

texto literario galego do século XVIII, inédito e descoñecido ata o de agora, que descubriu nun manuscrito da mesma época entre os fondos provenientes de Xosé María Álvarez Blázquez no arquivo da Biblioteca Penzol de Vigo. De autor descoñecido, é unha longa composición satírica que vén arrequentar de maneira notable a literatura galega dos chamados Séculos Escuros. Non só pola longa extensión, 502 versos (só superada pola do *Coloquio de vinte e catro galegos rústicos* de Sarmiento e o *Romance da Urca de Santo Antón*, outro texto anónimo recentemente recuperado), senón sobre todo pola súa especificidade literaria. No diálogo que establece coa obra de Diego Cernadas, o cura de Fruíme (1702-1777), destinatario das décimas e segunda persoa dos seus enunciados, vén corroborar a presenza do galego nunha tradición culta de literatura festiva producida en medios eclesiásticos e académicos da Compostela do século dezaioito. Literatura de transmisión manuscrita, mais tamén impresa en papeis, folletos, petitorios ou calendarios, fiel á estética e á poética do conceptismo barroco ata ben avanzada a segunda metade do século, que ten no propio Cernadas o seu máis notorio representante. As poucas pezas en galego recollidas nas edicións póstumas das *Obras en prosa y verso del Cura de Fruime don Diego Antonio Cernadas y Castro* viron incrementar o seu número nas últimas décadas co achado de novos textos na nosa lingua. A obra e a personalidade literaria de Cernadas adquiren agora renovado relevo e interese grazas a estas cincuenta décimas. De data algo imprecisa e autor descoñecido, acaso só de momento, podemos incluílas sen reparo na obra do satirizado aténdonos ao mesmo criterio con que as mencionadas edicións póstumas inclúen tamén textos que non son da autoría de Cernadas, senón composicións alleas que serviron de motivo das súas réplicas, *mote* das súas glosas ou resposta dos seus pedimentos.

O libro do profesor Fernández Salgado, ao valor inapreciable do achado que dá a coñecer engade o de acompañalo dunha documentada introdución e un minucioso estudo lingüístico do texto. Son dúas as edicións que se nos ofrecen no libro: no comezo unha paleográfica, con notas descritivas do manuscrito e das particularidades das grafías, e no remate outra actualizada ou normalizada, segundo os criterios que vén seguindo o proxecto *Gondo-*

FERNÁNDEZ SALGADO, XOSÉ A. (2017): *Cincuenta décimas contra don Diego Zernadas*. Edición e estudo dun novo texto galego do século XVIII. Santiago de Compostela: Laiovento, 204 pp.

No volume titulado *Cincuenta décimas contra don Diego Zernadas*, Xosé A. Fernández Salgado rescata do esquecemento un interesante

mar, *Corpus dixital de textos galegos da Idade Moderna*, ao cal queda incorporado o texto das cincuenta décimas de xeito que podemos consultalo na rede (<http://ilg.usc.gal/gondomar/>). Na edición de Fernández Salgado, a versión actualizada vai profusamente anotada, con apuntamentos críticos relativos sobre todo a cuestións de léxico, onde aclara termos escuros, advirte das acepcións que entran en xogo nos equívocos ou sinala os momentos en que os versos conteñen información útil para asignarlles unha data ou achegarse á identidade do descoñecido autor.

A introdución e a descrición do manuscrito preceden a edición paleográfica (capítulo 2), despois da cal se nos ofrecen unhas “Claves para entender as *Décimas*” (cap. 3, pp. 67-82) que expoñen o contexto en que se produce a sátira e as circunstancias que a motivan. Moitas respostas para as preguntas que suscita o texto atópanse na vida e na obra do destinatario. Este distribuía anualmente certos petitorios literarios (ata 150 exemplares nalgunha ocasión) a xente significada solicitando donativos para a cera das candeas da Virxe da súa freguesía, dos cales se beneficiaba persoalmente, segundo o texto das décimas, onde se lle reprocha tamén que puxera a súa musa poética a colaborar con ese uso lucrativo da devoción. A sátira non é especialmente agresiva e mantense dentro dos límites cordiais da sátira literaria, do *picar* incruento que defendía o propio Cernadas nos seus escritos ou por boca dos seus personaxes. Esmérase máis no enxeño ca na mordacidade, polo regular con xogos de equívocos: termos polisémicos, homónimos ou homófonos (que o manuscrito adoita marcar cun subliñado) de xeito que a reprobación se contén nunha das lecturas ou acepcións posibles. Todo isto fai da composición un texto moi denso de significados, na mellor tradición da sátira do *trobar clus*.

O propósito do editor de asignarlle unha data de composición ás décimas lévao a deterse en determinados pormenores biográficos que talvez teñen eco ou reflexo nos versos, dos cales deduce que deben de corresponder ao tempo dun Cernadas provector, non moitos anos antes da súa morte, que se produciu en 1777. Con todo, nin para a data nin para a autoría se nos dá resposta definitiva de momento. Delas ocúpanse os capítulos 4 e 5 (“Verbo

da autoría das Cincuenta Décimas”; pp. 67-82; “A datación do texto”, pp. 83-86). A partir dos indicios que ofrecen os versos, con razoables argumentos e precisas anotacións ao pé condúcesenos a este retrato do autor:

un home, cabaleiro (poida que eclesiástico), culto, oriúndo das terras de Compostela, residente nesta mesma contorna, coñecedor dos pormenores das actividades de Zernadas, satirizado por el, que lle envía estas cincuenta décimas entre finais de 1760 e 1777 e que compón en galego (p. 73).

O editor suxire algúns nomes propios que poderían encaixar se non en todas, en case todas as esixencias dese retrato: Bernardo Rivera Collazo, Antonio Rioboo e Seixas, Xosé Hermida, Manuel de Arcos ou algún dos Boán (p. 82), recoñecendo que *polo de agora non demos concluído nada seguro*. No que se refire á data, en rigor só temos certeza do *terminus ante quem*, que é o ano da morte de Cernadas, en 1777.

No capítulo 6, o máis extenso (pp. 87-136), Fernández Salgado estuda a lingua das *Cincuenta décimas* e expón a súa gramática, con rigor exhaustivo no relativo aos trazos gráficos e fónicos (pp. 87-101) e máis ás características morfosintácticas (pp. 102-130). Nas grafías, salienta que nesta composición temos o testemuño máis antigo do uso sistemático e exclusivo de <x> para a representación do fonema prepalatal fricativo xordo /ʃ/ (p. 92), un uso coincidente co da edición póstuma das obras de Cernadas. A solución seguida para representar o *n* velar /ŋ/ é máis excepcional, pois sepárase <un a> ou <algun a> para *unha*, *algunha* (p. 94). As opcións da lingua do texto para os fenómenos que presentan variación diatópica caracterízana como a variedade propia da cidade de Santiago de Compostela e a súa zona. Comentando o emprego do plural *papeis*, que alterna no texto con *papeles*, o editor formula a seguinte hipótese:

... que se cadra no século XVIII ambas solucións tradicionais *papés* e *papeis* convivisen (xunto á puxante castelanzante *papeles*), pero en rexistros diferentes: a contracta (*papés*) sería a popular e a que mantén o ditongo (*papeis*) a dos falantes máis cultos (103)

Posto que estamos ante un texto humorístico en verso, de tradición culta, onde as preferencias lingüísticas adoitan vir condicionadas por razóns literarias, as máis das veces de métrica e rima, como reconece oportunamente o editor en cada caso, as escollas non sempre teñen claro significado diatópico ou diastrático. No seu conxunto deseñan unha lingua convencional, culta, baseada no galego compostelán pero que dispón conscientemente de solucións propias doutras variedades, de paradigmas alternativos e de distintos rexistros igual que pode dispoñer de palabras en latín ou en castelán, ingredientes dun artefacto literario sometido á construción do octosílabo rimado e aos equívocos apoiados na homonimia e a polisemia. O significativo é a convivencia das alternativas, que nunha décima se prefran as formas verbais *encerais*, *atais* e que noutra se empregue *metedes*, que nun verso leamos *leeron* onde cómpren tres sílabas e tres versos despois o xerundio bisílabo *lendo*, tal como advirte o editor. Nos equívocos, unha das lecturas do termo polisémico pode requirir mudanza de variedade, desvío da gramaticalidade ou cambio de lingua. O texto fai diferenza dos usos de *te* e *che*, pero no equívoco dos versos *mereces con unha mitra / que che fagan cardenal*, na décima 47, precisamos aceptar o cheísmo, como se nos indica na nota, cando interpretamos *cardenal* como 'prelado' e non como 'mazadura'. O mesmo acontece no verso *era ben facerche cura* na 48. Cabe pensar que nin o autor nin os seus lectores podían descoñecer ese uso de *che*, común en comarcas veciñas de Santiago cara ao oeste. En xeral o galego destas *Cincuenta décimas* non difire do empregado por Cernadas nas súas obras galegas, e moitas das coincidencias, coma a opción polas grafías *ao* (que non obstante no cómputo do verso é sempre monosílabo), *para*, *con un* etc. ou o mencionado emprego sistemático de <x> para o fonema /ʃ/, mostran que na propia tradición satírica compostelá en que se insiren foran consolidándose certos trazos convencionais dun galego literario escrito. No seu conxunto, en efecto, predomina a preferencia por opcións cultas, o que confire ao texto un aspecto moi actual, debido á coincidencia ou semellanza das escollas coas da estándar contemporáneo: *falaches*, *chegaches*, *uns*, *algúns*, *este*, *aquel*, *mans*, *orellóns*, *solucións*, *acción*, *ración*, *sacrificio*, *ciencias*...

Logo da exhaustiva análise dos planos gráfico, fónico e morfosintáctico, o apartado dedicado ao léxico das décimas (6.3, léxico e fraseoloxía, pp. 130-136) sinala os aspectos máis significativos e conta con detallado complemento nas notas a pé que acompañan a edición actualizada no capítulo sétimo e final. A abundancia de termos referidos a conceptos relacionados coa igrexa e o culto relixioso (p. 135) evidencia o medio en que se produciron e circularon os versos e xustifica a caracterización como eclesiástico do cabaleiro deseñado no retrato-robot do posible autor. Reconece o editor que o texto contén numerosos castellanismos léxicos (moitos condicionados pola rima: nunha décima úsase *vena* rimando con *pena* e noutra lemos *veas* rimando con *ceas*) mais igualmente ofrece unha boa colección de léxico popular (*ouriñar*'adiviñar a intención doutro'; *bubela*, *recachar*, *codelos*, *imprentar*, *escrequenar*, *dismo*...). Substantivos tan comúns como *tabaco* ou *tomate*, americanismos, probablemente se rexistran por primeira vez en galego neste texto, indica Fernández Salgado (p. 131), quen identifica no conxunto da composición media ducia de campos semánticos de maior presenza: a) o referido a 'contender, lidar', relacionado coa propia disputa literaria; b) o dos semas vinculados a 'engano, falsidade'; c) o relativo á poesía e a creación poética; d) o do mundo eclesiástico; e) o da cera, as candeas e a iluminación; f) o das partes do corpo. O editor identifica tamén os termos máis empregados nos equívocos: *velas*, *cabo*, *borras*, *don*, *coco*, *picar*, *sangre*...

O tipo de lector a quen se dirixe o texto das décimas é un lector culto que posúe competencia lingüística en galego e en castelán. O editor identifica e comenta a maior parte dos castellanismos léxicos, mais non sempre é posible ter certeza cando se trata de detectar os castellanismos semánticos, especialmente nos equívocos que poñen en xogo varias acepcións dun termo. Na décima 33, que acusa a Cernadas de ter pouco oído, diselle que pasou "*de soldado a ser tenente / sin primeiro ser sarxento*", cun equívoco apoiado nos significados de *tenente* como 'grao militar' e como 'duro de oído', pero non sabemos se no século XVIII tiña uso en galego *tenente* con este último valor ou se o texto xoga cunha acepción exclusiva do correspondente castelán *teniente*, que os dicionarios españois da época xa recollen.

Dun xeito paralelo, se a expresión *poñer a parir* da décima 35 (*porque te poño a parir*) ten o significado que ten hoxe, tal como interpreta o editor na nota (*poñer a parir*, isto é, 'falar mal de alguén'), poderíamos pensar que esa expresión en castelán e con ese significado sería un galeguismo, pois no CORDE ou nos dicionarios españois non se rexistra ata o século xx. Nos do século xviii recóllese con outro significado: "*Poner a parir: Phrase metaphorica que vale estrechar a alguno en alguna dependencia para obligarle à la execución. Lat. Constringere, obstringere*" (RAE, Dicionario 1737, s.v. *parir*). É verosímil que sexa este, e non o actual, o significado do *porque te poño a parir* do texto.

A complexidade lexical e semántica e o requintado conceptualismo das décimas dificultan a cabal comprensión, de xeito que algúns versos, termos ou expresións resultan escuros. Á dificultade propiamente lingüística debemos engadir a derivada de posibles referencias literarias ou xogos de intertextualidade que requirirían rastrexar o significado dos versos no diálogo que establecen coa cultura literaria do seu tempo. O propio verso inicial "*Cernadas, vólvetes Lucas*", onde o editor ve unha expresión "*volverse Lucas*", é verosímil que constituía unha contrafacción cómica de *Galligo, vuélvete moro*, coñecido octosílabo da tradición burlesca en castelán contra Galicia, tradición que tantas réplicas suscitou na obra do propio Cernadas. E en *Lucas*, máis ca ás expresións castelás relacionadas co *galgo de Lucas* ou a *galga de Lucas*, quizais haxa referencia a un personaxe satirizado nas obras de Diego de Torres Villarroel, o escritor preferido de Cernadas e o seu declarado modelo. Na obra de Torres, ao tal Lucas (Lucas Montoya ou Lucas del Cigarral, un escritor de Madrid), non satisfeito coa súa reputación de áxil versificador adquirida con fraude, como se lle recrimina a Cernadas na décima nº 39 (nas reunións de sociedade finxe crear *de repente* as composicións poéticas que leva *de pensado*), "*se le puso en el caletre ser autor*" e escribiu unha comedia tan ruín que foi castigado polo público e polo gremio de actores a limitarse a escribir romances e a ser cronista de enforcados (Torres Villarroel, *Sueños morales*, 1788, p. 255). Isto xustificaría a interpretación do verso inicial *Cernadas, vólvetes Lucas* como 'Cernadas, non fagas a literatura que non debes', que vén sendo a idea repetida no segundo verso: *apártate de obras loucas*.

O confronto do texto da edición paleográfica e da actualizada fai visible a intervención do editor nesta última e a validez dos seus criterios e decisións, que se xustifican razoadamente en nota ao pé nos casos problemáticos. Na conservación da grafía arcaizante *Zernadas* para o apelido do destinatario das *Cincuenta décimas* e para o título do libro quizais puideron influír razóns editoriais, pois na mesma colección apareceu hai anos (2002) o libro de Pardo de Neyra titulado *O labor lírico do ilustrado cura de Fruíme. Textos galegos de Zernadas y Castro*.

A prudencia de Fernández Salgado lévao en ocasións a manter fidelidade na versión actualizada a algunhas formas do manuscrito que parecen evidentes erros de copia. Como o libro xa contén tamén unha edición paleográfica, na versión actualizada sería preferible corrixir eses erros do manuscrito, aínda que se nos informe do pormenor en nota. Velaquí eses exemplos con outros casos para os que propoño diferente lectura.

Na D5, nos versos "*Agora ladras no Adro / que na túa terra estás / mas si ladras por acá...*" coméntase na nota que a forma verbal *estás* é unha excepción á rima consoante perfecta do resto da composición. A propia excepcionalidade da ruptura da rima permite vela como un erro de copia e dá licenza para establecer *que na túa terra está* (o antecedente de *que é o adro*).

Na D9, nos versos *Algún que afecto che cobra / que esta carta lea e abra / diría non esta palabra...*, no terceiro sobra unha sílaba. No manuscrito, que consulto en copia amablemente fornecida polo propio profesor Fernández Salgado, parece lerse *dira* e non *diría*, isto é, non hai <i>, pero leva sobre a segunda sílaba un trazo coma os que figuran sobre esa vogal no resto do texto. Dada a regularidade métrica da composición no seu conxunto, poderíamos considerar que ese trazo elevado sobre a segunda sílaba é un *lapsus calami* e establecer o verso como "*dirá, non esta palabra*". Deste xeito non só se reconstrúe o octosílabo senón que tamén se axusta a correlación dos tempos verbais: *Algún que esta carta lea... dirá* (non *diría*).

Na D12 lese *a cera metes no saco / e tabaco nas caixas*. Falta unha sílaba neste último verso, que aparece así no manuscrito. Unha nova deficiencia métrica que tamén atribuímos a erro de copia. Tanto o metro octosilábico coma o paralelismo das estruturas sintácticas

obriga a incluír un artigo e corrixir en: *a cera metes no saco / e o tabaco nas caixas* (coma noutras partes do texto, a conxunción copulativa e o artigo son dúas sílabas).

Na D21, onde lemos (que) *...de dar culto á Virxe usa / a fee túa, non é oculto...*, Fernández Salgado mantén a dobre vogal en *fee* e comenta en nota: “*A fee túa*: locución adverbial que se usa para asegurar algo; *fee* mantemos a grafía antiga por *fe*, ben que no cómputo suma unha soa sílaba”. Para a coherencia sintáctica do texto parece preferible interpretar *a fee túa* como o suxeito de *usa de dar culto*. Nese verso, a regularidade do octosílabo obriga a ler tamén como unha soa sílaba *non é*, o que conduce a interpretar o mesmo valor na forma grafada como *ne* en D5, onde o editor transcribe: *dan don don ne patarata* (D5) e deberiamos ler *dar don don né patarata* (‘dar don-don –tratar con respecto- non é cousa sen importancia’), corrixindo tamén a forma conxugada *dan* polo infinitivo *dar*, que é lectura igualmente permitida polo manuscrito, onde non sempre é doado diferenciar *n* e *r* minúsculos. No galego poético convencional dos ambientes cultos da Compostela de mediados do XVIII, “non é” pode usarse como bisílabo e tamén como monosílabo (*noé*, *né*). Temos exemplo paralelo nas décimas que fai Cernadas contra Rioboo e Seixas que glosan o cantar *Ai do allo*, en idénticas circunstancias contextuais e métricas: *Revolver caldos non é ben*, que ha de lerse *Revolver caldos né ben*.

Lese no remate da D44: *Pois, si de irmás non te acordas / na casa (anque sean cordas) / mais pouco queres ter primas*. A edición actualizada non marca con acento o *mais* do último verso, de xeito que induce a supoñerlle un valor adverbativo, pero a coherencia sintáctica obriga a interpretar *máis pouco* (= menos): ‘pois se non te acordas de A, menos queres ter B’.

Na D48 dise: *Era ben esto e vexo, / xa que a outro posto anhelas / e limpas tanto as velas / poñerte no candero*. O verbo *vexo* con que remata o primeiro verso debe corrixirse polo adxectivo *vero* ‘verdadeiro’, como esixe a rima e pode lerse no manuscrito: *Era ben esto, e vero*. O comentario que se dá para o *candero* do cuarto verso na nota 417 escúsase se admitimos, como parece máis verosímil, que sexa un simple erro de copia do substantivo castelán *candelero*, pois a métrica pide unha sílaba máis: *poñerte no candelero*.

Debemos felicitar nos polo achado do profesor Fernández Salgado e o rigoroso estudo con que o acompaña, que veñen botar nova luz sobre a literatura galega do século XVIII e reclaman renovada atención para a figura e a obra do cura de Fruíme. As inercias que asocian ese século con Ilustración e esta coa estética neoclásica estorban a percepción da literatura de Cernadas, sexa en galego ou en castelán (o mesmo ca a do seu círculo, onde se encontraría o autor das cincuenta décimas), que non é neoclásica nin ilustrada, senón barroca. Barroco literario compostelán, se queremos adxectivalo. Produto dos ambientes eclesiásticos santiagueses que viron erguer e inaugurar a fachada do Obradoiro de Casas Nóvoa.

Gonzalo Navaza