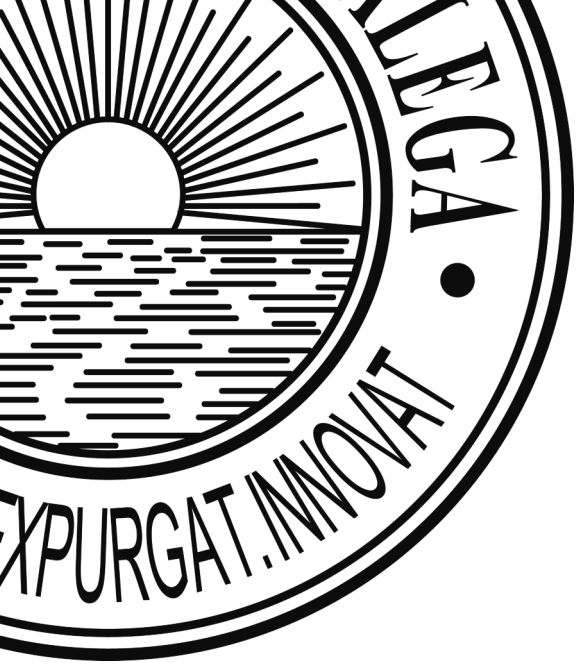
# Contos populares e Rosalía

**Discurso** lido o día 12 de xuño  
de 2010, no acto da súa recepción,  
polo ilustrísimo señor don

**Bernardino Graña Villar**

e **resposta** do excelentísimo señor don

**Ramón Lorenzo Vázquez**



**Discurso** do ilustrísimo señor don  
**Bernardino Graña Villar**



Excelentísimo Señor Presidente da Real Academia Galega,  
señoras e señores académicos, amigas e amigos que participades neste acto:

Os galegos somos coma os salmóns. Se queremos buscar as nosas augas puras e primixenias e seguirmos sendo coma nós mesmos, se queremos sobrevivir, sermos fieis á nosa identidade, temos que deixar o ancho do mar do castelán e impulsarnos contra corrente, polos cursos estreitos e doces, río arriba, polos nosos ríos galegos, con perigo de topeñar nalgún penedo, ou de sermos comidos por algún oso no camiño. E río arriba do noso esforzo, no cumio do noso afán está a Real Academia Galega. Está como premio e está como programa e como obriga. Está como brasón, motivo de orgullo e honra, e está como lanza de combate, como chamada pola Patria, pola Lingua e pola Cultura.

Moitas grazas aos membros desta centenaria institución por me teren elixido académico numerario e por me recibir aquí na miña vila de Cangas. Honrado e entregado, farei con fidelidade e con entusiasmo o que as miñas modestas forzas me permitan.

Veño ocupar a cadeira do mestre don Constantino García.

Constantino García González naceu en Oviedo o 20 de setembro de 1927. Realizou estudos de Licenciatura en Filoloxía Románica na Universidade de Oviedo e despois trasladouse á Universidade Complutense de Madrid para facer o doutoramento. Desde 1951 foi bolseiro e logo colaborador no Instituto de Filoloxía do Consejo Superior de Investigaciones Científicas e do Comité de Latín Medieval do mesmo organismo. Na Sección de Estudios Gramaticales do citado instituto dedicouse a temas relacionados coa materia da súa tese, que presentou en 1958 co título *Ideas Lingüísticas en España durante el siglo XVI*. Con ela acadou o primeiro premio nacional de investigación Antonio de Nebrija en 1958 e foi publicada en 1960 como anexo da *Revista de Filología Española*, agora co título *Contribución a la historia de los conceptos gramaticales. La aportación del Brocense*.

Entre 1953 e 1959 foi profesor axudante das cátedras de Gramática Xeral e Gramática Histórica da Lingua Española e encargado do Seminario de Filoloxía Románica da Universidade de Madrid. Neste tempo tivo ao seu cargo varios cursos de lingua española para estranxeiros nas universidades de Madrid e Santander. Simultaneou estes traballos co de colaborador do Seminario Menéndez Pidal, no que traballou co propio Ramón Menéndez Pidal e mais con Rafael Lapesa no *Léxico hispánico primitivo (siglos VII al XII)*.

En 1959 trasladouse a Bonn en cuxa Universidade ocupou durante cinco anos o lectorado de español, coincidindo cos profesores Harri Meier e E. Coseriu e asistindo a diferentes congresos en países centroeuropeos.

En novembro de 1965 gaña a cátedra de Filoloxía Románica da Facultade de Filosofía e Letras da Universidade de Santiago de Compostela e toma posesión o 28 de febreiro de 1966. Desde entón ata a súa xubilación no ano 1997 permaneceu como catedrático e posteriormente, ata o 2002, como Profesor Emérito. Na sesión inaugural do curso 1977-78 pronunciou a lección *Galego onte, galego hoxe*, que foi a primeira lida en galego na historia da Universidade de Santiago de Compostela.

Desde 1982 foi membro numerario da Real Academia Galega ata a súa morte o 23 de outubro de 2008. Ocupou os cargos de director do Seminario de Lexicografía e foi vicepresidente do Consello da Cultura Galega.

Impulsou a creación do Instituto de Idiomas e foi creador e director do Instituto da Lingua Galega. Ao mesmo tempo encargouse da revista *Verba*, da que se contan xa 36 volumes e que hoxe en día é valorada como unha das mellores revistas no ámbito da romanística.

Foi entusiasta animador de diversos glosarios, atlas lingüísticos, dicionarios, memorias de licenciatura, teses de doutoramento, e foi, nas súas aulas e seminarios, sempre un bo mestre, cordial, participativo, como o poden testemuñar, entre outros, Antón Santamarina, Rosario Álvarez, Francisco Fernández Rei e Alexandre Ripoll Anta.

Señoras e señores académicos, o meu discurso leva por título “Contos populares e Rosalía” e vai dividido en seis apartados.

## 1. O FEITIZO DAS PRIMEIRAS PALABRAS

Sen dúbida son fillo do meu pai e a el lle debo o saber ler e escribir e a el lle debo a dedicación, o contacto cos libros, a disciplina de escritor xuntamente coa



sensibilidade, o gusto, a cultura literaria, a busca da palabra. Ora ben, no libro *Historia de Galiza*, dirixida por Ramón Otero Pedrayo, hai unha importante parte, obra de Vicente Risco, baixo o título de “Etnografía - Cultura espiritual”, e nela hai un apartado sobre “as idades da vida” no que, referíndose á infancia, se inicia con esta afirmación:

O home encomenza a vivir denantes de nacer, dende o instante da concepción. Polo tanto, precisa que coiden del dende ese momento.

E eu creo niso, creo que comecei a vivir antes de nacer ao compás das conversas da xente, ao compás das conversas da avoa coas súas fillas, coa parturenta, a miña nai, e coas miñas tías e co meu pai.

Ese ambiente, esas voces, ese rumor, ese rechouchío de conversas foron unha especie de caldo, de líquido amniótico, unha fina e resistente membrana que me tivo como feto docemente envolto alí no seo materno. Nun rumor de palabras, nun gurgullar enfeitizador. Antes das palabras.

“Literatura” vén de LITTERA ‘letra’, pero eu nacín entre contos, entre a fonética dos contos. A miña nai, cando eu estaba dentro dela, contábanlle contos, e eu oía e gozaba coa súa música, coas súas ondulacións sónicas, que eran sons da beiramar de Darbo-Cangas, da *nación*, que quere dicir precisamente onde se *nace*. Darbo, onde todo o mundo falaba galego, foi o lume da miña infancia.

Foron meténdome en contos antes dos contos, antes dos libros. Antes de contactar coa literatura escrita fun encantándome coa literatura oral. Tamén recordo aínda con entusiasmo o feito que me producía a percepción dalgunhas palabras emitidas pola miña avoa ou os meus padriños.

Como din Xosé Miranda e Antonio Reigosa no prólogo do seu libro *Arrepíos e outros medos*,

A literatura oral, aínda que así adoita considerarse, non é un fósil dun pasado remoto senón un produto cultural en permanente evolución e adaptación aos tempos que se viven. É certo que muda moi de vagar, pero, ao mellor, aínda que pensemos o contrario, tampouco a sociedade varía nin evoluciona tanto como podemos crer.

A literatura popular en Galicia coido que é realmente un produto popular, creado polas mulleres de Galicia (tamén polos homes), sen intervención dos sacerdotes, ao revés do que acontece en Euskadi. Unha das probas é a cantidade de contos populares irónicos contra os curas. Iso non impide que os nosos contos populares poidan ter nacido cun antiquísimo fondo relixioso anterior á relixión católica e mais cun certo aire antimonárquico.

Xa quedan desbotados os que non queren ver a literatura oral como cousa digna de estudo ou os que a ven como cousa sen valor nin interese. Domingo Blanco Pérez, que fixo unha *Historia da literatura popular galega* estudando tanto a literatura popular en verso coma a literatura popular en prosa, di no capítulo primeiro desa historia:

Esta actitude de ignorar ou infravalorar a literatura popular como valor cultural contrasta, sen embargo, ós ollos dun observador máis avezado, coa súa evidente importancia cuantitativa (hai unhas trinta mil cantigas –romances incluídos– e máis de un milleiro de contos recollidos en Galicia –a maioría publicados– polo de agora) e, xa que logo, co interese literario e histórico que [...] encerra.

As mentes infantís e inxenuas dos nenos e do pobo son sensíbeis á palabra rimada, aos primeiros relatos, ás cantigas que encantan e enfeitizan. Non desterremos das nosas vidas e das vidas dos infantes a imaxinación, o prendemento no fermoso, no marabilloso. No prólogo do seu libro *Pues Señor...* Elena Fortún di máis ou menos en castelán, que parafraseo en galego:

É doloroso que o neno, sempre imaxinativo, se vexa defraudado por exceso de realidades, converténdose nun ser vulgar e grisallo, sempre a ras da terra, sen unha chispa de luz divina no cerebro. Tal é o caso da maior parte dos seres humanos.

“Unha chispa de luz divina no cerebro”. Un esplendor, un lampo que hoxe falta en moitos cerebros. Un pouco máis adiante resalta Elena Fortún:

Non hai lección de moral que valla o que un conto, porque este non se esquece xamais; tal vez o neno non entenda completamente o símbolo, pero recollerao almacenándoo no seu entendemento, e un día, cando os anos pasen, e precise elixir entre dúas solucións, o conto e o seu símbolo xurdirán do fondo escuro da súa conciencia e serán os que decidan.

## 2. O LEÓN E O PAXARO REBELDE

O meu primeiro conto foi *O león e o paxaro rebelde*, que recibiu o *Premio O Facho* de 1969. Editouse primeiramente en Galaxia e despois en Edicións Xerais. Este conto inicialmente escoiteillo en Xinzo de Limia a un alumno meu chamado Xosé María Gude, que daquela, en 1964, tiña 12 anos, e o título era *O pícaro paxariño* e metinme a “roubarlle” ao meu alumno, a tomar del algo, porque ademais me decatei de que o mesmo conto teno escrito Cecilia Böhl de Faber, recoñecida autora de contos populares, agradábel para Rosalía de Castro, que

asinaba como Fernán Caballero, precisamente co título “El pícaro pajarillo”, incluído no libro *El pájaro de la verdad y otros cuentos*, e comprobei que hai unha clara dependencia entre eles.

Na miña versión, o paxaro cantaba cancións de protesta. No león eu vía o tirano Franco e no seu ministro, o corvo negro, eu vía a Carrero Blanco (un corvo, por suposto, que non sabía cantar).

¡Ah, pero en Información y Turismo, que rexentaba don Manuel Fraga Iribarne, déronse conta da alusión ás cancións de protesta e non puido saír iso! ¡Fóra os cantos de protesta! E saíu simplemente que ao paxaro lle prohibiran cantar cancións, e eu daquela estaba por Cataluña e unha tradución que había ao catalán de Joan Guillaumet non se publicou.

Máis adiante, en 1995, publiquei en Edicións do Cumio unha continuación dese conto, máis ben unha pequena novela, *Contra o león covarde*. Agora o covarde, o medroso, é o león, e ¿de que ten medo? Pois ten medo dos ratos. O león ten que acordar un contrato co gran gato serval Hamelón. O gran gato líbrao dos ratos, pero non o pode arredar doutro perigo: o perigo dos homes. E mais non o pode arredar do perigo da mocidade dos leóns novos. E vén o león novo, vén Robus, que di:

Pero habrá que facer certa limpeza... Teremos que guindar ao río a toda esa xente que foi apestando o reino enteiro...

–¡Ao río, ao río, ao río! –empezaron a corear mentres Robus seguía:

–...a todos eses velloucos inútiles e aproveitados, eses refugallos...

–¡Refugallos, refugallos, refugallos!

–¡E tamén –ergueu Robus a voz– ...tamén aos forasteiros, a eses seres perigosos chamados homes, a eses tolos destrutores, a eses invasores de lonxe!

–¡Contra os homes, contra os homes! –berrallou a masa.

E ao final o gato Hamelón empezou a cantar o que viña de inventar para que os que o rodeaban o puidesen oír. Era unha canción que dicía:

Polo río abaixo vai,  
vai a podremia dun rei,  
corre que te corre, aí van,  
van moitos podres con el,  
os que non saben cantar,  
abusadores coa lei.  
Corre que te corre, aí van.  
Xa non nos poden comer.

E foi daquela cando encontrei o conto do paxaro baixo a forma de “El pajarito remendado” no libro *Pues Señor...* de Elena Fortún, coma un conto coa estrutura

mnemotécnica, coas repeticións, as acumulacións propias para as historias infantís, co xastre que lle fai ao paxariño un traxe, co rei sentado no trono engulindo o paxaro, como na versión galega... E ao final Elena Fortún pon entre parénteses: "(Peculiar de la región aragonesa)".

### 3. PLANETA DE RATOS TOLOS E PARVOS

Polo ano 1990 escribín *Planeta de ratos tolos*, un conxunto de contos que contén un dos contos que me contaban a avoa e a madriña e que se titula "Do Galo Quirico cando ía nas vodas do Tío Perico", un conto bastante popular, pero ao que lle imprimín unha certa orientación cara á culpabilidade dun galo pretensioso e abusón, que desata a violencia no mundo.

E alí escribín:

E así romperon todos os pactos e harmonías entre os homes e os animais e viñeron logo máis guerras e cacerías e pólvoras e barullos e pesticidas e incendios e descontrol.

Como vedes, é un galo runfante, un inconsciente, un fachendoso e por el vén ao mundo todo o mal da violencia, da guerra.

Despois, no verán de 1997, escribín unha especie de repetición co título *O Quirico lambón* en verso e cun apéndice titulado "Cando o autor fala de si", no que digo algo da tenda-tasca da tía-madriña onde me contaban as historias:

Moitas veces para que eu non escoitase o da xente na parte da taberna (debía de haber cousas prohibidas), a avoa e a madriña dentro do mostrador da tenda, contábanme contos populares de gaiteros, de labregos, de ratiños... Contábanme non para que durmisen, senón para todo o contrario, para que avivase... Un dos contos que varias veces me contaron era este, o do galo ou quirico lambón. Agora sei que é un conto antigo moi estendido por Galicia adiante.

Tiven eu, como vedes, moita boa sorte. De verdade volo digo. Tiven a fortuna de oír a maiores e pequenos falando sempre en galego, contando cousas interesantes, e sen molestias, sen interrupcións de teléfonos, de televisións, de motores a fungar... Tiven a ventura de andar entre xentes que posuían o gusto, o gran pracer das historias ben contadas.

A concepción do libro é a idea de que os "ratos tolos" somos nós, os homes, e por iso o mundo está en perigo.

Logo veu Xan Guindán. E atopeime co napolitano Giambattista Basile, do que se publicou postumamente, entre 1634 e 1636, o libro *Pentamerone*, cun conto no que hai unha señora napolitana que ten un fillo co nome de Vardiello moi parecido a Xan Guindán, que aprendín da miña avoa e da miña madriña.

A ese Vardiello encárganlle, como no *Xan Guindán, pita choca*, que vixie unha pita choca e que non deixe de quentar os ovos e vai el séntase enriba deles e fai no seu traseiro unha tortilla.

E a *Xan Guindán mensaxeiro* encárganlle levar un porquiño vivo e pásalle algo moi parecido ao que lle pasa a “Xan o tonto” do conto dese título que recollen Maruxa Barrio e Enrique Harguindey nos *Contos populares*. Ese Xan o parvo fai tamén os recados equivocados. Danlle un cuartillo de augardente e el vértelo nun saqueto e despois un pastor dálle un año e fai o mesmo, mete o año no saqueto, e como lle din “debíchelo prender cunha corda”, logo, cando lle dan un bolo de manteiga, decide arrastralo ata a casa cunha corda... E ao Xan Guindán que quere ser mensaxeiro dinlle moitas cousas:

Na cabeza de Xan Guindán, máis cás palabras, parece que entraron os rúidos dos motores de cousas que se moven, coma os coches e as motos, e óselle moitas veces facer coa boca brronnn-brronnn. E el só pensa en que a cabeza ha de servirle para levar un casco de motorista resplandecente.

E Epaminondas no conto “Epaminondas y su madrina”, que, segundo a autora Elena Fortún, é un conto negro do sur dos Estados Unidos, fai tamén recados equivocados coma o de Nápoles e coma o mensaxeiro. Xa quedou estereotipado Xan coma parvo, coma coitado. Mini (Xosé Luís Rivas Cruz) e Mero (Baldomero Iglesias Dobarrío), colectores de contos populares, do grupo musical *A Quenlla*, teñen unha versión musical de “Xan Guindán quería casar”, romance humorístico popular, no que Xan Guindán é o parvo. Xa todos sabemos como os contos voan, que o dixeron os irmáns Grimm. Os irmáns Grimm son famosos, non polos seus traballos de filólogos, senón por teren recollido de simples avoas de Alemaña gran cantidade de contos populares, e sabemos que un conto pode parecer dos negros e ser, con lixeiras variantes, do sur dos Estados Unidos e ser ao mesmo tempo de Galicia e que o conte unha simple labrega como a miña avoa. E igualmente sabemos que os contos, como a luz física e a luz espiritual, veñen de oriente, da India, do Xapón, da China, de Persia e que os trouxeron principalmente os árabes xa hai varios séculos. Os contos voan e van adaptándose a todos os climas e a todos os tempos. Iso mesmo di Elena Fortún e despois esquece cando pon no remate do conto do paxariño “peculiar da rexión aragonesa”, e no de Epaminondas “conto negro do sur de Estados Unidos”.

O conto do paxariño rebelde Elena Fortún dáo como de orixe aragonesa e Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, dáo como andaluz. Por outro lado, a historieta do aparvado, que fai recados equivocados e quere quentar os ovos da pita choca no seu traseiro e fai unha tortilla, é moi parecida á historieta do aparvado con recados equivocados que dá Giambattista Basile como napolitano, e é parecida a que dá a miña avoa como galega. E decatádevos de que o conto de Giambattista Basile é do século XVII, de que falamos de contos con antigüidade, vellos.

#### 4. O RATO E O GAITEIRO

Hai un conto que me contaron a avoa e a madriña que é do máis antigo, dunha estrutura mnemotécnica, con elementos repetitivos, como as composicións máis arcaicas. No libro *Pues Señor...* Elena Fortún vén dicindo do conto universal a través dos tempos:

Representacións siderais, símbolos de fenómenos astronómicos, relatos míticos, parecen ser a orixe da maior parte dos contos que circulan como universais. Por algo Menéndez y Pelayo dixo: “Materia relixiosa de extraordinaria riqueza son os contos clásicos”.

As emigracións dos pobos reparten estes relatos, aprendidos de xeración en xeración, polo mundo enteiro. Velaí a universalidade da maioría dos contos infantís, que non naceron para os nenos, pero si na época en que a Terra era aínda nena.

É o conto que titulo “O gaitero e o muraño”, que vai dentro do libro *Tres vellas fábulas novas* e está posto en verso, máis ou menos como mo contaron. Nel un gaitero volve de madrugada dunha festa, cóbreo a neve e non pode andar. Pero hai un rato que brinca a rente dos seus zapatos e xa pode mover o corpo, e sae o sol e o gaitero fálalle ao sol:

–Grazas, sol, que forte es  
con luz que derrete a neve,  
a neve que cobre os pés!

–Mentira –díxolle o sol–.  
Mira ti que forte son  
que me tapa un nubarrón.

Faloulle ao nubarro entón:

–Ouh, nube, que forte es,  
que podes tapar o sol,  
o sol que derrete a neve,  
a neve que cobre os pés!

–Mentira –díxolle a nube–.  
Mira ti que forte son  
que o vento anda a levarme  
polo ceo a empuxóns.

E faloulle ao vento entón:  
–Ouh, vento, que forte es,  
que vas empuxando a nube,  
a nube que tapa o sol,  
o sol que derrete a neve,  
a neve que cobre os pés!

–Mentira –díxolle o vento–.  
Mira ti que forte son  
que o mesmo monte en que estás  
detén o meu empuxón.

E faloulle ao monte entón:  
–Ouh, monte, que forte es,  
que podes parar o vento,  
o vento que empuxa a nube,  
a nube que tapa o sol,  
o sol que derrete a neve,  
a neve que cobre os pés!

–Mentira –díxolle o monte–.  
Mira ti que forte son  
que ese muraño pequeno  
vaime escarvando e comendo  
buscándome o corazón.

O gaitero toma conciencia do labor do muraño e o conto acaba así:

O gaiteiro e o muraño  
fixéronse compañeiros.  
Agora viven sen gato  
nunha mesma casa os dous.

A historia estaba tan metida en min que me impuxen traballala, e en 1993 acadei o Premio Merlín co libro *O gaiteiro e o Rato Pérez*, que xa non é propiamente un conto, senón unha noveliña. Unha idea fundamental nesa noveliña é expresada por un personaxe:

Coñecemos perfectamente aos homes e mulleres que andan por aí –e sinalou para as casas de lonxe [...]–, eses tolos que só saben correr e correr á procura de diñeiro, eses que nós chamamos PA-PE-SÚS, ou sexa: Pailáns Perdidos de Superficie.

E seguíñ comprando, xuntando libros e léndoos e teño un co título *Cuentos, leyendas y fábulas de la India*, outro co título de *Tradiciones japonesas*, outro chámase *Contos populares portugueses* con dous prefacios, un de Ernesto Veiga de Oliveira e outro de Adolfo Coelho, e mais un cun prólogo do ilustre Vladimir Propp con contos do non menos ilustre Alexandre Nikoláievich Afanásiev, que viviu de 1826 a 1871, coñecido como investigador e teórico do folclore, e aínda teño outro igualmente traducido do ruso de contos siberianos, *Cuentos del río Amur*, do siberiano Dmitri Naguishkin. E en todos eses cinco libros hai contos coincidentes co tema do rato. Ou quizais co tema da rata. Seguramente hai unha masculinización. Os contos máis antigos, o da India e o do Xapón, teñen rata e non rato. Vexamos.

O da India ten introdución, recompilación e tradución de Víctor Giménez Morota, quen, segundo o editor José J. De Olañeta, fixo “unha excelente selección de contos populares recollidos persoalmente polo recompilador ao longo das súas viaxes pola India”. Son contos en prosa. O conto en cuestión é o titulado “El sabio y la ratona”. Nel hai un sabio con poderes sobrehumanos que, atendendo o desexo da rata, a converte nunha muller. Logo ela quere por marido a alguén forte e invencíbel, de poder incomparábel. O sabio di: “Non sei de ninguén así non sendo o sol”. O sol di que as nubes. As nubes din que o vento. O vento di que a montaña. “Entón, di o sabio, ¿iremos á montaña a preguntarlle sobre ti?”. “Non, aínda non, santo padre –roga ela–. Antes de transformarme nunha montaña debería vela”. Ela vai vela e descobre na aba da montaña un que alí corroe con seguridade e é incomparablemente superior á estúpida e inmensa masa de pedra inerte. ¿Como podería non elixilo como marido? E esa é a decisión final. A muller faise de novo rata e corre a meterse no tobo do rato macho. E conclúese que é difícil bater a natureza.



Por esa conclusión final e por expresións como “santo padre” vemos o carácter relixioso.

Deixemos as tradicións da India e pasemos ás do Xapón. O libro agora escollido titúlase precisamente *Tradiciones xaponesas* e foi redactado nunhas vacacións en Francia por Fukuyiro Wakatsuki e publicado en castelán na Colección Austral. Unha das primeiras tradicións é a de “As vodas das ratas”.

Había dunha vez unha parella de ratas ricas, que gardaran moito arroz, trigo, millo e ervellas nunha especie de hórreo xaponés.

Cando tiveron unha filla pensaron: “A nosa filla é a mellor de todas neste país. Por tanto debemos de elixir para ela o mellor marido do mundo”. O pai, despois de ter madurado ben esta idea, decidiu: “O sol que brilla no firmamento é o primeiro do mundo”.

Entón a parella e a súa ratiña subiron ao ceo e faláron co sol. O sol di que a nube é superior. A nube di que o é o muro. O muro que son superiores os ratos que roen nel ata esfuracalo e ao final a ratiña casa co rato.

Algo semellante acontece nas tradicións de Rusia, de Siberia, de Portugal... Na versión siberiana hai de protagonistas uns nenos, Nameká e Kurbú. Nameká pensa que é máis forte có xeo e fere a cabeza chocando contra o xeo. Logo Nameká fállalle ao sol:

–¡Escoita, padre! Vencín a Kurbú, o xeo venceume a min e ti derretes o xeo. De xeito que ti es máis forte ca nós. Eu vin a saudarte.

E logo fala o sol e despois do sol fala a nube e despois da nube fala o vento e despois do vento fala a montaña, e a montaña di:

–A árbore é máis forte ca min. Medra sobre as miñas costas e esgázame coas súas raíces. E tamén me protexe do vento.

Nameká saudou a árbore:

–¡Ei, escoita! Eu vencín a Kurbú, o xeo venceume a min, o sol venceu o xeo, a nube venceu o sol, o vento venceu a nube, a montaña venceu o vento, e ti vences a montaña. Entón ¿es ti a máis forte de todos?

A árbore fai murmurar as súas follas e di:

–¡Si! Eu son a máis forte de todos.

–¡Mentira!– contestou Nameká.

Apañou un machado e cortou a árbore. Entón todos se abaixaron ante Nameká: a montaña, o vento, a nube, o sol, o xeo..., todos. Daquela vén o considerar que o home é o máis forte de todos no mundo.

En cambio na versión rusa de Afanásiev ao final acontece que é o vento o que vence. E na versión portuguesa é a morte.

E velaí tedes a materia relixiosa de profunda riqueza que dicía Menéndez y Pelayo. Velaí tedes a miña avoa e a súa filla, a miña madriña, ligando Galicia á India, ao Xapón, a Rusia, a Siberia, a Portugal..., aos conceptos fundamentais, básicos da cultura do mundo.

Por algo Celso Emilio Ferreiro, no número 2 da revista *Grial*, p. 214, comentando o libro *Contos populares da provincia de Lugo*, coa súa fina intelixencia, afirma:

Dise, con razón, que non existe na literatura un xénero máis internacional ca o dos contos populares. Os temas, as situacións, os mitos que serven de armazón argumental ás narracións, son case sempre os mesmos en tódalas partes do mundo [...].

O que está aínda por saber é se esta coincidencia de temas reflicte un patrimonio común circulante, levado e traído ó longo dos milenios e das nacións, ou se, pola contra se trata dunha xenuína creación de cada pobo, problema este que ten dado lugar a distintas teses explicativas. Non interesa á finalidade desta nota pronunciarse sobre unha cuestión tan complexa e difícil; mais si interesa dicir que, sexa calquera a procedencia da épica popular galega, o que resulta incuestionábel é o “selo” autóctono dos relatos, o matiz psicolóxico peculiar, a súa raigame irónica e realista, que delata un entroncamento directo co carácter das nosas xentes campesiñas. Supoñendo que estes relatos non teñan sido nados no país, e si traídos de remotas orixes (**o conto popular ten ás**, afirmou Grimm), hai un feito popular que non debe esquecerse: que a narrativa que calla ou cristaliza nun país é só aquela que se identifica coa súa psicoloxía, interpretando o seu xeito de vida, adaptándose ás súas formas de cultura, ós seus problemas, etc. De aí que o pobo a conserve e transmita na tradición oral, someténdoa a un constante proceso de reelaboración e aplicación, coma se se tratase dun fenómeno biolóxico da súa propia natureza.

Decatémonos. “O conto popular ten ás”, vai de país a país desde antes de haber avións, e, ademais, vén de remotas orixes. Pode ser antiquísimo e reflectir a psicoloxía e as formas da cultura do lugar.

## 5. A PIOLLOSA

Tamén en Xinzo un alumno de 11 anos me contou un contíño que me mostrou unha relación, unha ligazón de Galicia co mundo celta, nada menos que un vínculo entre o *Rei Lear* de William Shakespeare e a *Cincenta*, ou a *Borralleira*, ou a *Piollosa* en versión da Limia. Porque o neno era limiao e chamábase Xoán Manuel Pena Marra. E o seu “Conto da Piollosa” téño gardado con outros varios contos.

William Shakespeare fixo a célebre traxedia do *Rei Lear* e as súas fillas baseándose nunha fonte celta, do ciclo bretón. Na *Historia Regum Britanniae*, de Godofredo de Monmouth, composta aló polo 1140, aparece xa o Rei Lear como sucesor de Bruto, fantástico heroe primeiro conquistador da Gran Bretaña. Por outra banda, o nome de *Lear* tense identificado desde antigo co de *Lyr* ou *Lir* ou *Ler*, o deus do mar dos celtas. O caso é que nas vellas cancións do ciclo bretón (pasadas algunhas a España) xorde xa o tema do rei que proba a ver como o queren as súas fillas para despois ver de partir entre elas o reino. Este tema foi tan atractivo que o trataron en poemas escritores diversos como Warner en *Albion's England*, John Higgins en *Mirroure for Magistrates*, Spenser en *Faerie Queene* (lib. II, canto 10, est. 27-32) e mais Sidney na *Arcadia*, aparecendo tamén na *Crónica* de Holinshed. Inclusive parece que poucos anos antes da aparición da traxedia do *Rei Lear* houbo unha comedia en cinco actos de autor descoñecido que versaba sobre un *Kinge Leare*.

Semella que Shakespeare tivo medo da fábula rosa e que por iso complica e mestura a historia metendo de xeito paralelo entremedias do Rei Lear e as súas fillas a historia do seu servidor Gloucester en conflito cos seus fillos Edmundo e Edgardo e enguedellando máis a acción con intrigas e liortas e batallas e tamén cos viciosos amores de Gonerila e Regania, as irmás de Cordelia. Toda unha teoría de forzas demoníacas (mesmo forzas da natureza coma a tempestade na que o rei anda só, sen abrigo) fervella a redor do que, grazas ao pulso e ao xenio do dramaturgo, perdura como personaxe central: o Rei Lear. Por certo que o episodio do rei no medio da galerna, na noite, sen agocho, sen o acubillo que lle negaron as súas ruíns fillas Gonerila e Regania, ao ventimperio, entregado á anguria e xa entrando na loucura, é un dos episodios máis salientes e simbólicos da traxedia, e resulta que tamén ten raigañas folclóricas celtas, pois no *Cancioneiro da Poesía Céltiga* de Julius Pokorny, traducido por Celestino Fernández de la Vega e Ramón Piñeiro, vén un cristianizado *Laio do Rei Tolo*.

O rei shakesperiano sofre todo un cataclismo, unha serie de feitos aterrecedores. Mantense nidia e sobranceira a súa figura e conmove, chega directamente ao corazón esta persoa que deixa de ser simplemente un home, que deixa de ser un pai, un vello cansado e infantilizado nas mans puras e leais da filla Cordelia. No conto

folclórico tamén é o recoñecemento da bondade desa filla, o reencontro con ela, unha das partes fundamentais da narración, pois o autor non se afasta por demais da tradición e mantense a rente dela ao tempo que acada unha das súas obras máis convincentes, con máis pesimismo sobre o mundo, con máis pulo trágico.

En poucas obras do xenial poeta de Stratford-upon-Avon se pode atopar tan ao vivo coma no *Rei Lear* unha pintura da miseria do corazón humano, os extremos de horror a que o home é capaz de chegar levado pola soberbia, a cobiza, a ingratidade e ao tempo a altura e a dignidade que pode abranguer polo arrepentimento, a humildade, o amor. É, nunha palabra, a obra que quizais merece mellor o nome de traxedia dentro da produción shakesperiana, e isto a base dunha fábula simple, sinxela, infantil.

A historia de Yaitis e Dirghatamas do *Mahabharata* da literatura da India garda semellanza coa do conto do Rei Lear e é evidente que a figura desa filla nova, sufrida e leal chamada Cordelia ten moito parecido coa da *Cincenta* ou a *Borralleira* ou a *Borrallenta* na versión galega. E hai versións diferentes con diferentes títulos en diferentes linguas: *Pel de Asno*, *Pel de Oso*, etc.

Na versión de Xinzo de Limia chámanlle *A Piollosa* porque a moza ao pé do lume de vez en cando leva a man ao peito e saca de alí algo que no lume fai “tristris” e que son areas de sal que pensan que son piollos.

Ao escritor ruso Ivan Turguenev impresionoulle de tal xeito a traxedia do *Rei Lear* que compuxo unha narración intensa, naturalista, titulada *O Rei Lear da estepa*. Por outro lado, hai unha chea de composicións musicais inspiradas no mesmo asunto, entre as que podemos citar as aberturas de Heitor Berlioz, Antonio Bazzini e Paul Dukas. E por outra banda hai unha estupenda película de Akira Kurosawa co título en xaponés de *Ran*, que significa caos, miseria.

E, como non, no noso folclore hai versións. Hai un conto popular recollido dos *Contos vianeses* de Laureano Prieto e incorporado aos *Contos populares* de Maruxa Barrio e Enrique Harguindey, que viven aquí mesmo, en Cangas do Morrazo, co título de “Pedro Cortizoilo”. Trata dun rei que tiña tres fillas e preguntalles cal delas o quería máis. A máis nova di: “Quérolle tanto coma ao sabor dos sabores!”.

Utilizo as palabras de Maruxa Barrio e Enrique Harguindey:

O rei quedou satisfeito do que lle dixeran as dúas primeiras fillas pero pareceulle que a terceira non lle manifestara moito cariño. Mandoulle daquela facer un vestido de cortiza e botouna polo mundo adiante.

Pero ela arreglouse para leva-los mellores vestidos que tiña e marchou andando ata que chegou á casa doutro rei onde pediu traballo e dixo que se chamaba Pedro Cortizoilo. Déronlle de traballo ter que gardar pavos.

Cando ía cos pavos poñía os mellores vestidos que levara, e dicía falando cos pavos:

–Pavín, pavín,  
se me vise o fillo do rei  
namorárase de min?  
Sin, sin.

O fillo do rei viuna con aqueles vestidos e namorouse dela e díxolle ao pai que a quería por muller.

Convidaron á voda ao pai dela, porque tamén era rei e ela, cando soubo que lle ía o pai á voda, dixo que tiña que facerlle a comida para el só, aparte. Fíxolla e non lle botou sal. De modo que, cando se puxeron a comer, preguntoulle a filla ao pai, que xa non a coñecía:

–Como encontra a comida?

–Non está mal feita pero fáltalle o sal, e o sal é o sabor dos sabores.

–E logo vostede, meu pai, non se acorda de que me botou fóra da casa porque lle dixen que lle quería polo sabor dos sabores?

Entón o pai recoñeceu á filla e pediulle perdón.

No conto da “piollosa” que me contou en Xinzo de Limia o meu alumno Xoán Manuel Pena Marra acontece que o mozo namorado, o que casa, é o fillo do Casimiro e, ao final, cando o rei queda estrañado coa comida e non come, preguntanlle: “¿Por que non comes?”. E o rei di: “Porque lle falta o sabor dos sabores”.

E é cando a moza bota man ao peito e saca de alí areas de sal e a xente coidaba que sacaría piollos. E remata desta maneira:

–¡Tu es aquela filla miña que te mandara matar!

Entonces a filla botouse a chorar, e díxolle que si, e deuse a coñecer.

E ó morrer o rei, o fillo do Casimiro quedou no trono e viviron felices.

E o fillo do Casimiro, que antes comía carne de porco, agora come carne de cabrito.

## 6. CONTO GALLEGO

Nese tempo en que relín a Shakespeare, no ano 1964, tamén me deu por reler a Rosalía e atopeime co conto en prosa chamado “Conto gallego”.

Ocupouse del Manuel de Castro y López, que o publicou en Buenos Aires en 1923, e foi estudado por María do Carme Ríos Panisse, segundo a cal formaba parte en 1864 de *Contos da miña terra*, e no mesmo ano foi dado á publicidade na revista da Coruña *El Avisador* co título de “Conto gallego”.

Considerando as pezas en castelán, “a economía da composición é frouxa en todas as novelas de Rosalía” e, non obstante, di Carballo Calero “neste “Conto gallego”, en troques, está plenamente lograda”.

É un conto no que a autora demostra un bo dominio do diálogo. O diálogo domina nas páxinas rosalianas, mesmo nas páxinas en verso. Nada máis comezar xa están dialogando dous labregos, un montado nunha mula, o outro a pé. O montado chámase Xan, o peón chámase Lourenzo. A situación e as ideas expostas son típicas do mundo campesiño. Xa o chamar a un co nome de Xan pode indicar que non é moi asisado, que pertence ao estereotipo de coitado.

Como di o crítico ferrolán:

A linguaxe é fortemente popular, chea de xiros enxebremente rurais. O relato debe fundarse nun apólogo folclórico, e pertence ao repertorio satírico antifeminista. Con aquel admirábel senso de compenetración co saber popular, que temos rexistrado na autora, esta desenvolve o tema, dominando plenamente o ambiente e a psicoloxía dos personaxes, e escribindo unhas ousadas páxinas de pesimista, pero rebuldeira sátira. A muller fica tan mal parada como no máis realista "fabliau". Non hai acedume nin carraxe no conto, non hai ningunha intención moralizadora. Reflicte unha concepción da debilidade moral da muller.

"Pertence ao repertorio satírico antifeminista" di R. Carballo Calero. Pero é un conto, como veremos, "feminista", digno da nosa Rosalía.

O conto cóntanos que nun día de inverno, dous labregos, Lourenzo e Xan, van de camiño. Xan, que vai montado nunha mula, aconsella a Lourenzo en animada parrafada que case. Lourenzo, non obstante, ten mala opinión das mulleres. Chegan a un lugar onde se está celebrando un enterro. Polo que di un rapaz e polo pranto que fan as mulleres, infórmanse de que o morto é un home novo nativo doutra aldea, con herdeiros fóra da aldea e que deixa viúva unha muller moza e sen fillos. Lourenzo aposta con Xan que, sen coñecela, recibirá da viúva palabra de casamento aquela mesma noite finxíndose sobriño e herdeiro do defunto e Xan perderá a propiedade da mula. E Xan móstrase coma un coitado:

e Xan non podía adiviñare como se axeitaría Lourenzo para ganar a aposta.

Un Xan para Rosalía, ben identificada co folclore popular, tamén era un coitado. Está claro no poema titulado "Xan" de *Follas novas*:

Xan vai coller leña ó monte,  
Xan vai a compoñer cestos,  
Xan vai a poda-las viñas,  
Xan vai apaña-lo esterco,

e vai á fonte por auga,  
e vai á misa cos nenos,  
e fai o leite i o caldo...  
Xan, en fin, é un Xan completo,  
deses que a cada muller  
lle conviña un polo menos.

Polo menos atopar un Xan, que será manso e non un Pedro, que será cruel:

Pero cando un busca un *Xan*,  
case sempre atopa un *Pedro*.

Escribe Carballo Calero:

Lourenzo logra probar a Xan o que son as mulleres, pois aquela noite non só ten a viúva disposta a casar con el, senón a deitarse no mesmo leito que el ocupa, pois non hai pecado niso tendo de ser o matrimonio de alí a un mes. Pero non ben a acorada viuviña vai consolarse co agarimo do sobriño, os amigos, demostrado o que se intentaba demostrar, foxen coa mula apostada, que en boa lei a Lourenzo pertence xa. Este é o argumento do conto rosaliano, que quizais por arriscado ficou inédito.

É un conto de todo feminista. Feminista porque a muller, nunhas condicións de marxinalidade e de inferioridade, nin era dona de si mesma, estaba entregada, vendida ao home, dada ao home. O seu porvir: o matrimonio. Neste conto preséntasenos unha muller que acaba de perder o seu marido. A ocasión de unirse a outro é lóxico que lle apeteza. É lóxico que queira aproveitar a ocasión. É o seu posto de traballo.

Demuestra Rosalía en múltiples páxinas dos seus escritos a dependencia do home. Despois de *Follas novas* en poemas soltos, en 1880, segundo anota Xesús Alonso Montero, tamén en forma dialogada, ten un poema que empeza:

–Ti qués casar, María,  
e ti, Ramón, tamén qués casar xa.  
É cousa que, en verdade, se fai logo  
pero que só coa morte se desfai.

E antes en *Follas novas* ten outro poema no que di en forma dialogada:

–¡Como venden a carne no mercado,  
vendeute o xurafás!

–¡Pero que importa ó fin que me vendese,  
si eu n’o podo olvidar!  
–Matoute a penas, sen piedá, e deixoute,  
deixoute o desleal.  
–Pois olvidada morrerei e triste,  
que olvidalo... ¡non xa!  
–Cal se pisan as herbas, el pisoute...  
¡ódiate! ¿E n’o odiarás?  
–Anque me odie, e me pise, e me maldiza,  
heillo de perdoar.

Así, contra todos os inconvenientes era a muller, a muller popular, aínda que a odien, a pisen, a maldigan. Así era a muller do pobo. Quedou tamén magnificamente expresado no poema de *Cantares gallegos* que empeza “San Antonio bendito, / dádeme un home” e que entre outras cousas di ao final:

San Antonio bendito,  
dádeme un home,  
anque me mate,  
anque me esfole,  
que zambo ou trenco,  
sempre é bo ter un home  
para un remedio.

Rosalía non era unha “resignada esposa”, como di Carme Blanco no seu libro *Literatura Galega da Muller*.

De todos os xeitos, pese a esta aparente aceptación das normas establecidas, Rosalía non era unha “resignada esposa” tradicional, senón que, coma toda muller consciente, se encontrou atrapada entre os seus desexos e as pequenas posibilidades que a sociedade lle permitía.

Estes sentimentos e actitudes translúcense na súa obra e fican indubidabelmente demostrados en afirmacións coma a que lle fai nunha carta a Murguía, na que se queixa de non poder saír a pasear como faría calquera home.

A muller soa e desprotexida pola xustiza era ninguén. En todo caso era unha paxariña nunha gaiola, unha ratiña da casa, unha piollosa, un rei na noite e na tempestade, unha María Soliña.

Dixen.



## BIBLIOGRAFÍA

- Afanásiev, A. N., *Cuentos populares rusos*, Madrid, Anaya, 1983.
- Barrio, Maruxa e Enrique Harguindey, *Contos populares*, Vigo, Galaxia ["Biblioteca Básica da Cultura Galega"], 1988, pp. 143-144 e 193-194.
- Basile, Giambattista, *El cuento de los cuentos (El Pentamerón)*, Palma de Mallorca, José J. De Olañeta, Editor ["Biblioteca de Cuentos Maravillosos"], 1991, pp. 22-26.
- Blanco, Carmen, *Literatura Galega da Muller*, Vigo, Xerais, 1991, p. 29.
- Blanco Pérez, Domingo, *Historia da literatura popular galega*, Santiago de Compostela, Universidade [Biblioteca de divulgación], 1994.
- Caballero, Fernán, *El Pájaro de la Verdad y otros cuentos*, Barcelona, Labor, 1966, pp. 43-45.
- Carballo Calero, Ricardo, *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Galaxia, 1975, p. 227.
- Castro, Rosalía de, Edición dixital a partir de *Almanaque gallego...* por Manuel de Castro y López, Buenos Aires, 1923, pp. 95-104, cotexada coa edición crítica de Mauro Armiño (*Obra completa*, III, Madrid, Akal, 1980, pp. 517-530) e a de Manuel Arroyo Stephens (*Obra completa*, II, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 1993, pp. 617-627).
- Obra galega completa*. Notas de X. Alonso Montero, Madrid, Akal, 1977.
- Coelho, Adolfo, *Contos populares portugueses*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995, 4ª ed., pp. 85-86.
- Ferreiro, Celso Emilio, "Contos populares da provincia de Lugo", *Grial* I, nº 2, 1963, pp. 213-215.
- Fortún, Elena, *Pues Señor... Cómo debe contarse el cuento y cuentos para ser contados*, Barcelona, J. J. de Olañeta Editor [Biblioteca de Cuentos Maravillosos], 1991.
- Giménez Morote, Víctor, *Cuentos, leyendas y fábulas de la India*, Mallorca, J. J. de Olañeta Editor [Biblioteca de Cuentos Maravillosos], 1996, pp. 97-99.
- Graña, Bernardino, "O «Rei Lear» e «A Piollosa»", *Grial* II, nº 4, 1964, pp. 240-246.
- O león e o paxaro rebelde*, Vigo, Galaxia, 1969.
- Xan Guindán, capitán. Xan Guindán, pita choca*, Vigo, Xerais, 1991.
- O gaiteiro e o Rato Pérez*, Vigo, Xerais, 1994, p. 114.
- Contra o León Covarde*, Vigo, Edicións do Cumio, 1995, pp. 108-114.
- Xan Guindán, mensaxeiro*, Vigo, Alaguara-Obradoiro, 1996, pp. 14-15.
- O Quirico lambón*, Vigo, Xerais, 1997, p. 52.
- Planeta de ratos tolos*, A Coruña, Everest Galicia, 2004, p. 34.
- Tres vellas fábulas novas*, A Coruña, Everest Galicia, 2006.

- Miranda, Xosé e Antonio Reigosa, *Arrepíos e outros medos. Historias galegas de fantasmas e de terror*, Vigo, Xerais, 2004, p. 10.
- Naguishkin, Dmitri, *Cuentos del río Amur*, Madrid, Anaya, 1987, pp. 54-57.
- Pokorny, Julius, *Cancioeiro da Poesía Céltiga*, tradución de Celestino F. de la Vega e Ramón Piñeiro, Santiago, Bibliófilos Gallegos [Biblioteca de Galicia], 1952, pp. 64-66.
- Prieto, Laureano, *Contos vianeses*, Vigo, Galaxia, 1958.
- Ríos Panisse, M<sup>a</sup> do Carme, "Contos da miña terra (1864), primeira edición do Conto gallego atribuído a Rosalía de Castro", *Grial* XXXIII, nº 126, 1995, pp. 257-280.
- Rivas Cruz, Xosé Luís e Mero Iglesias Dobarrio, *Somos lenda viva*, Lugo, Citania, 1996.
- Risco, Vicente, "Etnografía: Cultura Espiritual", en Ramón Otero Pedrayo (dir.), *Historia de Galiza*, Madrid, Akal Editor, 1979, pp. 488-489.
- VV. AA., *Cuentos ingleses*, Barcelona, Edit. Araluce [Los mejores cuentos de todos los países], 1951.
- Wakatsuki, Fukuyiro, *Tradiciones Japonesas*, 3<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, Espasa Calpe [Colección Austral], 1943, pp. 18-20.

**Resposta** do excelentísimo señor don  
Ramón Lorenzo Vázquez



Excelentísimo Señor Presidente da Real Academia Galega,  
señoras e señores académicos, miñas donas e meus señores.

Coñecín a Bernardino Graña en Madrid no ano 1957, na Facultade de Filosofía e Letras, a onde o noso actual Presidente e mais eu chegamos para estudar a especialidade de Filoloxía Románica. Alí nos atopamos con el, un escritor xa coñecido que chegaba a Madrid coma nós desexoso de profundar nos camiños da literatura e da filoloxía e axiña fixemos un trío inseparable.

Agora, 52 anos despois, teño que volver irremediabilmente ó pasado e lembrar aqueles tres anos de estreita convivencia e tan proveitosos para nós. Estudamos Filoloxía Románica con máis ou menos aproveitamento e fómonos centrando naquelas materias que máis nos interesaban, entre elas a lingua portuguesa, que escollemos como primeira lingua estranxeira en lugar do francés, cousa que se interpretaba como unha maneira de buscar un aprobado fácil nunha lingua inferior, cando a realidade era que nós escolleramos esa lingua por se-la que máis valorabamos. Nas clases de portugués coñecemos a moitos autores dos que nunca oíramos falar, entre eles a Miguel Torga, que nos entusiasmou, e que lle valeu máis tarde a Bernardino para prepara-la súa tese de licenciatura sobre a súa obra, da que deu un resumo no artigo "Personalidá e obra de Miguel Torga" (publicado en *Grial* II, nº 3, 1964, 44-60). Nas clases aprendemos a recitar numerosos poemas e Bernardino, mellor ca ninguén, declamaba o soneto de Camões que empeza

Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo desta vida, descontente,  
repousa lá no Céu eternamente  
e viva eu cá na terra sempre triste

ou o de Antero de Quental

Sonho que sou um cavaleiro andante.  
Por desertos, por sóis, por noite escura,  
paladino do amor, busco anelante  
o palácio encantado da Ventura!

O mesmo pasaba con poemas franceses, como o famoso *Recueillement* de Baudelaire, que aínda me parece estar escoitando na súa voz:

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.  
Tu réclamaís le Soir, il descend; le voici:  
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,  
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

El sempre foi un gran recitador de poesía e ó longo da súa vida obsequiounos con fermosas lecturas dos seus poemas que o fixeron moi popular e recoñecido como poeta.

A nosa convivencia non se limitou á asistencia conxunta ás clases, porque continuou fóra da Facultade e axiña entramos en contacto con outros rapaces novos que tiñan unhas ideas parecidas ás nosas, que levaban a Galicia no corazón e a lingua galega como bandeira. Con eles fómonos reunindo no vello Centro Galego da rúa San Quintín, nos restaurantes galegos ós que iamos cear ou nalgún café, como o café *Los Mariscos*, onde decidimos xuntarnos arredor do afiadador *Brais Pinto* para facer patria e potencia-la cultura galega naquelas terras alleas. En *Brais Pinto* traballabamos todos ás ordes do capitán César Arias, preparabámo-los libros, corrixiámo-las probas, buscabamos subscritores, faciamos de vendedores, preparabamos homenaxes a escritores galegos e dabamos guerra no Centro Galego, todos unidos nunha empresa común. Despois viña a troula, porque non só de cultura vivían os membros de *Brais Pinto*. Había diversión, cine, música clásica os domingos pola mañá no cine *Monumental*, xantares ou ceas, percorrido polos bares e moita bebida. En repetidas ocasións Bernardino refírese ó viño nos seus versos e en Madrid circulaba con abundancia.

E tamén en Santiago, pois el comezou a estudar Filosofía e Letras en Compostela en 1954. Alí foi compañeiro de estudos de Franco Grande e conviviu con Gustavo Docampo. Algúns facían poesía, estudaban, máis ben menos, participaban nas tertulias do hotel Compostela, escribían en *La Noche* e andaban de xolda todo o que lles petaba. Así saíu a tradución do poema francés dos bebedores que comeza “Chevaliers de la table ronde /goûtons voir si le vin est bon”, que Bernardino traduciu por “Cabaleiros de Compostela / beberemos se o

viño é bon" e que despois tamén cantamos outros chegados a Compostela en 1955 e máis tarde cando andabamos por Madrid. Hai que dicir que Bernardino non só é un gran poeta e un gran recitador, tamén sabía cantar moi ben e aínda hoxe lembro como soaba na súa voz *Johnny Guitar*, a canción desa película do oeste que tanto nos gustaba.

A súa estadía en Santiago só durou un ano. Gañou o primeiro premio nas *Festas Minervais* cunha triloxía de poemas, pero andou en conflito co profesor de grego, ou máis ben coa lingua grega, que lle causaba problemas e que se levaba mal coa poesía. Nunha arroutada decidiu abandona-los estudos e só a disciplina paterna o fixo recapacitar. Entón trasladouse a Salamanca, como di González Alegre no número 16 da Revista *Alba* como un dos "expatriados del solar de Moralejo", para empezar de novo a carreira e sen convalida-las materias que xa tiña aprobadas. Así era de especial. Alí asiste ás clases de Zamora Vicente e Lázaro Carreter e entra en contacto con outros rapaces novos, cos que forma *A Marabunta*, grupo no que estaba Ángel Díaz Zamorano, que máis tarde apareceu tamén por Madrid e do que Bernardino conseguiu liberarse, porque o levaba á destrución co seu nihilismo. En Salamanca os da *Marabunta* conseguiron infiltrarse na revista *Clavero* para abrir camiños máis frescos na literatura e organizaron actos en contra daquel mundo escurantista da ditadura. Por fin ía conseguindo o que procuraba e en Salamanca podería ter feito os estudos de Filoloxía Románica, mais outra arroutada levouno a Madrid para atoparse agora cos de *Brais Pinto* e iso foi importante para a nosa xeración.

Certamente, en *Brais Pinto* cada un de nós tiña a súa vida particular, pero estabamos moito tempo xuntos e, alén das troulas e do traballo, estaban as horas de conversa, nas que falabamos de literatura, e estaba a lectura de libros, cos gustos particulares de cadaquén. Era o momento do existencialismo e Bernardino, igual ca Franco Grande, xa soubera en Santiago quen eran Kierkegaard e Schopenhauer e o seu carácter foi modulado tamén pola lectura da filosofía e o misticismo orientais: os aforismos budistas e taoístas, os contos dos sufís, os poetas orientais como Omar Khayyam e inclusive a *Biblia*. De aí ese carácter afable, ese mira-la vida con serenidade, positivamente, sempre respectuoso, atento ó mundo e ás persoas. Despois viñeron para el, coma para outros membros do grupo, autores coma Sartre, Camus, Torga, Horacio Quiroga, Jack Kerouac, Vicente Aleixandre, Neruda, Vallejo, Borges, Faulkner, Dylan Thomas e outros moitos, e mesmo por intermedio de Patiño chegou ó coñecemento dos pintores Mark Tobey e Jackson Pollock.

Bernardino sempre foi un home inquieto, sempre insatisfeito e, aínda que se deixou influír polo existencialismo, axiña mudou, porque non se sentiu nunca a gusto encaixado nunha corrente literaria única, e de aí os distintos camiños literarios que emprendeu, fuxindo sempre do lado negativo e tendo como referencia a natureza.

Con todo, xunto ó lado positivo, sempre viñan as épocas de crise, de morriña, de depresión, ás que xa nos tiña acostumados máis dunha vez en Madrid. Bernardino estaba eufórico e dun día para o outro desaparecía, metíase na cama e quedaba pechado en si. Lembro unha ocasión en que lle pasou iso e algúns compañeiros saímos da Facultade a pé, fomos collendo follas e poliñas polo camiño e fixemos unha coroa. Así entramos no cuarto onde estaba amorriñado e estrámo-la cama de follas, ó mesmo tempo que lle colgabámo-la coroa, todos contentos e con ganas de animalo. O raro era que a xente que nos vira entrar rindo e xogando ollaba para nós escandalizada e non sen razón, pois naquel momento había unha persoa morta na casa. Así era e así seguiu sendo ata hoxe en día: un neno grande, un neno-home entrañable e xeneroso.

Bernardino naceu en 1932 en Cangas e esa vila ocupa un lugar importante na súa traxectoria vital. É certo que os primeiros anos da súa vida os pasou en Ribadavia, onde seu pai tiña unha academia, pero estaba moitas veces en Darbo na casa da súa madriña e alí xogaba cos outros rapaces e escoitaba contos. Xa con máis anos ía pescar co seu tío Emilio, un mestre para el, e aprendeu moitas cousas do mar, unha cantidade enorme de léxico popular e mariñeiro que aflorará na maior parte da súa obra. El era consciente xa de pequeno da distinta maneira de falar de Ribadavia e da zona costeira e conta como, cando ía en tren camiño de Vigo, o impresionaba a fala mariñeira, a fala cantareira da beiramar, coa musicalidade que representaba a pronuncia dos fonemas sibilantes con seseo. Isto lémbrao repetidas veces en escritos e entrevistas e leva tan dentro esa imaxe que mesmo a trasladou á súa novela *Protoevanxeo do neto de Herodes*, pois, cando María e Xosé regresan de Alexandría con Xesús, escribe:

e agora que xa camiñaban tendo á vista as torres fachendosas de Gaza, cando el e ela lembraban a melosa fala mariñeira das mulleres e os homes que por alí con agarimo os atenderan, cando espetaban a orella a canto podían con esperanza de volver senti-las doces parolas do país (p. 246).

Imaxino ó rapaz Dinito xogando descalzo cos outros nenos, axudando na tenda-tasca á súa madriña, escoitando as conversas dos maiores á luz do carburo, escoitando contos mentres quedaba adurmiñado soñando docemente. Imaxínoo en Ribadavia afeccionándose á lectura, á música, á escrita, inventando as súas propias historias e poemas. Imaxínoo xa de volta a Cangas en 1946 á casa da madriña para ir estuda-lo bacharelato a Vigo, ó Instituto Santa Irene, e véxome nel camiñando ás sete e media da mañá por camiños de pedra, con chuvia ou con frío, para ir colle-lo barco que o levaba de Cangas a Vigo. Imaxínoo loitando no Instituto coas materias que non lle entraban no caletre, a el tan soñador, tan introvertido, e



as dificultades para aproba-lo Exame de Estado por culpa das matemáticas. A el interesáballe a literatura e ten ocasión de se meter nese vieiro cando vai a unha academia para preparar esas condenadas matemáticas e coñece a un mozo de Tui que o pon en contacto con Faustino Rei Romero. Por medio deste entra na Revista *Alba* en 1951, con 18 anos, coñece bastantes escritores e galeguiza a súa poesía. Ademais, a través de *Alba* ten a posibilidade de mandar poemas a outras revistas españolas e vaise convertendo nun poeta coñecido antes de chegar a Santiago, onde se atopa, como xa indiquei, con Franco Grande, a quen coñecía a través de Cribeiro, outro dos *Brais Pinto* procedente da mesma vila mariñeira. Desde entón Bernardino non deixou de escribir e periodicamente foron aparecendo as súas numerosas obras en prosa e verso e os premios literarios.

Xa dixen que o seu espírito inquieto e inconformista o levou a mudar tres veces de universidade e tamén posteriormente na súa traxectoria como profesor do ensino medio tivo que camiñar por diversos lugares da Península. Rematada a carreira en 1960, traballou primeiro na academia do pai, xa establecido en Cangas, está en Lugo no curso 1961-1962 e despois en institutos de Molina de Aragón, Xinzo de Limia, Luarca, Onda, Vilarreal, varios anos en Reus (aínda que vive en Tarragona, onde casa cunha aragonesa) e entre 1973-1975 en Zaragoza. Foron os anos do desterro, nos que vive con morriña da terra e desacougado. Pero en 1975 non resiste máis e, noutra arroutada, deixa Zaragoza e todo o que implicaba aquela cidade e regresa a Galicia, primeiro ó Instituto de Padrón (aínda que con residencia en Santiago) e en 1979 á súa terra natal de Cangas para ser feliz e realizarse plenamente.

Se pensamos na literatura de Bernardino, decontado nos vén á cabeza a súa faceta de poeta e, certamente, é o que lle deu máis fama, pero non debemos esquecer-la súa querenza polo teatro, o apego ós contos para nenos e para maiores, como nos deixou ver no seu discurso, e mesmo ultimamente a súa aproximación á novela.

Na súa poesía hai dúas claves que están presentes nos nove poemarios que publicou. Son o amor e o mar e el mesmo se ten definido como o poeta "do amar". A estas dúas claves súmanse a presenza da natureza, da materia e a poesía social. Vexamos por separado algunhas particularidades da súa poesía. O *Poema do home que quixo vivir* (1958), con ritmo de romance tradicional, está dentro do existencialismo, pero tamén se pode vencellar coas cuartetos de Omar Khayyam. É un libro cheo de pesimismo, desilusión, dor existencial: o home que busca a claridade e se enche de noite, o home indefenso, perdido, o soñador que tropeza sempre coa realidade esquiva e negativa, que quixo vivir e se deixa levar coma un autómatas sen resistir; pero tamén o home que sente a natureza.

Esta angustia existencial desaparece na *Profecía do mar* (1966), no que presenta unha concepción do mundo vitalista e afirmativa, a forza primitiva do home e de tódolos seres, o devalar da materia. Agora inclúe por extenso o tema do mar e dos mariñeiros e enche os poemas co léxico específico do Morrazo, que el fora recollendo no contacto coas xentes e que, en parte, xa dera a coñecer no Apéndice do terceiro volume do *Diccionario* de Eladio Rodríguez, material ordenado por el mesmo e Méndez Ferrín por encargo de Galaxia. O libro é un canto á materia (mesmo un poema se titula "Materia"), ó cosmos mariño, a Galicia e con mostras de poesía social. Aí están os sentidos poemas a Pimentel, a Mark Tobey, a oda mariña ás forzas de Patiño e Jackson Pollock, con imaxes pictóricas e ritmo frenético, e os numerosos poemas do mar, entre eles o logradísimo en que fala do gato da tasca mariñeira. Trátase dunha poesía de expresión poderosa na que se contrapón o vitalismo triunfante da natureza ó sentido das forzas negativas que o levan cara á morte.

Despois viñeron os anos do desterro, especialmente en Tarragona, e froito desta situación é *Non vexo Vigo nin Cangas* (1974), onde hai poemas que seguen a liña anterior xunto a outros moitos nos que mostra unha poesía de carácter social acusado e nos que dá unha mostra das correntes poéticas do momento. Séntese abafado en Tarragona por aquela paisaxe urbana na que domina o asfalto e a podremia do aire contaminado; moléstalle os coches, o ruído, as asembleas e gustaríalle que o mar acabase con todo. Fai presente o seu noxo contra tanta industria, a televisión, a burocracia, o imperio das máquinas, o progreso, o diñeiro. Moléstalle ver unha Tarragona que non cheira a mar, con chemineas, trens, cámpings, hoteis para os turistas e casas pobres para os emigrantes, mesmo lle molesta o seu despacho burgués. Protesta polas bombas de hidróxeno, contra a invasión de Vietnam, contra os encoros que levan á emigración, contra a morte dos peixes pola química e o petróleo, pola fuxida dos paxaros. El vese perdido nunha cidade na que non se pode mover libremente, na que só lle poñen pexas, que o ignora e reclama liberdade no modo de vivir, sen preceptos, sen tiranos, en si mesmo, naquela monotonía que lle tocou padecer. E nese ambiente abafador lémbrese de Galicia con soidade e ofrécenos unha serie de poemas nos que evoca a paisaxe, o mar, a natureza da Galicia rural e mariñeira e fai viaxes imaxinarias ó seu mundo da infancia para fuxir da podremia, para ve-lo sol, a lúa, as árbores e limpase do progreso no mar sagrado; diríxese ós homes e ás mulleres do mar con abundancia de léxico mariñeiro e contrapón a paisaxe que o rodea á visión idílica da patria. Non era feliz en Tarragona e apenas agroma o tema amoroso en dous poemas (pp. 41-42).

En 1975 remata o desterro e regresa a Santiago para sentir xa definitivamente os aires que arelaba. Pero non acouga no seu piso da Rúa do Home Santo. Vai de Santiago a Padrón, fai amizade cos alumnos, pasa o tempo en actividades culturais

ou bebendo nas tabernas e cae irremediabilmente no amor, un amor que levará ó desamor e que lle fai escribir páxinas inesquecibles. Así nace *Se o noso amor e os peixes (Sar arriba andasen)*, premiado en 1978 e publicado en 1980. O libro consta de tres partes, todas elas ben adubadas con citas de trobadores medievais e dalgún autor moderno, e das tres a primeira é a dedicada integramente a este amor/desamor, con 15 poemas nos que expresa o pesar, a desesperanza, o sufrimento, a melancolía, a soidade por un amor perdido. Utiliza imaxes variadas e atrevidas e fai sempre comparacións nas que está presente o mar. Corre perdido polas rúas e tabernas de Santiago, viaxa, bebe, fuma, explica nas clases sen atopar no dicionario a palabra ou sintagma con que anxeia reter á amada. É a parte máis íntima e sentida e onde se atopa o poema despois musicado que tanto éxito tivo e no que repite incesantemente “como hei vivir mañá sen a luz túa?”. A segunda parte ten como temática a pintura dalgúns pintores amigos, a música de Emilio Cao, as dúas Marías que paseaban por Santiago, as mulleres e os homes de Galicia que traballan na terra e no mar, un descordo no que canta ós trobadores provenzais e outro no que se refire a poetas galegos medievais e modernos. Nesta parte non deixa de haber algunha referencia ó amor e tamén crítica social, que é a que ocupa a terceira parte, pois nela arremete contra os desodorantes industriais, contra os desastres marítimos coma o do *Urquiola*, contra a química, bancos, autoestradas, urbanizacións, traficantes de armas, contra os que non aman a ninguén. Aquí volve retoma-lo poema “Irei a Darbo” e refai o contido para crítica-lo progreso, as máquinas, a lei dos cartos, as centrais nucleares e buscar en Darbo a natureza pura. Como epílogo aparecen dous poemas pola morte de Celso Emilio e Blanco Amor, o primeiro con crítica social e o segundo co comezo “Alma miña xentil, Eduardo Blanco”, no que lembra o citado poema de Camões tan querido para el. Bernardino presenta toda clase de combinacións métricas, cun sentido musical extraordinario e gran dominio do ritmo, e demostra grandes coñecementos literarios, ó incrustar versos totalmente apropiados de poetas medievais e posteriores no seu propio texto. O libro presenta un contraste irremediabile entre a poesía amorosa, chea de metáforas expresivas, e a temática social, coa protesta contra a destrución e o desexo de se fundir na natureza.

Catro anos despois aparece en plena madurez *Sima-cima do voar do tolo* (1984), un dos cumios da súa obra poética, cun título significativo e cun limiar que leva unha reveladora cita do *Purgatorio* de Dante. Neste libro, outra vez cun léxico riquísimo e cunha gran forza expresiva, Bernardino segue fiel a algúns dos seus principios: crítica social, presenza constante do mar e poemas de amor e desamor, todo harmoniosamente combinado. Pero tamén temos ó poeta na loita persoal: o poeta, o tolo, loita contra a incompreensión e nesa loita as palabras *sima - cima*, unidas ó título do maior apartado do libro (“Inverno”), son portadoras dunha

simbología. Hai algo que o leva a estar na sima, no máis profundo, pero el deféndese con furia buscando a liberdade, trata de elevarse cara á luz, de deixa-las miserias humanas e chegar á cima, cousa que consegue para camiñar “por zonas sen fronteiras, despoboadas, / no viaxar máis amplo e salúfiro” (p. 73).

Bernardino casa con Carme e en 1992, cando nace o seu fillo Denís, aparece *Himno verde* (1992), dedicado á muller e ó fillo e tamén a Iria, filla de Carme. Outra vez temos un libro dividido en tres partes. A primeira contén oito poemas, os dous primeiros e o último sobre a fugacidade da vida, representada pola rosa, e os outros poemas de amor, agora si correspondido, nos que se refire á amada por medio de metáforas: as pestanas coma espadanas mouras, os cabelos coma unha arboreda, os labios coma uvas maduras, a amada coma unha tecedeira que tece cos ollos máxicos unha tea invisible que o leva. Na segunda parte fai un brindado á árbore antiga e retoma un tema de *Non vexo Vigo nin Cangas*, con poemas de versos curtos: a árbore sempre ergueita ve como van morrendo coches, xentes, ventos e segue firme; nela pousan os paxaros e tentarán derrubala lumes tolos e ventos malos. A terceira parte comeza cun canto a John Lennon, asasinado en Manhattan, e segue cun poema nostáxico e pesimista sobre a fugacidade da vida e o paso do tempo, no que lembra ós nosos escritores mortos desde Mendiño a Seoane e Blanco Amor:

Sobre verga maior, verga velacho,  
gavia, masteleiro, en toda  
esta gran nave-catedral frotante,  
pasan como un saúdo horrible  
o noso ser, a perdición, a morte:  
o noso ser de onte  
e de mañá  
e de hoxe,  
a nosa vida en brote  
cara á aurora (p. 36).

Despois veñen os poemas de crítica social característicos: quixera que o mar varrese todo, pero clama pola rexeneración das aldeas, pola volta do aire limpo e pide que se brinde para sacar con viño as nubes que entoldan a ollada. Ó pesimismo contrapón un final de esperanza:

e afundiranse as mans negras que incendian  
e triunfará a alegría (p. 51).

Máis tarde en 1997 publica *Luz de novembro*, poemario no que recolle versos que apareceron antes en distintas publicacións xunto a algúns inéditos. Como el mesmo di, son poemas que van da situación de noite e opresión á situación de gozo, liberación e luz. Primeiro coloca os poemas da “Quintana dos mortos”, dedicados á morte de Franco, a Miguel Hernández e a escritores galegos falecidos, coma o que lle dedica á morte do chorado Cribeiro. Son todos poemas dominados polo sentimento e pola dor que lle produce a morte dos amigos, agás os dous primeiros, pois o dedicado a Franco expresa a alegría pola morte do ditador. A segunda parte titúlase “Quintana dos vivos” e inclúe poemas dedicados a amigos vivos, así como un canto ó seu fillo Denís, un poema dedicado á súa compañeira Carme e un canto a Palestina en contra de Israel.

No penúltimo libro, *Sen sombra e sen amor* (2004), segue ás voltas cos temas de sempre. A primeira parte contén poemas de amor e desengano, con imaxes do mar e crítica social: protesta contra as violacións, a fame, os ricos e a destrución causada polo *Prestige*. A segunda inclúe nove poemas de amor e a terceira segue con poemas de amor que presentan continuas imaxes do mar, coma os titulados “Eu serei o barco” (pp. 55-56) ou “Ti es un barco de ensoño” (p. 57), aínda que remata cun poema no que contrapón á visión negativa de Jorge Manrique a súa concepción vital: non somos ríos que morren no mar, pois a vida rompe cadeas contra a morte, é alba de luz que avanza (p. 62). Xa na cuarta parte continúa a crítica social, fai unha loa dos labradores e mariñeiros e, como novidade, pídelle ó amor que se imponha ó petróleo, ós incendios, á contaminación ácida; pídelle que nos purifique, que envíe clemencia e xustiza ó mundo, para que non haxa nenos pobres, salarios baixos, bombas, pistolas... É o berro utópico que o posúe.

O último poemario, *Acendede as almenaras*, é de 2008. Nel chámalles ós poemas cantigas de amor, de amigo e de escarnio que foi formando ó longo do tempo e publicou en distintos lugares, xunto a poemas inéditos. Primeiro veñen seis poemas de amor e desamor, algúns con varias partes, e sempre coa presenza do mar: el andaba perdido no mar, apareceu ela e agora ela é un mar real no que el se alimenta. Despois coloca once poemas de amigo, coa queixa pola morte de escritores e pintores amigos, xunto ós dedicados a Antonio Machado, Noriega e Curros. Fai referencia a algunhas características dos homenaxeados e aproveita outra vez para facer crítica social e para presentar un canto á natureza e á lingua cun ton vitalista. A terceira parte son oito poemas de escarnio e neles volve unha vez máis a súa voz de poeta ecoloxista, coa crítica constante e repetitiva de todo o que non lle gusta, tal como expresa nos poemarios anteriores, e coa novidade da crítica á igrexa e a súa visión luminosa de María Soliña.

A todos estes libros debemos engadi-lo seu desexo de dar a coñecer textos poéticos medievais, o que o levou a facer unha versión moderna e libre de 50 das

*Cantigas de Santa María*, con notas e glosario (*Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Xerais, 1996) e outra de vinte cantigas de escarnio e maldicir aparecida en 2009.

Bernardino nunca abandonou a poesía e deixou escrito que para el a poesía é a propia vida, unha emoción, unha vibración, a expresión dun misterio continuo, e en todo iso xoga un papel importante o amor, a paixón, un ardor do sangue que se transmuta en forza espiritual e que leva tamén á angustia e á desesperación cando non é correspondido. Tamén é fundamental nos seus poemas a presenza do mundo que viviu nos anos da infancia, sobre todo o mar, e despois está a crítica social, que aparece de maneira repetitiva nos seus poemarios, porque lle produce arrepió a degradación da natureza e a falta de amor. El fixo poemas de diferente factura, desde sonetos ó verso libre, con alternancia continua no número de sílabas e pasando polo ritmo tradicional do romance, e considera que a poesía vai unida ó ritmo, á música e que o poema debe ter unha igualdade e desenvolver unha idea esencial sen saltar dunha idea a outra, ten que ser coma un estoupido da mente e do corazón.

O novo académico non o podemos concibir sen a poesía, pero a súa vocación literaria levouno a emprender outros camiños e aí están as súas obras de teatro, as narracións, os contos e a súa incursión polo terreo da novela. O teatro foi un xénero que sempre lle andou rebuligando pola cabeza e xa en 1962 publicou *Vinte mil pesos crime*, a máis importante de tódalas pezas que escribiu, unha obra do xénero negro, de misterio e intriga. Ten como punto de partida un conto do *Decamerón* de Boccaccio para a creación da protagonista feminina Nieves, vítima de intereses alleos a ela; pero a maior parte da obra é colleita propia e mulleres coma Nieves tenas observado andando por Galicia. Os acontecementos entrelázanse dunha maneira dramática e misteriosa e precipítanse ó final cun desenlace inesperado.

Pasan moitos anos ata que volva aparecer unha obra de teatro para adultos. Foi en 2009 a titulada *Con Franco nun armario*, cunha acción que sitúa en 1975, pouco despois da morte do ditador e de aí o título. Nela témo-la contraposición entre a vida na aldea e na cidade. A xente vive no arrabalde dunha vila pequena e agarda o traslado para unha parte urbanizada máis moderna, que para o autor resulta máis degradante. Os fillos desexan marchar, pero a nai vella preferiría quedar alí, morrer na súa casa xunto á leira e ás árbores e non nun piso de cemento rodeada de coches e barullo. Están á espera do camiión que os traslade e vense mobles antigos da casa xunto ós aparatos modernos, coma o televisor ou a aspiradora. En conxunto temos unha crítica contra a sociedade actual, con episodios que chegan ó absurdo, e a protesta contra as hipotecas, os bloques de cemento, os bancos, a especulación, o capitalismo, as vellas teimas que tantas veces aparecen expresadas nos seus poemas.

Alén destas dúas obras están o que el chamou *sinfarainadas*, porque nelas aparece sempre como personaxe o mosquito *Sinfarainín*. A primeira titúlase *Sinfarainín contra don Perfeuto* e publicouse nunha versión reducida en 1975 na revista *Grial*. É unha peza de teatro infantil en prosa e verso, na que actúan personaxes humanos, animais e mobles, con moita “moralina”, pois fai unha crítica da emigración e unha defensa da infancia contra o capitalismo e a televisión. O propio mosquito recrimina ós nenos do público por comerem larpeiradas e outras cousas que anuncian na televisión e por se alimentaren mal, e mesmo os ameaza con chuchárlle-lo sangue. A cuarta destas *sinfarainadas*, pois as outras dúas están inéditas, titúlase *Os burros que comen ouro (nunca cabalos serán)*, premio *Abrente* de teatro de Ribadavia en 1979 e publicada en 1992. É unha farsa en verso que el chama bufonesca-grotesca-carnavalesca. Aquí volven aparecer persoas humanas, animais, máscaras e coros nunha entroidada, nunha especie de opereta bufa na que as persoas, ás veces, cantan e bailan e fan un espectáculo melodioso e algo disparatado. Son personaxes da aldea, que utilizan unha lingua rústica, e inspirouse para escribila no *Patrañuelo* de Juan de Timoneda.

Esperemos que chegue a publicar outras pezas inéditas e tamén a titulada *Larpancia saborosa do lobo e a raposa*, que levou o premio *Estornela* en 2008 e que estaba anunciada a súa publicación en Edicións do Castro en 2009, antes da desfeita producida nesta empresa de Díaz Pardo.

Bernardino ten declarado que intenta facer un teatro para grandes e pequenos, divertido e formativo á vez, que teña raíces na tradición e no folclore literario. Pensa que en Galicia se necesita xogar e alegría e que se debería contribuír a que a xente das aldeas recuperase a festa teatral e a que retornase o mundo dos xogares para que recitasen e montasen as súas farsas polos camiños. El defende o uso do verso nestas obras, porque polo mundo adiante hai moito teatro en verso vencellado á tradición e ó folclore e lembra que os labregos utilizan moitas veces na súa fala refráns paralelísticos e rimados.

Pero Bernardino non deixa de sorprendernos e en 2006 apareceu a súa única novela, *Protoevanxeo do neto de Herodes*, coa que conseguiu o *Premio Eixo Atlántico* en 2003. Nela ofrécenos unha visión persoal da vida de Xesús desde o seu nacemento ata os 12 anos. Para iso non segue a versión oficial da igrexa e fai a Xesús fillo de María e de Antípatro, un fillo de Herodes o Grande. El desbota o mito de María Inmaculada e considera que Xesús é fillo dun home e dunha muller e que María, unha vez casada con Xosé, tivo cinco fillos máis del. Bernardino cre na natureza e para el o verdadeiro milagre consiste en que o neno naceu da muller e do home e non dunha concepción divina. Na novela descríbense as peripecias polas que pasaron Xesús e os pais, o choque entre os invasores romanos e os invadidos

fariseos e saduceos, os diferentes posicionamentos e os odios que hai contra os traidores. El considera que os evanxeos falsean a verdade e que os fariseos defendían a lei de Moisés e non eran inimigos de Xesús; os poderosos eran os saduceos e os traidores os herodianos, que tiñan o poder e estaban contra o pobo, con Roma, que lles daba ese poder económico e político. É unha novela ben artellada, moi atrevida e tivo sorte de que non caese nas mans do dúo Rouco Varela – Martínez Camino, porque lle mandarían unha pauliña irremediabilmente.

En último lugar referireime ás narracións e ós contos populares por se-lo tema escollido por Bernardino para o seu ingreso na Academia. Ó longo da súa vida sempre mostrou unha preocupación especial pola literatura infantil e considera que ós rapaces hai que contarlles cousas de maneira oral e escrita e que o punto de partida debe se-la literatura oral tradicional, a que naceu a carón da lareira. Os contos son unha preparación para a vida e teñen que transmitirles algo ós meniños e ó mesmo tempo atraelos e divertilos. El está en contra dos que non queren contos con moralismo e pensa que seguramente nunca os escoitaron, pois tódolos contos tradicionais teñen algo de moral.

Como el nos dixo hoxe aquí, xa no ventre de súa nai escoitaba contos e de neno a súa madriña e a avoa metéronlle o gusto polos contos populares de gaiteiros, labregos, ratiños, etc. Despois tivo a sorte de andar entre xentes que sabían contar historias con moi boa maña. Iso facíao feliz e colleulle tal gusto a esta literatura popular que sempre quixo ser un neno para soñar, ler, escoitar contos dos paisanos, viaxar, gozar da vida e non lle importa que lle chamen despistado. A atracción por esta literatura aumentou coa súa estada en Lugo no curso 1961-1962, curso no que obtivo unha bolsa para traballar no Colexio Fingoi. Alí encargáronlle que transcribise, ordenase, clasificase e unificase ortograficamente os materiais enviados ó Colexio desde toda a provincia con contos recollidos polos rapaces. Durante nove meses realizou este traballo estudando as distintas variantes e escollendo as mellores e preparou un prólogo-memoria que o director do Centro non tivo a ben incluír na publicación (*Contos populares da provincia de Lugo*, 1963), rebaixando ó mínimo o labor do bolseiro. Todo isto axudou a que adquirise unha gran formación e que coñecese profundamente a literatura popular e eu non deixo de admira-la a súa preocupación por segui-la traxectoria de moitos deles, cousa que o levou a ler numerosas obras buscando a coincidencia dos contos galegos cos que aparecen noutras zonas do mundo, ás veces moi distantes.

Ese gusto de Bernardino polos contos non se limita a eses libros seus dos que nos falou no seu discurso, pois escribiu moitos máis libros, uns en prosa e outros en verso, nos que presenta relatos para meniños pequenos, para adolescentes e tamén para adultos. Lembremos da serie dedicada a *Xan Guindán*, alén dos dous que el



citou, o titulado *Xan Guindán, capitán* (que é a primeira parte de *Xan Guindán, pita choca*, de 1991) e *Xan Guindán e os salvaxes* (de 1995). Súmense a eles o *Oso mimoso* (1992), o *Namoro do lobo Pipo na escola de don Perico* (1992), *Rata linda de Compostela* (1994), no que fai unha recreación dun conto tradicional, *O lobo e o grilo* (1995), *Son un pasmón peatón* (1995), *Un porco con chapeu* (2009), *No castelo de Marbel* (2009) e *O corvo que andou de pato* (2010). Ademais, en *Tres vellas fábulas novas* (2006), xunto ó conto do gaitero e do rato, recolle os titulados “O rabo de aceiro” e “O fachendoso Simón”. Moitos destes libros encerran unha simboloxía, pois el aproveita para poñer nalgúns crítica social coma nos poemas e no teatro e trata de inculcarlles valores morais ós pequenos: amor pola natureza e pola lectura, ó mesmo tempo que os recrimina por comeren larpeiradas en prexuízo das cousas proveitosas para criarse sans. Como particularidade interesante hai que indicar que nalgúns destes libros pon unha autobiografía, ás veces en verso.

De máis entidade é o libro *Cristo e San Pedro, peregrinos. Contos populares de Galicia* (de 1994), que contén unha boa serie de contos nos que Cristo e San Pedro andan por Galicia, fan milagres, axudan ós pobres, castigan ós ricos e cobizosos, sempre co triunfo do ben sobre o mal. Son contos populares que el recolleu ou que xa están presentes nos *Contos populares da provincia de Lugo*, pero manipulados, aumentados e contados á súa maneira, dándolles un toque persoal, poñendo partes en verso e mesmo incrustando varios contos nun único. El quere que os lectores sintan orgullo por pertenceren a un pobo que garda estas historias entrañables, para que á súa vez eles as poidan contar devagar, en paz e acougadamente, ó pé do lume e sen televisión, porque para el a televisión é unha perversión. Bernardino, soñador e utópico, confía en que no século XXI volvamos ó romantismo e nos reencontremos cos pobos, cos “bos salvaxes”, coas tradicións, con nós mesmos, e que renunciemos a ser uns bárbaros destrutores.

Totalmente distinto é o libro *Fins do mundo*, que saíu en 1974 e que ten unha 2ª edición en 1989, na que introduciu un vello conto que tiña esquecido entre os papeis. Son seis contos de feitura diferente, nos que, en parte, remodela episodios acontecidos en Cangas e que lle contaron, aínda que non hai unha liña clara de separación entre o que el inventou e que lle contaron. Bernardino, moi identificado coa poesía de Omar Khayyam, traduce varias “rubaiyat” do autor persa e pensa que, igual ca nos versos deste autor, o mundo aquí é real e tamén o é a melancolía, “mágoa do tempo e da dita que se vai, tristeiro soño, pesadelo, fistera e «fins do mundo»” (p. 6). Escribe o prólogo (“carta aberta”) en Tarragona en 1973 e pensa en Nerga, naquel fistera da península do Morrazo onde ten lugar o conto “O pan e o viño”, lembra os burriños indo e vindo e protesta porque agora só van e veñen coches. Neste conto, no segundo (“O mar que chama”), no cuarto (“Centro recreativo”) e no quinto (“Descunchado”)

temos, como acabo de indicar, episodios ocorridos na vila de Cangas ou nun porto veciño e hai referencias ó mar, léxico mariñeiro, crítica da vida moderna e un canto á natureza e ó mundo perdido. O terceiro conto (“Felis Antolín”) é totalmente diferente, kafkiano, delirante e con reminiscencias de lecturas recentes, como cando lembra a *Anaconda* de Horacio Quiroga. Tamén inclúe no conto algúns compañeiros de Brais Pinto e inclusive se introduce el mesmo cando o protagonista, que está no manicomio, trata a “Bernardino Graña (que non sabe rir, o pobre)”. Na segunda edición engade a narración “O estudante que quixo ser burro”, que escribira cando estudaba en Santiago e na que fai unha crítica desapiadada e esaxerada da universidade e dos profesores de Filosofía e Letras.

Remato xa. Velaquí temos a Bernardino, un home que nunca renegou de Galicia e do galego, que durante toda a súa vida se dedicou á literatura, pero que tivo tempo para divertirse, para andar de esmorga cos compañeiros, para sentir amores e desamores, para gozar da paternidade xa entrado en anos, para soñar, para ser un home-neno permanente, para ser un amigo fiel dos seus amigos e para ver sempre a vida en positivo, aínda que tivese que pasar por moitos momentos de amargura, de pesimismo e depresión, dos que sempre conseguiu sobrepoñerse e saír triunfante. Cincuenta e dous anos despois de coñecelo seguimos sendo amigos e seguimos pensando que hai que alumea-las tebras deste país nuns momentos en que tantas forzas subversivas están loitando contra a nosa lingua. Cincuenta e dous anos despois Bernardino entra na gran casa da nación galega, esta nación pola que tanto loitamos, e coa felicísima coincidencia de que sexa outro dos *Brais Pinto*, Xosé Luís Méndez Ferrín, o que lle abra as portas como presidente.

Caro Bernar. Por todo o que fixeches mereces formar parte desta institución e no nome de tódolos académicos douche a máis fraternal benvinda, co desexo de que goces durante moitos anos da nosa compañía.

## ÍNDICE

Discurso do ilustrísimo señor don Bernardino Graña Villar . . . . .	7
Resposta do excelentísimo señor don Ramón Lorenzo Vázquez . . . . .	29



Este libro,  
*CONTOS POPULARES E ROSALÍA*  
rematouse de imprimir  
o 1 de xuño de 2010.