

Ensayos poéticos en dialecto berciano.

Antonio Fernández Morales

Anxo Angueira

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

ANGUEIRA, ANXO (2011 [2003]). “*Ensayos poéticos en dialecto berciano. Antonio Fernández Morales*”. *A Trabe de Ouro*: 53, 39-53. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/877>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

ANGUEIRA, ANXO (2003). “*Ensayos poéticos en dialecto berciano. Antonio Fernández Morales*”. *A Trabe de Ouro*: 53, 39-53.

* Edición dispoñíbel desde o 13 de xuño de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

ENSAYOS POÉTICOS EN
DIALECTO BERCIANO.
ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES

Anxo Angueira

Os *Ensayos poéticos en dialecto berciano*¹ (1861) de Antonio Fernández Morales deben facer remover de vez o inmovilismo e o marasmo con que a crítica literaria en Galicia, repetindo tópicos, aparcou o estudio do século XIX e así devolverlle a este autor e a esta obra excepcional, pouco e por veces desafortunadamente interpretada, absolutamente silenciada nos manuais de Historia de Literatura máis recentes, un lugar de privilexio dentro do Rexurdimento das nosas letras.

¹ *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, por el Comandante de Infantería e Inspector Provincial de Estadística, D. Antonio Fernández y Morales, con unha introducción sobre lenguas, dialectos, subdialectos y jergas en general, y el origen del berciano, lengua y dialectos castellanos y gallegos en particular, por D. Mariano Cubí y Soler, autor de varias obras filológicas, fundador de dos colegios literarios, y propagador de la frenología en España, Establecimiento tipográfico de la Viuda e Hijos de Miñón, León, 1861.

Publicada varios anos despois que *A Gaita Gallega* de Pintos (1953), pero antes que o *Albun de la Caridad* (1862) e que *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro (1863), só a inicial escasa difusión en Galicia, debida sen dúbida ó «exilio» cultural e político en que viu luz, e a pésima interpretación que dela se fixo, sobre todo na *Historia da Literatura Galega Contemporánea* de Ricardo Carballo Calero, interpretación contra a que ningunha outra Historia da Literatura reaccionou, privaron a esta obra de ser considerada un dos grandes alicerces do sistema literario galego. Negándolle isto negóuselle tamén todo o poder simbólico que a obra tiña, e claramente aínda ten, contra a partición do territorio lingüístico e cultural galego que padecen, máis duramente, as franxas estremeiras (boa parte do Bierzo, neste caso). Pero estamos a tempo. A conferencia «O Rexurdimento do XIX no galego do Bierzo» que dictou Antón Santamarina o 28 de decembro de 1996, centrada na figura de Fernández Morales e despois recollida na *VI Xornada da Cultura e da Lingua Galegas no Bierzo* que editou a Asociación Cultural «Escola de Gaitas» de Vilafranca, así nolo demostran. Sorprendíase alí o profesor de que un autor da súa cualidade literaria que «pode andar equiparada á de bastantes outras obras de autores galegos contemporáneos (como Pintos, Antonio de la Iglesia, A. Camino...) cos que as historias da literatura galega son bastantes xenerosas» estivese practicamente ausente delas.

E é que na nosa opinión, privado, polo que sabemos, dunha bandeira, dun proxecto nacional que si callara no que é a Galicia administrativa co movemento provincialista, Antonio Fernández Morales, en condicións moito máis adversas cós escritores «galegos», aínda que, iso si, participando das mesmas coordenadas ideolóxicas, ergueu un magnífico exemplo de literatura dignificadora da fala e da terra bercianas: non acudiu ós Xogos Florais do 59, non aparece composición ningunha súa no *Albun de la Caridad* de 1862 e tampouco, cousa que Antón Santamarina cualifica de sospeitosa, non aparece citado por Murguía en *Los precursores* (1885).

Para nós a obra de Fernández Morales resulta pioneira na corrente realista, costumista, que despois desenvolveron, ó seu xeito, Rosalía de Castro e Curros Enríquez. Vista desde agora, comprobamos a súa monumental riqueza. Globalmente resulta un canto ó Bierzo, ás súas vilas e aldeas, un dilatado mural no que se pintan paisaxes, tradicións e costumes populares. Agora ben, o fascinante valor etnográfico e antropolóxico destes versos, non debe pór na sombra o orixinal traballo literario do autor, capaz de mergulla-lo lector con mestría neste grande universo.

POESÍA PAISAXÍSTICA

Ábrese o poemario cunha descrición de Cacabelos, centro do Bierzo e vila que o autor sente como súa, incluída en «Á Santísima Virgen da Quinta Angustia». A primeira parte do poema desenvólvese en metro culto: nove oitavas reais. Trátase dun metro épico por excelencia, o que usara Camões en *Os Lusíadas*, que na literatura galega do XIX empregan posteriormente Pondal en *Os Eoas*, Curros no inicio de *A Virxe do Cristal* (poema co mesmo fondo temático) e García Ferreiro en *Leenda de Groria*. O poeta con-

xuga sabiamente historia con paisaxe, flora e fauna. Pero nunca se esquece do elemento humano, retratado magnificamente nesta oitava:

Piramidais medeiros de herba e palla
 Dos campeliños e do campo todo
 Un pueblo novo fain na sega e malla,
 Dun mui vistoso campamento a modo.
 O mesmo a moza aíllí na mies traballa
 Que o robusto rapaz; e decir podo
 Que as mozas baixan e erguen os seus mallos
 O mesmo que si foran de bangallos.

Algo similar fai en «A Ponferrada». Trátase dun canto á capital do Bierzo onde se volven conxugar elementos históricos («onde o Romano deixou o rastro»), xeográficos (emblemático o río Sil) e paisaxísticos que fan de Ponferrada un auténtico *locus amoenus*. O poema desenvólvese en vinteún quintetos de tres decasílabos polirrítmicos compostos (dous hemistiquios) e dous pentasílabos (pé quebrado), coa seguinte distribución de rima: 10A 5b 10A 10A 5b. A forma escolleita fai que o ritmo aquí non teña a altivez do anterior: tórnase menos adusto, de meloso alento.

Fernández Morales escolle en «Villafranca i a vendima», para describir inicialmente a paisaxe que beirea a vila, outro metro popular: quintillas octosilábicas de rima variable, as mesmas que empregará Rosalía para describi-la paisaxe de veigas e brañas en terras de Iria («Cómo chove miudiño / como miudiño chove»). Nesta descrición, moito máis abundante cás anteriores no elemento agreste, imos dos xigantes tesos callados de castaños, rebolos e escambrois, cavorcos de lobos, barrancos de cervos, xabariños, osos..., ás veigas de mil flores, umeiros, rolas e lebres abondo..., deica entrar na vila, «qu'honores ten de Ciudá», e na súa riqueza gastronómica, preámbulo perfecto para introduci-lo tema da vendima.

A poesía paisaxista do noso autor resulta un contributo único na poesía do XIX, moito máis ousada e rica, por exemplo, cá do vilafranquino Francisco de Llano y Ovalle (1871-1945) en «¡Ay! Miña Terra», menos tónica, limpa do doado sentimentalismo. Paisaxe viva na que vive o elemento faunístico e floral (xibrian, gorxean, balan, zumban, baten, esgazan, acingan, lamben, brincan, amergullan...), acada os seus mellores momentos cando foxe da dozura do val e se torna brava, camiños polos que despois foron Pondal e tamén, un século despois, o veciño do Courel (a paisaxe é a mesma) Uxío Novoneyra.

POESÍA COSTUMISTA

Abondosa nos *Ensayos*, coma en toda a literatura realista do Rexurdimento, a poesía costumista de Fernández Morales procura reivindicar e dignificar, describindoas, un conxunto de tradicións e costumes populares. Agora ben, o fascinante valor etnográfico, antropolóxico e lingüístico destes versos está agrandado por un orixinal traballo literario do autor, capaz de mergullarse e mergullarnos, con destreza e efectivos recursos, no

mundo do traballo e da diversión de aldeas e vilas bercianas, moitas veces mesmo nese inferior bajtiano, rabelesiano, que moitos autores consagrados do XIX, tendo por obxecto exactamente os mesmos temas —e esta coincidencia tamén a apunta Antón Santamarina— que Lamas Carvajal en *Éspiñas, follas e frores* (1874) —títulos seus coincidentes cos dos *Ensayos* son «O fiadeiro», «O día de festa», «De magosto» e «Unha vendima no Ribeiro»—, non logran retratar co mesmo encanto. Narración, descrición e diálogo —áxiles, magníficos diálogos— que nos mergullan no pobo coa materia, madeira riquísima, dunha lingua excepcional.

«O fiandón da aldea» é unha das alfaias da obra, desenvolveita en cincuenta e seis quintillas octosilábicas de rima consonante variable (*aabab*, *abaab*, *abbab* ou *ababa*). Só hai unha na que o autor se permite a licencia de introducir rima asonante e deixar dous versos libres dado que adapta o texto dunha adiviña, dunha cousiliña:

¿Que cousa, cousiña é:
blanca, blanca como a neve;
negra, negra coma a pezo;
fala, fala sin ter boca;
anda, anda sin ter peis?

Este tipo de estrofa, de xinea popular, podemos atopala noutros autores realistas do Rexurdimento, con certa frecuencia, xa se viu, na Rosalía de Castro de *Cantares Gallegos* e en Curros Enríquez (é a estrofa de «O gueiteiro de Penalta»).

Desenvolve aquí o poeta a tradicional festa do fiandón ou fiadeiro, dunha enorme riqueza folclórica na cultura galega, espellada especialmente no seu cancionero popular. Resulta curioso que a magnífica narrativa «leonesa» actual (en español) acuda a esta mesma fonte común e bautice con «El Filandón» os seus procedementos e proxectos. Para mergullarnos nela Fernández Morales utiliza o procedemento do viaxeiro, procedente de Madrid, á onde despois regresa, que «baixa» bajtinianamente entre trollo e lama («descalciño de pé e perna», como baixaba en Rosalía a voz poética de «Miña casiña meu lar» de Santiago a Padrón) a unha noite de fiandón rabelesiana. Descrita con notable enxeño e humor, o lector penetra tamén nesta festa popular na que se divirte toda a aldea, entre viño novo e castañas, cousiliñas e as loitas entre mozos e mozas, retratadas tamén por Lamas no poema citado e das que tamén falaba Rosalía de Castro («Fun un domingo / fun pola tarde» ou «A pobriña, que está xorda...»).

«Villafranca e a vendima», na parte en que o poema se centra nesta, ofrécenos un chamativo retrato costumista pois está protagonizado por traballadores e traballadoras galegas, que conforman o elemento máis pintoresco do retrato:

De galeguiñas con megos
e de robustos galegos
chegan cuadrillas á villa,
todos obedientes cegos
ó cachicán da cuadrilla.

Gaita, muiñeira e aturuxos enchen os camiños de Vilafranca no tempo da vendima. *Galegas e gallegos* (así, cando Rosalía e os demais mestres puñan *gallegos*), son xorna-

leiros alegres e submisos. Mantidos a caldo de verzas, nabos e patacas, cobran a real diario e van de vila en vila.

Pero non só hai gaiteiros en Galicia, tamén no Bierzo. Comeza así o poema «Na volta da sega», no que aparecen unidos galegos e bercianos no mesmo destino deste traballo temporal que tanto eco deixou, esta é máis unha proba, na lírica do Rexurdimento:

O gaiteiro de Sorribas
i o capador de Magaz,
se atoparon no camiño;
¡primo aquí! ¡primo aculá!
O primeiro con seu fillo
i o segundo con dous máis,
viñan d'aló das Castillas
onde foran a segar;
pois non solo son galegos
os cuarenta mil e máis,
que todos, todos os anos
a facer a sega van,
sinón que tamén do Bierzo
teín estilo de viaxar

«Os magostos», festa de vigor aínda actual, é un poema dividido en dúas partes. Na primeira, en romance octosilábico, o poeta describe a chegada nun novo ciclo vital e agrícola, tempo de santos —«O magosto» de Añón é por San Andrés, na mesma data—, e con el a chegada dos magostos. Pobres, ricos, señoritos... todos van ós «campeliños» co seu gotín e viandas para asar castañas. De entre elas sorprende a empanada de salmón, que seguro subía polo Sil deica estes ríos e que hoxe podía ampliar aínda máis a rica carta gastronómica berciana:

Cargaos levan os fámulos
ca merenda nunhos cestos
composta de anguillas, truitas,
polos, pampalliños tiernos,
e sobre todo empanadas
con salmón ou lomo dentro.
Tamén pra desengrasar
van uvas e dulces secos,
e pra que pase a merenda
pola gorxa sin tropezo,
vai hipocrás, tostadillo,
e viño abondo en pelexos.

Nunha segunda parte, esta en romance pentasilábico, descríbese unha tradición coincidente en data cos magostos e similar a outras que se rexistran na xeografía galega, o reparto de castañas desde as torres das igrexas. O poema aquí tórnase áxil, como vivo é o cadro que se nos representa, e outra vez Fernández Morales nos pon literalmente «polo chan», apañando castañas nas lousas do adro, entre rapaces e vellas beatas, ou de xeonllos tratando de enviar algunha mamuca-indulxencia coa boca aberta cara arriba. Envolto en «rebullois» de faragullas, flemas, vómitos, bufos, berros, rezos de letanías, as vellas de xeonllos papan merengues («cousa máis fina») que tamén o maiordomo lanza.

Outro cadro rabelaisiano, e profundamente crítico, como veremos, que resulta insólito nas letras do Rexurdimento. Só Curros, en *O Divino Sainete* (1888), ofrece páxinas da mesma xinea e categoría.

«A voda de Petriña» é un poema costumista similar a «Unha voda en Einibó», tamén de Curros, aínda que moito máis extenso. Nunha primeira parte en quintillas nárrese o encontro amoroso nunha fonte entre Lucas, cazador de picaporcós e chorvizqueiras, tocador de chifra, e a pastora Petriña. Nunha segunda, xa en romance, descríbese o encontro esa mesma tarde na taberna entre o pai de Petra, Mucio, e o Soplacamiños, pai de Lucas, para acordaren as respectivas mandas e a voda dos seus fillos. A terceira parte desenvólvese en serventesios encadeados. Narra os momentos anteriores á entrada na igrexa e demórase no sermón do crego que anatemiza os «contactos» entre mozos e mozas deste xeito:

Non fai muito que vin na mesma plaza
a un rapazón, que tedes por palurdo
trusgarlle un ollo, o zurdo a unha rapaza.
D'escándalo tan grande inda m' aturdo!...
¡Trusgarlle ese ollo solo!... Si siquera
fora o dereito, pase; pero o zurdo!...

A cuarta parte, en sextinas octosilábicas de pé quebrado (8a, 4a, 8b, 8c, 8c, 4b), describe a festa, con xantar, baile, xogos e diversión do casamento (non se menciona con esta palabra pero descríbese a tradición da regueifa) e primeira noite de vodas.

A quinta, en romance, vai falando dos tres fillos que tivo o matrimonio e da avogacía que en telos e deixalos de ter tivo o San Ramón.

«O San Roque en Paradela» é un testemuño excepcional dun tradicional día de romaría. O romance do comezo describe a viaxe a Paradela en burro, cabalo, carro ou andando, a chegada ó santuario, a misa e a pintoresca procesión: detrás do santo, vestidos de mortalla os «exapestaos», diante:

Oito danzantes en ringle,
e por cada banda cuatro,
iban por zurda e dereita
delante sempre bailando.
Levaban gorros ó turco;
vestían rebiritados
chalequiños; bandas roxas;
de percal pantalóis blancos;
senaguas, faixas azules,
nos cóbados verdes lazos,
c calzaban alpargatas
pra pegar brincos ben altos.
Dous deles por cada banda
levan bandeiras de trapos
con cintas no pico; os outros
dúas castañolas nas maos.

Entre os danzantes vai a «Dama» que lanzará subida a eles en corro unha pregaría que vai moito máis alá do espantallo da peste. Rematada a procesión, execútase a danza diante da casa do maiordomo:

No medio logo do corro
de pé poin un varal largo,
que ten no pico unha roda
e nela galois ataos
de cores; e ó redor
voltas dando daquel pao,
vá-no vestindo a cuadríños
c'aqueles galois; e cuando
de cntrenzalos arrematan,
voltas facendo ó contrario,
desfain aquela labor
deixando desnudo o pao.

Esta danza singular para nós é lembradoira das que aínda se realizan tódolos anos no Cristal de Vilanova dos Infantes, na Franqueira (A Caniza) ou en Anceu (Ponte Calde-las).

A partir de aí muda o ritmo e o cadro. As seguidillas con bordón son moi de roma-ría e apropiadas para reproducir a alegría e a danza. Son exactamente iguais ás de Rosa-lía en «San Antonio Bendito»: 7a 5b 7a 5b 5c 7- 5c. Este tipo de dodecasilabo compos-to lémbra-nos vivamente o que empregou Meendiño: «Sediam'eu na ermida - de San Simion / e cercáronmi as ondas - que grandes son».

Ia van unhos pra o baile,
ia co meneo
do baile outros cansaos
vanse a paseo.
...
Aló está unha partida
tirando a barra;
outra disputa ós bólos
unha canada.

Nos tres casos estamos diante dun fondo común: son composicións de santuario ou romaría. Aparece entón a alegría e a diversión de todos, especialmente mozos e mozas, os diferentes xogos (chapas, baralla, bólos, cocha...); músicas, danzas, xantares, encon-tros amorosos...

Outro poema costumista que nos ofrece unha riqueza antropolóxica e lingüística espectacular é «O entroido». O longo romance inicial, outra volta, volve mergullarnos no ambiente festivo e popular desta festa pagá, o teatro por excelencia do submundo: a ela-boración do «Diaño do entroido» montado nun burro *cu pra os fuciños*, a «Diaña», o «Señor Don Pedro», comparsas, bromas, túnicas, chocas, carantoñas, comedelas... «os infernos nestos días / a aquestes pueblos trasplantan». O presidente do Concello dá per-miso para danzas, aínda que as mozas con «triquiñaques» ou «mirminácles», durante toda a noite. A función repítese o martes coa queima do «Diaño» sobre o burro e os bai-les ata o canto do galo. Remata todo coa «cernada» na testa.

Despois dunha quintilla que serve de ponte, asistimos nunha longa serie de pareados octosilábicos a outro escenario carnavalesco, o do entroido de señores nas vilas do Bier-zo. É o entroido de salón, de antifaz en vez de carantoña, (de «polos» e «poliñas»), de

bailes de corte. En definitiva, «pasa neste de igual modo / que nos bailes doutras terras». Vén a continuación un interesante intre. Xa na praza, fóra do salón, soa, arrodeada de cans na noite, a voz poética invoca a Xudas, Celestiña e Belcebú para que se faga a tarde do día seguinte e entón ver.pasa-las comparsas e parrandas, escachándose ovos, zurruchándose auga e lama con xeringas improvisadas, combatendo os da rúa contra as dos balcois, enfariñándose todos... Unha fervenza antibautismal descrita con notable axilidade e humor.

Desenvolto en tres partes marcadas desde o procedemento métrico, «As rogativas a San Crispín», é outro poema costumista no que non faltan elementos críticos. A primeira desenvólvese en quintillas e serventesios en alternancia algunhas rogativas individuais a este patrón dos mestres de «obra prima»: que o primeiro fillo sexa varón, que os ranchos sanden da morriña... Estas introducen unha petición colectiva: que remate a seca. Desbotada unha chamada á bruxa Fungueira, vistos os prognósticos nada favorables dos «calendarios», o alcalde e todo o Concello deciden facerlle unha rogativa ó santo con moitas dádivas, novenario e procesión co santo polos campos. Xa nunha silva longa, na segunda parte, e diante do fracaso, comezan as escenas, máis que humorísticas, mesmo grotescas. O alcalde e poder local embebédanse mentres discuten a mellor maneira de achegarse a San Crispín, mesmo o alcalde vive un acceso místico. Resolven recorrer ás ameazas. No longo romance da terceira e última parte asistimos a un diluvio que provoca que volvan as rogativas (agora para que escape), as novenas e as procesións pola lama, intensificándose tamén o esperpento. De novo as ameazas parecen ser eficaces e o final é nesta comedia, como debe ser, moi feliz.

«A caza maior», en cuartetos octosilábicos (*abba*) primeiro, retrata un par de episodios de caza polos «erguidos tesos» do Burbia, terra brava. A descrición dos cazadores, armas e vestimenta, a espléndida escena dos cans perseguindo o xabarín, pero sobre todo, agora en romance, a senlleira e magnífica morte do oso a coitelo, practicamente idéntica á que nos describe recollida das montañas irmás do Caurel e publicada no mesmo ano cós nosos *Ensayos*, o eminente naturalista Víctor López Seoane na súa *Fauna Mastológica de Galicia* (1861), fan deste poema, ó noso ver, unha das xoias literarias do noso século XIX:

Pegou entonces a fiera
unhos berridos tan recios,
que pareceu polo pronto
que se escacharan os tesos,
e que tremían os valles,
e que estoupaban os cerros.

«Na volta da sega», que xa se mencionou, é un longo romance que pon en verso un conto marabilloso. Protagonizado pos dous tipos populares, gaiteiro e capador, narra os sucesos que estes e os seus fillos viven de regreso de Castela. En todo caso, o fondo do poema (a sega en Castela) é o mesmo có de moitos cantares populares galegos que inspiraron a Rosalía de Castro. Como veremos, non lle faltan ó poema elementos críticos.

POESÍA RELIXIOSA

Son moitos os poemas con fondo ou alusións de carácter relixioso pero poida que só dous deles se poidan incluír xenericamente nesta temática «Á Santísima Virgen da Quinta Angustia» e «A Dios». Trátase dos poemas máis líricos da obra.

O primeiro vai precedido por un canto a Cacabelos, xa comentado, que o poeta desenvolve en nove oitavas. Na última delas a voz poética dirixese a un anónimo viaxeiro, supomos que peregrino a Compostela, para recomendarlle que se deteña diante dela e lle erga unha pregaría. A continuación desenvólvese esta pregaría en once liras, unha oración chea do lirismo relixioso na que o autor non se sae dos tópicos. Como colofón, no sirventesio final retómase o apóstrofe ó viaxeiro.

Aínda que a oración anterior non deixa de ser interposta ou delegada na figura anónima do peregrino e de pertencer de seu a un cadro costumista, o poema «A Dios», cun título xa ben atrevido, aparece coma un canto directo, espido de interposicións, plenamente lírico. É aquí onde observamos a Deus como o grande arquitecto do mundo, lonxe da relixiosidade máis estrictamente cristiá, o Deus da razón, «o pensamento», e dun mundo material:

Dende eses seres do invisible mundo,
Invisibles tamén, que nun segundo,
Nun instante quizabes, nacen, crecen,
Caducan e fenecen
E logo a nacer volven, basta aqueles
Globos de luz sin conto, colosales
Que polo espacio rodan, pé dos cuales
A terra posta en parangón con eles
Fora unha pinta da menuda espuma
Que os cachois baten e nas penas fregan.

Suspenso diante da inmensidade do espacio, o poeta chega a dialogar con Deus:

¿Hasta ónde, hasta ónde chega?
¡Gran Dios! ¿ónde se acaba?
—¿Que hai máis aló do espacio? —Outros espacios.
—¿E logo? —Espacios mil, mundos abondo
Que van debaixo da túa planta pura
Rodando do vacío nos palacios.
Palacios sin altura,
Sin límites, sin término nin fondo.

Cómpre advertir que este tipo de relixiosidade, de deísmo, non está en contradicción evidentemente con posturas anticlericais que logo veremos.

POESÍA SATÍRICA, CRÍTICA E IDEOLÓXICA

Estrictamente só podemos considerar poema de tema ideolóxico o dedicado «A meu bon amigo D. Mariano Cubí e Soler», quen prologa o libro desenvolvendo ideas moi

renovadoras para o seu tempo, introductor da frenoloxía en España e quen motivou o noso autor para a escribir esta obra. A frenoloxía pode considerarse un dos primeiros intentos de psicoloxía empírica, materialista. Mariano Cubí chegou a ser procesado polo tribunal eclesiástico de Santiago. Invocando contra o fanatismo relixioso, tal e como fixera Curros en diversos poemas, as figuras de Colón ou de Copérnico, o autor desenvolve nas iniciais tres oitavas reais un canto cívico ó cientifismo e á razón, base do traballo de Mariano Cubí. Nas seis quintillas finais celebra a victoria do seu amigo sobre os seus infamantes denunciadores.

Do mesmo xeito, só resulta xenericamente satírico o poema «Proba de amor», no que entre notable burla e humor se satiriza o renegado. Trátase pois dunha sátira social na que a figura de Don Liso representa unha especie de autoodio chocalleiro con delatoras aspiracións políticas. Tolo, burro, criador de polos (isto non é anecdótico), foi empregado por seu pai en León. Axiña regresou rico e con criado para solicita-la man de Rosario con toda a súa «aparencia». As quintillas deixan lugar ás silvas e entón Don Liso, provisto coa esperpéntica óptica de excelencia e deputado, pasea pola vila natal e polos arredores sen recoñecer nada, nin o amigo que o acompaña, nin a igrexa, nin os porcos, (o amigo burlase del dicíndolle que son xabariños para voar), nin os castiñeiros dos soutos. É outro: é un alienado con delirios de fachenda. Xa en romance, despois de o empolador aprenderlles ás súas irmás as finas cortesías de León que «nestes pueblachos» se ignoran, chega carta de Rosario con cita. Acode a ela Don Liso pero a cita é unha trampa e é cazado nunha rede polos amigos burlóns. Decide entón Don Liso vingarse de Rosario facéndolle as beiras á criada Merexilda, descrita con moito encanto:

que era unha moza de garbo,
de gorxa erguida, ollos negros,
nariz reuta promediando
as dúas cachelas da cara,
semello de repinaldos
torrados do sol; dentamio
de blanco esmalte; cos labios
roxos como dúas papoulas;
cun buraquiño torneao
no barbirote, e os peitos
redondos e recachaos,
tras da que iban cen moscois
da villa sempre zumbando.

Merexilda, de novo en quintillas, acaba tamén por burlarse desapiadadamente de Don Liso cunha proba de amor chea de lixo de porcos. Don Liso acaba así feliz, bicando e «probando» tan sutil proba de amor.

Don Liso é un magnífico representante dos «polos» que aparecen con frecuencia satirizados na obra, señoritos ou aspirantes a señoritos que renegan do pobo, da súa lingua e da súa cultura, os «pollitos bien» dos que falará no manifesto *Máis Alá* (1922) Manuel Antonio. Pero se a deformación alienante dos de Manuel Antonio procedía de Madrid, en Fernández Morales, como vimos, procede moi significativamente de León.

Outros aspectos críticos de diferente asunto poden acharse, aquí e acolá, na maioría

dos poemas. Por exemplo, en «Na volta da sega», atopamos este diálogo entre o capador Magaz e o gaitero de Sorribas:

—Dende que a clas liberal
quitou os frades, o mundo
cheo de bruxas está.
Quando eu era realista
tiña a bruxería máis
vergoña; de noite andaba,
pero de día jamás.
—Mira non ch' oiga o goberno;
fala máis quedo. —É verdá
que todo se oi en Madri;
o mellor será calar.

Persoalmente destacaríamos, aínda que irónico e retranqueiro, certo anticlericalismo, facilmente detectable en poemas como «Os magostos» e «As rogativas de San Crispín». No primeiro deles, as castañas e os merengues caendo da torre son indulxencias das ánimas que hai que papar de xeonllos. O autor ridiculiza criticamente rito «tan porco». Como no segundo ridiculiza ata o esperpento o rito das rogativas. Un pouco menos claro nos parece o final do poema «O entroido». Despois do xenial retrato da festa pagá, perseguida moitas veces pola igrexa, igual có fiandón, o autor pon este ramo cremos que non exento de ironía:

Ora, lector, che direin,
que, si inda máis que falein,
cuidases que che mentín;
como non m' agrada a min
contradecir a ningún,
nin nunca discolo fun,
che direin que en túa opinión
che bonda e sobra razón.
Faite de cargo por tanto
que non falou ningún santo;
e si queres cuando morras
ganar o Cielo, te aforras
de andar mitá do camín,
creendo, inda máis ca min,
os Artículos da fe,
o Evangelio, o Credo e
cuanto crei nosa Apostólica
e Santa Iglesia Católica.

O longuíssimo «Cuento satírico» en dez capítulos de variado metro nada engade de valor literario ó conxunto da obra e, aínda que dous personaxes bercianos (un vizconde portugués mercadeiro de figos establecido en Corullón e o seu criado Xan) interveñen nos diálogos falando a lingua do país, o narrador e os outros personaxes fano en castelán (a obra desenvólvese maiormente nun mesón dunha vila de Castela), co que os *Ensayos*, portadores dun valor extraordinario, vense privados do estricto monolingüismo, algo que a poría, xa sen ningún tipo de dúbida, por riba de calquera outra obra do Rexurdimento. En todo caso, Fernández Morales actuou aquí coñía moitos outros escritores en lingua galega que reproducían «axustándose á realidade» a lingua natural dos seus per-

sonaxes. Tal é o caso de *A gaita gallega* (1853) de Pintos, en verso, ou, en prosa, a *Maxina* (1880) de Marcial Valladares. Por último indicar que o enredo cómico no que se ven evoltos amo e criado deixa ver salferidas numerosas críticas contra a superstición e a bruxería, contra o escurañtismo e a demagogia política, contra o funcionamento da xustiza ou a friponería do estamento militar.

Outra das compoñentes máis interesantes que se poden observar nos *Ensayos* é aquela que nos fala da situación política e cultural do Bierzo a respecto das súas relacións con Galicia e Castela. A obra é un canto á identidade cultural e lingüística do Bierzo, «porta de flores da feraz Galicia», que se debate, como explicitamente se di nestes versos de «Villafranca e a vendima», entre a pertenza cultural a Galicia e a política a Castela:

Cual tesoro que a codicia
de dous avaros escolta
con xusticia, ou sin xusticia,
tira por ela Galicia,
mais Castilla non a solta.

Recolle pois Fernández Morales a problemática referida á identidade do Bierzo, aínda que non se pronuncia abertamente por ningún tipo de opción nin nos explica se ese «tira por ela Galicia» obedece a un movemento xerado no propio Bierzo ou é inspirado desde o movemento protonacionalista galego.

Sexa como for, o caso é que Galicia ten unha presenza relevante na obra. Falando da riqueza gastronómica que se xunta en Vilafranca dise: «de Galicia pescao bon; / trigo e mel de Valdeorras» ademais do que xa se deixou dito a propósito dos vendimadores galegos, elemento costumista coas súas gaitas e muiñeiras. No «Cuento satírico» fala así o vizconde portugués:

—Anque non teño malicia
penso que naide atopou,
fóra do Bierzo e Galicia,
xusticia, nin que a xusticia
Divina hasta aquí chegou.

En fin, bercianos e galegos aparecen xuntos «Na volta da sega»:

viñan de aló das Castillas
onde foran a segar;
pois non solo son galegos
os cuarenta mil e máis,
que todos, todos os anos
a facer a sega van,

Pero o fundamental, en todo caso, é que Fernández Morales asumiu como literario o «dialecto do Bierzo» do mesmo xeito que Rosalía o faría despois a respecto do «dialecto dose e sonoro» no prólogo a *Cantares Gallegos* (1863), anticipo da consideración xa definitivamente de lingua que terá no de *Follas Novas* (1880).

LINGUA E ESTILO

«Espléndido retrato do galego berciano da súa época» dixo dos *Ensayos* Rosario Álvarez no seu artigo «Na estrema do galego: a lingua do Bierzo Baixo trasmitida por Fernández y Morales» publicado na *Homenaxe á Profesora Pilar Vázquez Cuesta* (1996). Pero máis que aspectos ortográficos (a coincidencia con autores galegos da época é case plena) e morfosintácticos (que unen este «dialecto» coas falas do galego oriental), estudiados ben polo miúdo neste artigo, o que chama poderosamente a atención da lingua de Fernández Morales é o seu inmenso caudal léxico, polo que entra na nosa lingua unha riada espectacular de voces e que fai dos *Ensayos* un verdadeiro monumento. O dicionario que nos subministra o libro nun apéndice final, un dos primeiros da nosa lingua, recolle algunhas destas formas. Entraron na Literatura Galega de 1861 o pampallín e a tarxa, megos de mamucas, trobo, trocho e troncho, os umeiros dos cavorcos, garnachas e cocarachas, o faco no cantroxo do beirón, etcétera, etcétera, etcétera. Nada hai similar, non sendo Pintos, en todo o XIX.

Unicamente lírico nos poemas de fondo relixioso, solemne nas oitavas, teso na caza maior, Fernández Morales é un poeta maiormente narrativo, un poeta de fiandón, contador de longas historias, pintor de exhuberantes cadros populares sabiamente enleados, que co seu humor, non exento de ironía e choscadelas críticas, e a súa sabiduría cativa e engaiola o auditorio. Poesía pública, pois, que irrompe na ágora literaria e social dándolle tanta vida como dignidade a unha lingua e a unha cultura. Desenfadada unhas veces, tensa outras, a voz poética constrúese a si mesma nalgúns casos como personaxe, actualízase, márcase con referencias ó receptor e á xénese e construción do propio discurso, enfróntase ó reto de buscar e asumir tamén unha óptica desde a que, veraz ou non, máxica máis ca realista, visiona e nos faga visionar a nós o mundo no que el penetra. O caso máis chamativo é o dos poemas «O entroido» e «O fiandón», nos que o eu lírico contador experimenta o mesmo proceso de inmersión, de viaxeira baixada ós infernos, que lle procura contaxiar ó lector.

Áxil, moi áxil nos diálogos, traballados con notable enxeño, rico en recursos, entre os que canta sempre o hipérbato, xogador de encabalgamento, aberto á cita cultural, histórica e literaria (Cervantes, Atala e Corina, Ícaro, a Biblia... e Merlín —«nin Merlín sabe máis ciencia»—), Fernández Morales realizou un espléndido exercicio de liberdade.

Marcados estruturalmente polos trocos métricos, o intenso alento do poeta estende, prolonga xenerosamente os poemas como poucos autores fixeron na nosa historia. E, aínda así, pouca palla hai. Nas circunstancias, nas marxes prescindibles ou alí onde, poucas veces, decae o alento poético atopamos sempre o farturento milagre da lingua.

ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES, POETA DO REXURDIMENTO

Fronte ós xuízos despectivos de Carballo Calero que na súa *Historia da Literatura Galega Contemporánea* o considerou «excesivamente chocálleiro» dicindo de «O entroido» que «chega a se facer inaturabre», fronte á total ausencia do poeta berciano dos

manuais modernos de literatura, débémolle a Eugenio Carré Aldao a máis xusta das consideracións de Fernández Morales. Púxoo na súa *Literatura Galega* (1911), coma un precursor máis ó lado de Pintos, Añón, Alberto Camino, Pérez Ballesteros e Xosé María Posada, cousa que nos parece moi acertada mesmo por razóns cronolóxicas pois, como puidemos comprobar, todos foron nados na segunda década do século XIX. Máis aínda, no apéndice nº 1 da mesma obra, na sección que el bautiza como «Dialecto del Bierzo» e que lle pon ramo á mesma, publica integramente o poema «O fiandón d'a aldea», xusto á beira do romance de Don Gaiferos de Mormaltán que incia o apéndice nº 2 dedicado á literatura popular. Antón Santamarina, pola súa parte, acha moitos paralelismos formais e temáticos entre a obra do noso autor e Pintos, coincidindo nisto con Carré.

O iluminador traballo de José A. Balboa de Paz, «Liberales y progresistas en la literatura berciana del siglo XIX», publicado no número 22 da *Revista do Instituto de Estudios Bercianos* (1996), vén confirmarnos na idea de que o Rexurdimento da Literatura Galega está directamente inspirado polas ideas liberais e progresistas do século XIX. Seguindo o indispensable traballo mencionado, sabemos que Fernández Morales se adheriu ó pronunciamento de 1854, posicionouse rapidamente en apoio da revolución do 68 e da primeira República. Se vivise en Galicia estaría sen dúbida tamén co levantamento provincialista de 1846. O noso poeta, pois, seguiu os mesmos pasos políticos cós precursores da súa xeración e os grandes mestres do Rexurdimento (Pondal, Rosalía e Curros) á beira dos cales, desde o noso punto de vista, cómpre situalo.

O ser nado fóra da Galicia administrativa, esa especie de exilio, e velaquí a auténtica veciñanza, non puido impedir unhas mesmas coordenadas ideolóxicas, claramente explicadas no mencionado texto de Balboa de Paz, cás dos seus contemporáneos galegos e, así, participa dos mesmos principios que alimentaron o rexurdir da nosa literatura, laicismo e liberalismo, progresismo e democracia, para devolverlle neste caso ó Bierzo a dignidade cultural e lingüística, a conciencia de indentidade.

A pesar da ausencia de contactos coa rede creada por Manuel Murguía en Galicia e mesmo a pesar tamén do descoñecemento que as novas xeracións literarias tiveron del xa no século XX, a súa poesía, como moi ben atinaran Carré Aldao, Couceiro Freijomil e Antón Santamarina, retrata, na mesma lingua, un fondo cultural común a Galicia e ó Bierzo.

Nado en Astorga coma Marcelo Macías, Andrés Martínez Salazar ou os Martínez-Risco, berciano coma o Padre Sarmiento, Fermín Penzol ou Ramón González Alegre, estremeiro coma o eonaviego Armando Cotarelo Valledor ou coma a valverdeira Isabel López Lajas..., todas elas figuras indispensables sen as que a cultura galega non se pode concibir, Antonio Fernández Morales, nos seus *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, por riba da inigualable riqueza antropolóxica e lingüística, entregoulle un dos máis grandes monumentos á nosa Historia da Literatura e o mellor canto que coñezamos ás terras do Bierzo.

Recibo novas de Xosé Henrique Costas decéndome emocionado que coa axuda dunhas velliñas atopou a tumba de Fernández Morales no cemiterio de Cacabelos. Sucia, coa tampa escachada e un vestixio de flores case confundido con aquel restrollo todo, as flores misteriosas que aparecían tódolos anos e das que nos falaba Balboa de Paz no seu artigo.

—Púñallas por defuntos unha velliña que morreu precisamente este inverno —díseme na carta que comentan as miñas avoas.

Xosé Henrique Costas dá en cismar se non serían dalgunha descendente da Petriña. En todo caso, tanta é a emoción que nos transmite a carta do investigador e entusiasta do galego estremeiro que, despois de limpa-la pedra coas vellas e facer lexibles as letras do nome do grande poeta berciano, coma se dun propio defuntiño se tratase, na rosa branca e brava que el apañou nun beirón do cemiterio sentimos ter tamén nós a nosa man alí, naquel intre, cadrados ó pé das vellas diante da tumba do xeneral, pousándoa sobre quen regresa brincando por riba do esquecemento e de longo abandono.