

Manuel María, adaiñ e labrador do idioma

XOSÉ RAMÓN FREIXEIRO MATO

Manuel María é o noso poeta nacional por excelencia e o galego foi a súa lingua de uso cotián, tanto na expresión oral como escrita, e tanto en privado como en público. El mesmo se ten definido moitas veces como un galego normalizado nun país sen normalizar. A súa lingua literaria, por tanto, non podía ser outra máis do que a galega. Como fillo de labregos de Outeiro de Rei, a lingua en que aprendeu a falar e en que se criou foi o galego, aínda que ao chegar á escola se encontrou coa presenza dominante do español. Mais tamén alí tivo a oportunidade de entrar en contacto coa literatura galega a través da lectura e comentario de textos das antoloxías de Carré Aldao e de Álvaro de las Casas (Gómez Torres 1996: 1.218).

Como escritor en galego foi o primeiro entre as novas xeracións de posguerra en se comprometer integralmente co seu uso literario e coa súa defensa intransixente, sendo autor dunha moi ampla produción que é consecuencia dun prolongado esforzo de creación. Levou a cabo ao longo de toda a súa vida un traballo constante a prol da construción dunha lingua literaria cada vez máis acaída e acorde coas necesidades expresivas que se lle presentaban ao escritor tanto no ámbito poético como narrativo ou teatral, e tanto nas temáticas sociopolíticas como intimistas ou satírico-humorísticas. Foi, neste sentido, Manuel María un dos esforzados construtores do galego literario da segunda metade do século XX, que soubo labrar con amor e dedicación a lingua popular para a converter en produto artístico. En definitiva, un constante adaiñ na defensa da normalización do galego e un labrador paciente na tarefa de construír un idioma apto para a expresión literaria en toda a súa variedade temática e de rexistros.

1. O COMPROMISO DE MANUEL MARÍA CO GALEGO EXPLICITADO NA SÚA OBRA

O compromiso do poeta coa lingua galega, e o compromiso político coa Galiza como nación singular, é algo que non precisa moita explicación nin insistencia perante as evidencias que nos ofrecen o seu testemuño vital e a súa obra literaria. Alén dese obvio compromiso, mesmo cómpre falarmos máis axustadamente de identificación de Manuel María coa lingua galega, e co pobo que a fala, desde os inicios da súa actividade cívico-social e literaria, pondo en relevo a perfecta simbiose existente neste caso, mellor do que en ningún outro, entre o home e a terra en que naceu e se criou. El mesmo o subliña no prólogo a *Muiñeiro de brétemas*: “Dende que teño acordo e discernimento sempre me sentín totalmente identificado coas xentes do meu país, coa súa fala e coa súa cultura, que fun descubrindo pouco a pouco, apaixonadamente e dun xeito anárquico” (*OPC I*, 11).

No entanto, tampouco el, como resulta lóxico, puido fuxir á presión atafegante do contexto social de posguerra, que impuña o uso escrito do español, lingua en que comezou publicando dous poemarios “marxinais e anecdóticos” (Rodríguez Fer 1989: 306). Este feito levouno a escribir un “Poema/autocrítica” como introdución ao libro *Poemas para construír unha patria* (1977), onde, após recoñecer que a súa primeira e única lingua foi o galego (*OPC I*, 567), afirma que na escola “alleante” que sufriu non se deixou colonizar demasiado, mais cando tivo de ir á cidade para facer o bacharelato a súa resistencia á castelanización “comezou a ter algún burato”, practicando o “castrapo” e publicando algúns contos, artigos e poemas “na fala na que fun domesticado”, así como un “pequeno folleto” e un “libriño escritos igualmente en estranxeiro”; termina o poema cun “alegato de descargo” en que promete fidelidade plena á lingua galega (*OPC I*, 367-8). Estes versos deixan ben clara a determinación lingüística e o compromiso do autor. Mais non son os únicos, pois ao longo da súa amplísima obra a defensa apaixonada da lingua galega vai constituír un tema recorrente, unhas veces como motivo central dun poema e outras como referencia colateral. Sería moi difícil acharmos outro poeta que dedicase tantos versos á exaltación do idioma galego, tema tamén moi presente noutros xéneros cultivados polo autor; Camilo Gómez Torres (2005: 93) contabilizou até sesenta e catro poemas de Manuel María sobre a cuestión lingüística, dos que en vinte e tres a lingua é o tema central e en corenta e un é tema compartillado con outros¹. Gábase o poeta no antecitado prólogo a *Muiñeiro de brétemas* de “se algún mérito ten e algo vale, é o de ser o primeiro libro publicado en galego e en Galiza por un mozo despois da guerra civil” (*OPC I*, 11). Nun libro de conversas ratifica o radical compromiso co galego, que xa utiliza

¹ En Gómez Torres (2005: 93-147) realízase unha exhaustiva análise da temática sociolingüística na poesía de Manuel María e nas páxinas 149-203 da mesma obra áchase unha antoloxía de poemas do autor de temática sociolingüística.

nos seus primeiros versos, e o episódico e irrelevante uso puntual do español nunhas circunstancias moi concretas (Caño 1990: 112).

O escritor de Outeiro de Rei séntese orgulloso de ser chamado o poeta da Terra Chá, pois a condición de chairego sempre a utilizará como reivindicación da súa terra natal e da súa paisaxe, paisanaxe e costumes. Mais tal condición únea decote á de galego, de modo que exaltar e defender a Terra Chá é para el unha maneira de enaltecer a Galiza e os seus sinais de identidade, a lingua o primeiro. Por iso cando lle dedica un soneto en *Terra Chá* ao carballo que Xosé Estévez transplantou desde Carballido a Oiartzun, dille que lle pida a este en galego que lle ensine o éuscaro e que non se esqueza do seu idioma patrio (*OPC I*, 100). E no mesmo libro une a condición de chairego ao idioma galego dunha maneira natural (*OPC I*, 119).

Porén, Manuel María identifícase co pobo, que fala galego, e non cos señoritos que falan español. Por iso a súa defensa e reivindicación da lingua galega irá sempre acompañada da defensa das clases populares. El séntese pobo e fala como o pobo, un pobo empobrecido pola opresión capitalista. O galego é, pois, a lingua das clases populares oprimidas e non a lingua do mundo financeiro, como di na “Carta a Víctor Luís Molinari” de *Mar Maior* (1963). A Galiza que el concibe é unha cunxución do pobo (a xente) e mais o idioma propio, idea que tamén lles quere transmitir ás crianzas na obra *Os soños na gaiola* (1972). En *Proba documental* (1968), ao abeiro da poesía social do momento, xa deixa transparecer con clarezza a división lingüística da sociedade galega en función da clase social a que pertencen os falantes, nunha situación de diglosia en que o galego é a lingua dos “criados” ou “desfarrapados” e o castelán a dos “señoritos” de clase media e alta (*OPC I*, 312)². En *Versos para un país de minifundios* (1969) o poeta insiste na súa plena identificación co pobo labrego e traballador, co que só se pode estar falando a lingua que el fala, “patria común” e “fogar de todos” (*OPC I*, 330). Noutro poema do mesmo libro define o galego como “a creación máis xenial / do noso pobo, a cunca / sacra que garda a fonda / e total plenitude do noso ser”, de modo que renunciarmos a el é ficarmos “capados”, “mudos” ou “sulagados / na tebra e na impotencia”, recibindo en pago o desprezo dos que nos mandan (*OPC I*, 332). Aínda dedicará outros dous poemas, dos trece que compoñen este mesmo libro, a definir a lingua galega como “comuñón e sentimento”, “historia compartida intimamente”, “voz da terra e máis do mar”, “vencello que nos xunge / no tempo cos que foron / e máis cos que han de ser” (*OPC I*, 334). A lingua galega é a “vida xa eternizada” de todos os galegos que existiron e dos que existirán no futuro;

² Neste mesmo poema (“Prego de descargos”), en que fai uso constante da ironía, aparecen moitos dos tópicos que caracterizan unha boa parte das persoas que renegan do idioma propio: sentírense máis galegas do que ninguén, non ser o galego propio dos ámbitos cultos e refinados, ser falado por persoas ignorantes ou “brutas”, non o usaren por seren universalistas e partidarias dun único idioma no mundo, ou porque non o utiliza a “Santa Igrexa” etc.

é a lingua a que “garda o suor común / nado do traballo, / dos que teñen sido / pobo galego de verdade” (*OPC I*, 336).

En todos os seus libros o tema do idioma aparece dunha forma ou doutra, ben para o exaltar como máxima creación comunal do pobo, ben para criticar os que o non usan ou desprezan. Así, nos *Versos para cantar en feiras e romaxes* (1969) refírese aos cantantes de orquestra que nas romarías galegas usan palabras “no castelán mais desastroso” que os romeiros non entenden (*OPC I*, 359); e nun “Breve manual para deprender para señorito” un dos requisitos é non falar galego nunca, pois “é idioma do pobo, moi vulgar” (*OPC I*, 367). Tampouco en *Remol* (1970) faltan alusións ao idioma da Galiza, que define como “a flor máis delicada da Romanía” (*OPC I*, 384); como el fala ese idioma usado por “labregos, mariñeiros, artesás e poetas”, séntese incomprendido polos “mandamais” que utilizan outra lingua, cos que é inútil falar pois non “xurdirá o diálogo” (*OPC I*, 395); tamén denuncia a marxinação e desprezo que sufriron as mulleres traballadoras “que son forza do pobo”, mais que “falan en galego” e non posúen “xeitos requintados” (*OPC I*, 403), así como denuncia a situación dos emigrantes que ven negada a súa dignidade e mesmo o dereito de lle falar ou de “queixarse a Deus na propia fala” (*OPC I*, 405). En *Canciós do lusco ao fusco* (1970), alén de se referir agora ás mulleres “solteironas” que matan a soidade “falando en castelán” (*OPC I*, 435), agroman con forza dúas composicións contundentes en defensa do galego, cun léxico agresivo propio da poesía social e de combate en que ambas se inscriben. A primeira intitúlase “Canción para cando se escoita falar castrapo” e critica a “antroidada” de galegos do pobo se expresaren en castrapo, unha “estraña xerigonza” que non existe como lingua, aínda que finalmente reconece que a culpa non é deles, mais de quen lles fixo sentir vergoña do galego (*OPC I*, 442). A outra “Canción para cantar todos os días” foi prohibida no seu día pola censura³ e nela o autor fai unha defensa intransixente e firme do galego, criticando con dureza os que renegan del e a convocar á loita, mesmo violenta, contra os seus inimigos, cunha linguaxe directa e brusca que debe ser contextualizada no convulso período en que foi escrita (*OPC I*, 447).

Nas *Odes nun tempo de paz e de alegría* (1972) o autor recorre novamente á ironía, utilizada neste libro como recurso constante, para enxalzar os tendeiros das vilas e cidades galegas porque foron fieis ao seu pobo e “sempre falaron galego” (*OPC I*, 456), os que “nos prometen paraísos” porque usaron e defenderon a nosa lingua (*OPC I*, 463) e os funcionarios por falaren “un galego tan correcto” (*OPC I*, 468). En *Aldraxe contra a xistra* (1973) alude criticamente ás xentes “que se avergoñan de

³ Nunha conferencia sobre Ánxel Fole pronunciada no ano 2000 afirma: “Naquela Galiza dos anos cincuenta e sesenta, en condicións moi adversas, loitando contra a censura estatal férrea e irracional, por puro amor ó país, un grupo de xente, arriscando en ocasións a propia seguridade persoal, propuxo salvar a nosa lingua, a nosa cultura e a nosa dignidade colectiva que era salvarnos a nós mesmos” (NA 40). Acrecenta o autor que “Ánxel Fole foi un deses homes”, mais tamén se debe resaltar que nesa tarefa Manuel María foi un dos que máis se comprometeron e arriscaron.

falar a fala nai” e a aqueles “ilustres” que preferiron escribir na “lingua allea” dos que mandan, atraizoando a súa xente (*OPC I*, 488) e a “vella fala asoballada” (*OPC I*, 493), ás “vergoñosas academias”, aos “castrapistas”⁴ e aos “bilingüístas” (*OPC I*, 494), lamentando non posuírmos escolas, xornais, radios, televisións ou case libros en galego e termos de escoitar sermóns nunha lingua allea (*OPC I*, 498). No *Informe para axudar a alcender unha cerilla* (1973) tamén lamenta que aquel “deus velliño” da súa infancia non escoitase “pregos en galego” e que só entendese “a lingua dos fariseos e dos ricos”, sendo necesario “falarlle nun latín macarrónico” (*OPC I*, 513).

O seu decidido amor polo galego faino tamén sensíbel para a defensa doutras linguas oprimidas. É o caso da reivindicación solidaria do bretón en *Laio e cramor pola Bretaña* (1973). Os *Cantos rodados para alleados e colonizados* (1976) conteñen varios poemas centrados no idioma; en primeiro lugar, e após a “Invocación a Castelao”, figura o “Canto ao idioma galego” onde este é profusamente adxectivado como humilde, nidio, popular, labrego, suburbial, mariñeiro, proscrito, asoballado, soterrado, refugado e negado, sendo tamén cualificado como “fala do emigrante e do maldito” que só resoa “nos lares das xentes populares”, mais que ten de rexurdir puro, poderoso e enteiro “para erguer o noso futuro” (*OPC I*, 545-6). A errática e triste historia seguida pola Real Academia Galega, sobre todo no período en que este libro foi escrito, motivaron o coñecido “Responso por unha Academia”, onde o autor a cualifica como diglósica, inmovilista e bilingüista, dándoa por morta⁵; felizmente, a actitude desta cara ao idioma do país mudou o suficiente nos últimos tempos como para que o propio autor fose nomeado académico numerario e aceptase pronunciar o discurso de ingreso, recoñecendoa talvez como “a máis alta e representativa entidade cultural” da Galiza (*PP* 9). O “Poema do alleado” da mesma obra non podía deixar de se centrar no idioma, pois o prototipo de colonizado é aquel que renuncia á súa propia lingua para utilizar a de quen o asoballa (*OPC I*, 553). Tamén o “Canto á colonización” non podía pasar por alto a referencia á lingua, pois un dos métodos utilizados polos colonizadores é faceren que as persoas esquezan a propia fala mostrándollela

⁴ A figura do castrapista é recorrente na obra de Manuel María, tamén no seu teatro; así, no *Auto do Castromil* aparece como personaxe o “Baúl do castrapista”, que se expresa nun castelán agalegado (véxase, por exemplo, *CA* 14). Igualmente, na súa obra narrativa aparecen os castrapistas ridiculizados: *Eran preguiñosos, ignorantes, castrapistas, esmorgantes, clasistas, ridículos e domesticadiños a máis non poder* (*HE* 43). Nestas *Historias do empardecer* a ridícula figura do Tumbalobos exprésase nun castrapo insoportábel, inverosímil e con gueada (*HE* 33, por exemplo). Xa nunha peza teatral de 1957 introducira o castrapo (véxase, por exemplo, *TA* 121).

⁵ Tamén en Caño (1990: 111) realiza Manuel María unha crítica á Real Academia Galega con motivo de tratar do tema da norma lingüística. Afirmo que non é unha academia da lingua e que está totalmente controlada polo grupo de Galaxia, existindo académicos que non teñen nada que ver “coa lingua, nin con nada”, “que nin sequera escriben en galego, e impórtalles moi pouco”, dando nomes como os de José Luís Bugallal, Meixide Pardo, Gil Merino ou Río Barxa. Nun dos artigos recompilados en *Andando a Terra* inclusive critica o papel da Academia a respecto da celebración ritual das Letras Galegas: “A Real Academia Gallega fai o seu numerioño tódolos anos co motivo -ou gallo- do chamado Día das Letras Galegas cando a nosa cultura -e mesmo a nosa língoa- está por normalizar” (*AT* 71).

como “bruta e mala” (*OPC I*, 557). En versos sinxelos e populares como os recollidos nesta e noutras obras o autor está a lles dar a necesaria megafonía por todo o país aos problemas da lingua (García Negro 2001).

En *Poemas para construír unha patria* (1977), á parte do “Poema/autocrítica” introdutorio, inclúe un “Poema á patria” onde afirma que esta se vai facendo día a día e intre a intre co esforzo de luír “esta nosa fala” (*OPC I*, 571). Neste sentido, tamén critica os “castrapistas”, como antigalegos e traidores, por renunciaren ao seu compromiso “ineludíbel” coa “patria asoballada” (*OPC I*, 589), crítica que reitera nos seus artigos de prensa cando fala dos “castrapistas domesticadiños” (*AT 81*). N’*O libro das baladas* (1978) cualifica as palabras usadas polo pobo como “as únicas que veñen das raigañas” (*OPC I*, 616), alerta os poetas galegos de que “é fermoso loitar pola fala, polos homes que a falan” e chámalles “parvos” aos “finos” que se distinguen dos demais por falaren castrapo (*OPC I*, 619), terminando por establecer para eles a tipoloxía de “galegos folclóricos” (*OPC I*, 634). Combate, pois, as actitudes contrarias ao uso do galego e os prexuízos existentes ao respecto (Gómez Torres 2001). En *Cataventos de neutrós domesticados* (1979) aínda vai máis alá ao cualificar como o “máis noxento que hai na creación” o comportamento dos pais galegos que lles ensinan aos seus fillos a falaren nese español “castrapeado para colonizados” xa desde noviños, que os converterá en “eivados toda a vida”; tal “aberración que commove os mundos” é para o poeta como “arrodear a Galiza de 4 catrillós de bombas H” (*OPC I*, 646). Na obra *As rúas do vento ceibe* (1979) continúa a realizar críticas a outros sectores sociais pola súa actitude lingüística, como os responsábeis das televisións, que din “ cousas incomprensíbeis nun castelán a barbeito” e apenas “falan galego” (*OPC I*, 689), ou a maior parte dos mestres, que “moi tristeiro papel fan” ao non ensinaren nada da Galiza e falaren en castelán (*OPC I*, 696); mais tamén contén este libro dirixido ás crianzas un poema consagrado integramente ao galego, “A fala”, onde este é cualificado como a chave con que abrimos o mundo, a vida, o tempo que nos trae a voz dos avós, o herdo e patrimonio do pobo, a patria, a forza que nos une e sostén, o amor e a fonte de onde agroma a irmandade, de modo que “Renunciar ao idioma / é ser mudo e morrer. / ¡Precisamos a lingua / se queremos vencer!” (*OPC I*, 681).

No seu discurso de ingreso na Real Academia Galega, de febreiro de 2003, após lembrar Castelao e a comparación que este estableceu entre o que podería supor a destrución da catedral de Santiago e a perda do galego, afirma que este é moito máis importante do que aquela, ou do que a Torre de Hércules, a muralla de Lugo ou a ponte romana de Ourense, para a seguir recalcar a obriga de todos os galegos de lles transmitirmos o idioma dos nosos devanceiros ás xeracións futuras (*PP 11*). Após tanta insistencia no papel fundamental do idioma para a propia existencia da Galiza e para o seu porvir, así como para a dignidade dos galegos, nos libros publicados con posterioridade a 1980 as referencias á lingua van ser menores, aínda que non van faltar esporádicas reiteracións dos tópicos aparecidos nas obras anteriores.

Neste sentido, na *Escolma de poetas de Outeiro de Rei* (1982) volta a incidir en que a renuncia á nosa lingua, luz que ilumina o noso ser, “é semellante a morrer” (*OPC II*, 103)⁶, insistindo igualmente no deber de falarmos galego e no noxo que lle producen aqueles “que renegan da súa fala” (*OPC II*, 97); considera o autor que sen a lingua a Galiza non poderá progresar (*OPC I*, 98).

No libro *O camiño é unha nostalxia* (1985) o poeta vai evocando países, rexións e cidades queridas e/ou visitadas, a comezar polo Bierzo, de cuxas entrañas xurdiu “dun xeito necesario e natural” o idioma galego “irrenunciábel, pobre e vergoñento” (*OPC II*, 205). Evoca a seguir Portugal, Lisboa e Porto, mais non aparecen nestes versos referencias ao idioma que alí se fala e as súas conexións co galego⁷. No entanto, o poeta tense manifestado partidario do reintegracionismo, como membro da Asocioçom Galega da Língua (AGAL) e en consonancia cos postulados de Carvalho Caleiro, defendendo a ortografía do portugués para o galego, a pesar da súa práctica habitual en sentido contrario, mais non a desnaturalización do galego (Caño 1990: 110-2). No conxunto da súa obra predominan certas solucións máis próximas do portugués, aínda que non sistematicamente, como *Galiza* ou *-bel*, chegando a introducir puntualmente a fórmula de agradecemento propia do país veciño: *-Obrigada* (*MP* 28).

En *Oráculos para cavaliños do demo* (1986) reafirma a identificación da Galiza na súa dimensión cósmica coa lingua galega, único idioma que nos dá a plena posesión da terra (*OPC II*, 252). Porén, se os animais e as cousas falan galego, mesmo a paisaxe, nun libro posterior o poeta lanza a voz de alarma perante o abandono do idioma propio por parte das persoas; así, en *Compendio de orballos e incertezas* (1991) mostra a súa desolación perante a renuncia “suicida” dos galegos ao uso da súa lingua propia (*OPC II*, 436). E satiriza novamente aqueles que falan un castrapo “absurdo e pintoresco” acudindo ao tópico de non usaren o galego polo respecto que lle teñen, ao non saberen falalo ben (*OPC II*, 445); neste libro, e máis en concreto, neste madrigal “Ignorante Devesa: ti falas un castrapo” áchase unha das súas últimas referencias á situación lingüística na obra en verso⁸.

Mais o poeta vai morrer sen ver cumpridos os seus degoros de normalización para a lingua do país que tanto amou, cun sentimento de certa decepción e mesmo observando algúns síntomas de recuamento, como fai notar nas palabras preliminares á edición da súa obra teatral *Edipo* (2003) pouco antes do seu pasamento: “Aínda que andamos algúns pasos, non avanzamos moito, mesmo semella que retrocedemos

⁶ Aínda reincidirá nesta idea Manuel María no seu discurso de ingreso na Real Academia Galega: “Sería abominábel negarlle ese ben supremo [o galego], esencial para que Galicia viva e sexa algo no mundo. Se un idioma morre, morre tamén o pobo que o fala” (*PP* 11).

⁷ Porén, nun artigo sobre Miguel Torga afirma que este “pra un galego non pode ser nunca un alleo e, moito menos, un estranxeiro” (*AT* 73).

⁸ De feito, Camilo Gómez Torres (2005: 203) recolle este poema como o penúltimo de temática socio-lingüística, só seguido por “O pobo que deixa perder a súa palabra”, pertencente a *Os lonxes do solpor* (1993), onde insiste no tópico de que o pobo que deixa perder a súa lingua é un pobo suicida.

e estamos moi lonxe da normalización do noso idioma, das nosas letras, do noso pobo e de nós mesmos” (ED 13). Porque tamén convén deixar en claro que o autor defende o concepto de normalización lingüística fronte ao de bilingüismo, e tanto na súa obra poética, segundo xa se viu, como na ensaística, narrativa ou teatral, pois a reivindicación do idioma propio é un tema constante en toda a súa produción. Así, na peza teatral *A lúa vai encoberta*, escrita polos anos setenta, fai afirmar a unha personaxe que o idioma é “pra nós esencialísimo e prioritario. O galego ten que ser o noso idioma oficial” (LE 49); e, após unha sátira contra aqueles que desertan do galego e que anuncian a súa morte inmediata, critica o bilingüismo como solución alternativa á normalización (LE 62-3).

2. O MODELO XERAL DE LINGUA DO AUTOR

A lingua literaria de Manuel María, de acordo cos seus propios postulados lingüístico-ideolóxicos, ten como base a fala popular e labrega da Terra Chá (e mesmo do seu Outeiro de Rei natal), aínda que puntualmente tamizada por criterios estilísticos (procura de rimas e ritmos na obra en verso) e normativos de marcado carácter simbólico na práctica escrita máis estendida do movemento nacionalista a que o autor pertenceu, sen se poder subtraer tampouco ás influencias da lingua literaria utilizada por outros autores que frecuentou. O aparecemento en vida do escritor, e pouco antes do seu pasamento, dos dous volumes con case toda a súa produción poética (*OPC I* e *OPC II*) converten estes no seu testamento poético e, en certo modo, tamén lingüístico, pois neles transparece o modelo de lingua que expresa a súa derradeira vontade e que nos quixo legar. Estes dous volumes, que andan polas 700 páxinas cada un, deberán, pois, ser a base para un estudo lingüístico do autor, aínda que tendo en conta tamén toda a traxectoria anterior e outros xéneros cultivados por el, como o teatro, a narrativa e o xornalismo. No entanto, convén xa indicar que Manuel María foi polo xeral fiel ao modelo de lingua en que cría, sen se observaren enormes diferenzas en función da época ou da opción xenérica escollida, aínda que si as lóxicas que esta impón e que o percurso temporal trae consigo nunha época de grandes mudanzas no proceso de fixación do idioma, e mantendo sempre esa dupla fidelidade, á lingua popular e á fala dialectal chairega.

Se atendermos á lingua utilizada polo autor nos libros aparecidos nos anos cincuenta, sesenta ou setenta, con certos trazos que logo iría en parte corrixindo segundo ía avanzando o proceso de fixación do modelo de lingua escrita, podemos dicir que alí se acha un “idioma cheo de vacilacións, formas antigas e/ou populares, ao tempo que inzado de pseudogaleguismos provocados por unha actitude de arredamento lingüístico do castelán, o que leva a unha serie de solucións actualmente anómalas”, como afirma Mato Fondo (2003: 63) a propósito da introdución a unha peza teatral escrita en 1961. Subliña este mesmo estudioso acertadamente o feito de Manuel Ma-

ría procurar “unha notábel elevación literaria desde formas populares”, adoptando solucións lingüísticas propias da lingua literaria do seu momento, moitas delas debedoras de autores galegos de preguerra e, máis en concreto, do grupo Nós e de poetas como Aquilino Iglesia Alvariño ou Noriega Varela. O seu modelo lingüístico orixinario está, pois, como resulta lóxico, na xeración literaria que o precedeu, a anterior á guerra civil de 1936, aínda que logo iría incorporando certas prácticas lingüísticas do movemento político nacionalista fundado nos anos sesenta e adecuando certas solucións morfolóxicas e léxicas ao natural evoluir da lingua escrita. Nas últimas obras, ou reedicións, e na súa obra poética completa publicada en 2001 a depuración da lingua é evidente, con desaparición de certas formas arcaicas, castelanizadas ou pseudogalegas, mais sen o autor renunciar a solucións dialectais ou escollas lexicais que caracterizaron a súa lingua.

Canto ao modelo gráfico de lingua escrita utilizada polo autor, de entre as diferentes propostas existentes ao respecto ao longo da súa vida en liñas xerais seguiu a corrente demótica ou popular maioritaria, aínda que con algunha concesión á histórico-etimoloxista ou reintegracionista en que dicía acreditar; no entanto, cando esta foi máis sistematicamente formulada e utilizada el xa se consideraba demasiado vello para mudar de norma; mais partilla os posicionamentos reintegracionistas de Carvalho Calero e da Associação Galega da Língua, considerando inconcebible “a operación que fixeron coa ortografía galega”, pois para el “un idioma feito por filólogos é aberrante” (en Caño 1990: 111). Porén, a inmensa maioría dos seus libros saíron nese modelo maioritario que comezou a practicar desde o inicio da súa produción poética en 1950 con *Muiñeiro de brétemas*, coa excepción d’*A luz resuscitada*, que saíu do prelo en 1984, en plena efervescencia do conflito normativo, na norma reintegracionista, aínda que na última edición, incluída na súa obra poética completa (*OPC* II, 143-196), se adecuou ao modelo xeral do autor. Como anecdótica pódese considerar a aparición ocasional de certas grafías como <lh>, <nh>, <g+e, i>, <ss>, ou algúns acentos en pezas de teatro publicadas en Portugal a fins dos anos 50 ou principios dos 60, como o *Auto do Taberneiro*, editado en Braga en 1957, ou o *Auto do Labrego*, en Porto no ano 1961; tales grafías deben catalogarse como grallas derivadas da intervención de persoas portuguesas no proceso editorial⁹.

Tamén se deben ter en conta certos condicionamentos impostos polo selo editorial en que foron aparecendo algunhas das súas obras, aínda que en xeral a maior parte delas se editaron de acordo coas preferencias do autor e respectando as súas escollas morfolóxicas e lexicais. Mais, por exemplo, nas *Viaxes e vagancias de M.*

⁹ Véxanse os seguintes exemplos: *Unha Taberna nun descampado, á veira do caminho real* (TA 115); *Esta gente que anda polos camiños (sic) ten a sabencia da noite* (TA 117); *A dôr froitifica e fai ollhar (sic) a própria i-alma, desapaixoadamente e sin medo. Ollar a própria i-alma dá perfección* (TA 118); *A luz é lene e vai caendo amorosamente sobor da escea dando unha sensación de vida: da nossa vida de acotío [...]. Asoballar a esta terra é asobalhar-me a min* (LA [1]); *¡Non sondes homens! [...]. ¡Homes: labregos, que lhe teñen medo a terra!* (LA [3]); *correndo pelo meu sangue, sin falar-me* (TA 117); *Nas palavras paxaros namorados* (TA 121).

P., publicada por SM en 1994, así como nos outros libros publicados por esta mesma editora na serie “O Barco de Vapor”, séguese o modelo estrito de norma oficial vixente na altura na súa práctica máis restritiva (*ó, -ble, tódolos, percorre-la tribo, Galicia*, mesmo plurais como *algúns* ou *preocupacións*), con solucións que o autor non utilizaba, sendo perceptíbel a existencia dunha man correctora e uniformadora¹⁰. En *Historias do empardecer (HE)*, publicado en 2003 por Latiovento, obsérvase unha maior depuración lingüística e unha aproximación ao modelo de norma actual, mais mantendo certas peculiaridades (*percurar, ocasións* etc.) da súa práctica escrita máis habitual e sistematizando algunhas duplicidades anteriores (*posibeis, brutais, até, dicir* etc.), en liña co modelo lingüístico da súa obra poética completa, tamén polo xeral seguido na edición do seu discurso de ingreso na Academia (*PP*) do mesmo 2003, ano en que así mesmo saíu do prelo a edición de *Edipo*, publicada pola Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, xa máis axustada ao modelo normativo actual, máis depurada de interferencias e con utilización de trazos morfosintácticos como o infinitivo flexionado ou o futuro de subxuntivo que o autor practicamente non tiña utilizado con anterioridade.

3. ASPECTOS GRÁFICO-FÓNICOS E MORFOSINTÁCTICOS

O modelo ortográfico e morfolóxico reflectido na súa obra poética completa móvese no ámbito da norma oficial, mais non coincide exactamente con ela, pois o autor, que sempre foi crítico cos postulados oficialistas do idioma, por unha parte utiliza certos elementos gráfico-lingüísticos simbólicos para o nacionalismo galego de base popular en que militou (*povo* ao lado de *pobo, Galiza, úteis* ou *amábel/amábeis* ao lado dalgún caso de *amábeles* ou *animales, dicir, viver, receber* ou *escreber* ao lado de *decir, vivir* e *escribir*, por exemplo)¹¹ e, por outra, mantén determinadas formas dialectais e populares a que nunca quixo renunciar (*mao* e *irmao, canciós, us/unhos, faceis* por *facedes, sobor, bon, perto, cecais* etc.), aínda que tamén podan aparecer as normativas ocasionalmente por necesidades métricas ou de rima e por outras razóns. Débese se ter en conta tamén que a publicación da obra poética

¹⁰ A este respecto é sintomático que no madrigal dedicado á cidade de Betanzos incluído nas *Viaxes e vagancias de M. P.* se observen algunhas variantes con relación á versión que figura na obra poética completa publicada en 2001: nesta figura *Galiza* e *incríbel* (*OPC* II, 440), en tanto que na primeira *Galicia* e *incrible* (*MP* 29).

¹¹ Algúns casos de *dicir, viver, receber* ou *escreber* son máis frecuentes nas pezas teatrais de contido socio-político: *Quixen dicir: ¡moi ben!* (*LE* 36); *Eu coído terei capacidade pra analizar os feitos que estamos a viver* (*LE* 66); *o feito de falar e de escreber no noso idioma* (*LE* 81); *Non me quixo receber* (*VT* 73). Tamén nos artigos de prensa, aínda que logo non exista correspondencia entre a forma do infinitivo e as demais formas: *É dicir: un minhoto ou miñoto como João Verde, aquel poeta que decía que Galiza e mais o Minho portugués son como dous namorados* (*AT* 148).

completa (2001) é anterior á última modificación normativa (2003). Obsérvase, así mesmo, certo polimorfismo sobre todo en terminacións do tipo *verdade/verdá, soedade/soidade/soidá*, en ocasións sustentadas en necesidades de rima, que explican tamén a aparición de determinados pseudogaleguismos como *primaveira* ao lado de *primavera* ou *humán* ao lado de *humano*, *destiño*, *percurar* etc., e alternancias do tipo de *pero/pro* ou *para/pa*, con base na fonética popular, que tamén xera formas como *torrón*, *garimo* etc. Mais non sempre se poden explicar por razóns métricas ou de rima, como se pode atestar nestes dous exemplos tirados de pezas teatrais escritas nos anos cincuenta: *CEGO -Vou. O meu sino é andar por feiras e romerías, pedindo por caridade ós que tedes ledicia e felicidade. / TABERNEIRO -Naide ten a felicidade, amigo (TA 120); A luz do sol aloumiña as cousas co garimo tenro con que a nai agarima ó seu neninho (LA [10]).*

Como acontece coa lingua da maior parte dos autores da súa xeración, e dos anteriores, e máis aínda tratándose neste caso dun escritor tan achegado á fala popular, non resulta raro acharmos determinadas interferencias do castelán, que se manifestan principalmente no plano da morfoloxía (plurais en *-les, o orde, o paisaxe, eres, dices, hemos, iba* etc.)¹², da sintaxe (case sistemático uso da preposición *a* con complemento directo inclusive con nomes de animais e obxectos inanimados¹³, moi escasa utilización do infinitivo flexionado) e do léxico (*cerilla, ensinar, axuntamento* por *concello, pobo* co significado de espazo físico). Mais en xeral os castelanismos son limitados, sobre todo na súa obra poética revisada, e tórnanse máis visíbeis na produción prosística e teatral principalmente.

Como a edición das súas obras, segundo era habitual na época que ao autor lle tocou vivir, estivo suxeita a algunhas intervencións editoriais, revisións correctoras e inclusive adulteracións do seu modelo de lingua, tomaremos finalmente como guía a edición manuscrita de 1993 das *Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela* para exemplificarmos algunhas das características que definen a súa lingua literaria, pois esta obra, transcrita “de puño e pulso do autor” (BE 25) como el mesmo afirma, ofrece a garantía de autenticidade, para alén de nela termos

¹² É case sistemática a utilización da forma *eres*, que non se pode explicar só por razóns métricas, pois aparece en todo o tipo de composicións, tamén en prosa: *¡Eres unha espiña feroz e ruín! (BE 5)*; porén, moi ocasionalmente emprega a forma conónica: *Es humana, compañeira humilde e sinxela (OPC I, 406)*. Tampouco *hemos* ou *iba* se explican en moitos casos por necesidades de rima ou medida: *Iban deter a Criada Segunda, servidora deste real pazo (FB 28)*; *Coa nosa bandeira ao fronte / non hemos retroceder (OPC I, 683)*. E canto ao verbo *dicir*, moi frecuentemente aparecen as formas interferidas: *¿Qué dices? (FB 58)*, *¿E qué hei dicir? (FB 58)*. Sobre a presenza destas formas na fala, aínda que ningunha sexa especificamente característica da Terra Chá, véxase Fernández Rei (1991: 93-100).

¹³ Véxanse algúns exemplos: *con que destrúen / aos ratos, aos escaravellos e aos pulgós [...] / apreixa nas redes mariñeiras / a todas as arañas que te rondan; / esmaga coas zocas aos vermes (OPC I, 540)*; *que cobren=acubillan / á nosa nación colonizada (OPC I, 574)*; *Son tempos de alerta e de velar, / de recibir de pé ao novo día (OPC I, 599)*; *vestindo ao mundo de dourado (OPC I, 600)*; *Esta aberración conmove aos mundos, / avergoña ás galaxias máis lonxanas (OPC I, 646)*.

achado o substancial do seu modelo lingüístico. No plano gráfico rexístrase o uso da contracción *ó* (*mancas ó ar*, BE 1), a non representación das variantes alomórficas do artigo (*para facer o mal*, BE 2) ou a acentuación de monosílabos como *tés* (BE 2); no plano fónico, uso da forma sincopada da preposición *pra* (*pra que aprenda*, BE 9) ao lado de *para* (*para a cadea*, BE 10), mais escasa presenza de fenómenos de alteración vocálica ou consonántica de carácter vulgar ou diferencialista, para alén de casos como *escea* (BE 3), *leciós* (BE 10), *preceuto* (BE 6), *respeito* (BE 3), *direitos* (BE 11), *cumples* (BE 6); no plano morfolóxico hai vacilación entre o sufixo *-bel* (*imposibel*, BE 2) e *-ble* (*indeseable*, BE 11), plural das palabras en *-n* coa solución do galego central (*canalós*, BE 11), igual que en *chao* (*estás no chao*, BE 2), forma de plural *unhos* (*sodes unhos caralavadas*, BE 7), *eres* como P2 do presente de indicativo do verbo *ser* (*se eres unha espiña, eres mala*, BE 6), *dices* e *decir* (*¡Aínda tés que decir [...]. ¡E dices que non fixeches nada*, BE 20), raíz *coñoc-* ou *conoc-* para o verbo *coñecer* (*¡Claro que te recoñozo!*, BE 22; *¡Se non vos conocerei eu*, BE 7), unha ocorrencia de *viver* (*espiña de mal viver*, BE 12), uso do pronome *nengunha* (BE 15), da conxunción *nen* (BE 20) e da preposición *sobor* (BE 3); no plano (morfo)sintáctico é de resaltar a presenza practicamente sistemática da preposición *a* co obxecto directo (*para que esconxure a esta herexe*, BE 15; *¡O que custodia ó rateiro, ó ladrón e ó criminal*, BE 19), destacada concorrencia da perífrase *ter de* + infinitivo (*Teño de cumprir*, BE 14) e do infinitivo xerundial (*estás a replicar*, BE 8) e ausencia do infinitivo flexionado¹⁴.

4. PARTICULARIDADES DO LÉXICO

En primeiro lugar, convén destacar determinadas palabras cunha especial presenza e significación na obra de Manuel María. Así, unha palabra chea de connotacións afectivas, mesturadas con resonancias locais e literarias, é *señardade*, que o autor emprega con frecuencia so variantes formais, e combinada tamén con outras voces fónica e semanticamente semellantes, como *soidade*, *soidoso* ou *saudade*, *saudoso*, coas súas correspondentes variantes: *que se alonga soedoso polas gándaras / enchen de vaga señardade a nosa alma* (OPC I, 91); *carballos señardosos con sau-*

¹⁴ Aínda se podería sinalar nesta mesma obra manuscrita, no plano léxico, unha presenza moderada de castelanismos como *asesina* (BE 9), *axuntamento* (BE 10), *alcantarillado* ou *indeseable* (BE 11) etc.; no plano textual son moi destacadas as construcións clivadas: *¡Foi ela quen me acometeu!* (BE 5); *É que eu non son unha persoa* (BE 6); etc. Alén do indicado, tamén se poden observar boa parte dos recursos estilísticos que caracterizan a produción completa do autor, como o aproveitamento expresivo de repeticións, sinonimia, antonimia, metáforas e comparacións, orde dos termos na cláusula, potencial expresivo da formación de palabras etc. Pódese dicir, en definitiva, que nesta pequena peza manuscrita se achán sintetizadas as principais características que definen a lingua e o estilo do noso autor.

dade (OPC I, 533). Como nacionalista comprometido e militante, as propias palabras *Galiza*, *patria*, *pobo* e *nación* teñen unha especial carga emotiva en toda a produción de Manuel María: *¡Era Galiza o seu norte / e a patria o seu amor...!* (OPC I, 720); *¡Galiza enteira acordou! / ¡O pobo enteiro se erguía!* (OPC I, 717); *Reises alleos e estraños / están na nosa nación* (OPC I, 716). Os elementos paisaxísticos do país, e especialmente da Terra Chá, tanto regatos, ríos, montes, árbores, ou os propios nomes de vilas e aldeas, conteñen na lírica de Manuel María unha grande carga de afectividade, como pon en relevo o poema “Terras da Terra Chá” (OPC I, 94), por exemplo. A palabra *tribo*, aplicada fundamentalmente ao seu Outeiro de Rei natal, ten unha especial carga emotiva. Tamén posúen poder evocativo e emocional as palabras referidas ao mundo tradicional dos labores agrícolas por ser esta unha actividade ancestral na cultura galega que hoxe se acha en transo de desaparición ou mutación. O poema “Traballos de todo o ano” (OPC I, 126), entre outros moitos, é un bo exemplo da afectividade vinculada ao léxico rural e patrimonial, tan frecuente, aliás, na obra do noso autor, e evocador dun mundo que, aínda xeralmente hoxe desprezado, a todos trae lembranzas e sentimentos plenos de emotividade.

Por outra parte, o autor utiliza vocábulos disfémicos de grande forza expresiva como elementos avaliativos moi presentes na fala popular espontánea: *o gran cabrón* (OPC I, 351), *mamalós* (LE 26), *caralludo* (LE 41), *¡Manda carallo...!* *¡Vaia paridas [...]* (LE 61), *conachada* (AT 81). Por esta vía chega a empregar disfemismos que, pola súa xeral ausencia da lingua escrita formalizada, adquiren unha grande notoriedade no texto: *felices e intelixentes, a collós* (OPC I, 414). Por veces o termo disfémico sofre algunha pequena alteración mitigadora da súa carga pexorativa: *de moito carano* (FB 32). Aproveita o autor con profusión a carga expresiva que posúe a palabra *cursi*, con resonancias exóticas e connotacións pexorativas, para a utilizar como recurso satírico-burlesco na caracterización de persoas, animais ou seres inanimados: *parvas, delicadas, cursis señoritas* (OPC I, 647).

O poeta da Terra Chá, que fixo da súa condición de chairego e de fillo de labregos unha bandeira de reivindicación continua, nunca quixo renunciar na súa obra escrita, por riba de normas e convencións, a certos trazos caracterizadores da súa fala chairega ou dialectalimos. Utiliza por sistema solucións morfolóxicas dialectais do tipo de *irmao* ou *canciós*; no entanto, por motivos de rima pode adoptar moi excepcionalmente a solución normativa do galego común. Ben como dialectalimos ou como popularismos, tamén teñen valor especial certos vocábulos patrimoniais moi característicos do léxico rural e algúns de moi escasa tradición na lingua literaria: *O Lamagón de Sobrevila está botando moita gorga: teño que desinzar* (LA [6]); *Teño que manter o meu fato de avenza* (LA [7]).

Na obra do noso autor aparecen algúns arcaísmos propios da lingua literaria da época, como *ren*, *vegadas* ou *conquerir*, entre outros: *Os mortos non nos din ren* (OPC I, 40); *Anque é, ás vegadas, saudoso* (OPC I, 131); *conquerir a nosa Terra* (OPC I, 715). Resonancias medievais evocadoras do ambiente trobadoresco teñen os

poemas do *Libro de cantigas* e algúns máis, onde aparecen termos e fórmulas repetitivas que poeticamente nos transportan a aquel mundo lírico tan suxestivo para nós, de que a seguinte estrofe é só un pequeno exemplo: *Os cervos novos sabían / o teu amor, belida, / que ías namorada* (OPC I, 160). Voces como *belida* teñen unha especial forza suxestiva vinculada á nosa tradición lírica aínda fóra de composicións de evocación trobadoresca ou mesmo poéticas: *Esta mañá estás moi belida* (TA 123).

Na obra de Manuel María é frecuente a presenza de estranxeirismos asociados á crítica dunha sociedade burguesa desnaturalizada que se deixa levar polas modas que chegan de fóra, dándolle as costas ao seu propio país: *Os nenos dos casinos / son tan finos, / tan esnós* (OPC I, 366); *É a hora de tomar o té / -en inglés, tea-* (OPC I, 439); *no casino, no bar, no club / tomando o seu vermú [...] / e bebendo “martinis”, chanqueiros, / wiskis, cervexas e ribeiros* (OPC I, 435). A utilización irónica de estranxeirismos, sobre todo anglicismos, vai tamén vinculada á crítica ao imperialismo norteamericano, que con frecuencia o autor realiza na súa obra: *Esta miña Musa / non se engatusa / cos made in USA* (OPC I, 549). Porén, tamén en ocasións o estranxeirismo vai asociado a valores positivos por se tratar de voces tiradas de comunidades lingüísticas con lingua oprimida, como o caso de palabras do bretón, que o propio autor explica en nota: *kavigs* (OPC I, 537), *KENEVÓ* (OPC I, 541).

O escritor tamén bota man da xiria ou de falas particulares na súa obra. Son moitas as referencias escritas a Xan da Cova, inventor do trampitán, “idioma” en que Manuel María compuxo o “Poema la bolona ferrolona”, que traduce para o galego como “Poema á pomba empombada” (OPC II, 92)¹⁵. Así mesmo, acode con afán satírico-burlesco á linguaxe de certa clase social afastada das clases populares: *Seguramente que o pasaban “chachi piruli” como din os “progres”* (HE 34); *O gachó queríase largar* (FB 51).

Certas escollas léxicas propias do ámbito literario e/ou de amplo uso no galego-portugués espallado polo mundo, aínda que con pouca presenza na fala popular, como *face* ou *ficar*, alén de indicaren a vontade de estilo e a preocupación lingüística do autor, tamén adquiren na obra dun escritor tan apegado á fala do pobo un valor especial, igual que o uso doutras formas tamén propias da lingua literaria, como *ar*, *soio* ou *anceio* e *anceiar*, de grande presenza en toda a súa produción escrita. Inclusive formas como *melanconía* e *melancónico*, con alto índice de ocorrencia, poden ser consideradas como literarias.

Por outra parte, o autor utiliza certo tipo de palabras polo xeral de procedencia popular que, pola súa reiteración na obra e polo seu carácter peculiar, reúnen unha especial significación. É o caso de voces preferidas polo poeta na súa fala ordinaria ou na súa práctica escrita, como *competente*, *facareño*, *enviso*, *rincullo*, estas tres últimas de difícil localización nos traballos lexicográficos, ou mesmo o castelanismo *pavero*, todas elas ben documentadas tanto na súa obra poética como prosística.

¹⁵ Nas súas obras en prosa tamén aparecen referencias a esta peculiar lingua e preséntanos a Manuel de Paderna como tradutor para o galego dos versos do seu inventor (véxase MP 67-8, por exemplo).

Posúen así mesmo un especial sabor popular certos termos en que operou algún tipo de metátese, como *fidago*, *lumigacha* ou *esgreivo*, este último produto, por súa vez, dun desvío semántico de orixe literaria. Aparecen igualmente outras palabras evocadoras de determinados autores especialmente admirados por el, como *aspérrima*, *calloubada* ou *acheite*, utilizadas por Noriega Varela, ou o *maroutallo* deste mesmo e de Otero Pedrayo. De entre estas palabras especiais sorprenden algunhas tiradas de Xan da Cova, que figuran no *Informe para axudar a alcender unha cerilla*, como *pirandárgallo* ou *paraugas universal* (OPC I, 528)¹⁶.

Son igualmente palabras dotadas dunha tonalidade afectiva na obra de Manuel María os nomes de animais, árbores e plantas da Terra Chá. Xosé Lois García (1995) recompila algúns referidos á flora (*abelaira*, *abeneiro*, *abidueira*, *caravel*, *carballo*, *carpazas*, *carqueixa*, *castiñeiro*, *caxigo*, *cedro*, *centeio*, *cerdeira*, *freixo*, *herba*, *liño*, *mazaira*, *millo*, *nabo*, *pataca*, *piñeiro*, *rosa*, *salgueiro*, *silva*, *toxos*, *trigo*, *vimbio*, *xunco*) e á fauna, a distinguir entre estes os nomes de aves (*anduriña*, *ave fría*, *capón*, *corvo*, *cotovía*, *cuco*, *curuxa*, *choia*, *estorniño*, *galo*, *labandeira*, *laverca*, *malvis*, *melro*, *pazpallao*, *pega*, *reiseñor*, *xilgaro*), mamíferos (*boi*, *cabalo*, *can*, *porco*, *vaca*) e insectos (*avelaiña*, *grilo*). Todas elas son evocadoras dunha realidade vivida, poetizada e idealizada polo autor, aínda que o poder expresivo será maior canto máis singularizador do medio chairego for o termo empregado, como é o caso do *pazpallar* pola peculiar forma lingüística fronte á común *pasallás*: *Pazpallar*, *meu pazpallar* (OPC I, 148).

É necesario facermos, por último, unha breve referencia aos castellanismos, cuxa presenza na obra do autor non se pode desvincular do contexto en que foi producida. A utilización de *bueno* como marcador discursivo, sen ser frecuente, é significativa, sobre todo nas pezas teatrais: *Bueno; esa nin tan siquer é terra: é esterco* (LA [4]). Porén, tamén os castellanismos lexicais son aproveitados como recurso que facilita unha rima: *Primeiro hai que odiar o comunismo / e pensar somentes en un mismo* (OPC I, 366); *¡Lisca, Serrador rabudo, / que senón cómete crudo!* (BV 79)¹⁷.

5. O HÁBIL MANEXO DOS RECURSOS DE FORMACIÓN DE PALABRAS

Aínda que a formación de palabras é un proceso de natureza morfolóxica e ao mesmo tempo lexical, porén a importancia que posúe no conxunto da produción

¹⁶ O propio Manuel María explica estas palabras: *Moi pavero era aquel don Xoán da Cova, que usaba chistera, levita, bastón e luvas amarelas. Dicía que tiña un anxo no ceo da boca e lle dictaba os versos. Un dos seus inventos, o paraugas universal, consistía nun enorme paraugas que se abría no Polo Norte e cubría o globo terráqueo, impedindo que se mollara todo o planeta. O pirandárgallo era un globo que se fixaba na atmosfera, por medio dun trebello dabondo complicado para inmobilizado á vontade do tripulante* (MP 68). Sobre o teatro de Xan da Cova e o seu estudo lingüístico véxase Sanmartín Rei (2002).

¹⁷ As interferencias do español fixéronse presentes tamén no ámbito da fraseoloxía, fenómeno que se reflicte igualmente na obra do autor: *¡Miúda corda téis tú!* (FB 57).

escrita de Manuel María demanda un tratamento singularizado. É precisamente a diversidade de procedementos de formación de palabras utilizados, así como a habéncia no seu manexo, un dos trazos máis definidores da súa escrita. A comezar pola derivación prefixal, o autor recorre a prefixos e neoprefixos propios da nova sociedade tecnificada e deshumanizada como procedemento expresivo para denunciar unha deriva social con que se mostra crítico: *células fotoeléctricas, refugalloos radioactivos* (OPC I, 479); *subproletariado* (OPC I, 489); *seudocultos* (OPC I, 492); *a tristeira subcultura dos xornais / da radiodifusión, do televexo, / das fotonovelas, do cine comercial* (OPC I, 627); *portaaviós e transatlánticos* (OPC I, 666); *filoprogresistas, eurocapitalistas* (LE 68-9)¹⁸.

Canto á derivación sufixal, débese resaltar en primeiro lugar a produtividade do sufixo apreciativo *-iño* con toda a súa riqueza de valores e matices, tanto puramente afectivos como irónicos: *o meu canciño pequeno* (OPC I, 712); *meu reiciño* (OPC I, 57); *Bonequiña miña: remésoche unha dentada* (OPC I, 35); *¡Ou Touro, touriño bravo* (BV 80); *¡Dá gusto ollalo así durmidiño!* (FB 39). Non falta a función activa deste sufixo: *¡Unha esmola por amor de Deus...! ¡Unha esmola...! ¡Unha esmoliña!* (CO [6]). É recorrente en toda a obra do autor a aparición de *-iño* co participio *perdido*, con valor claramente intensificador: *¡Estamos perdidinhos!* (VT 69); *porque te ves perdidinha* (BE 9). Unha característica moi acusada, nomeadamente naqueles libros e composicións máis directamente dirixidos a un público infantil, é a utilización da derivación sufixal como recurso propiciador dunha sonoridade expresiva e fácil de memorizar. Tanto pode o autor xogar con diferentes sufixos sobre unha mesma base lexical, a perder estes calquera valor sémico ou subordinándoo aos valores expresivos, como combinalos con bases diferentes. A forma sufixada, en moitos casos con *-iño*, mais non só, convértese en numerosas ocasións en adxectivo vacuo que nada acrecenta significativamente, aínda que achega valores expresivos que dotan o texto de grande musicalidade: *o melro, melro, melriño* (OPC I, 148); *A Moza mociña, A Moza moceira* (BV 72); *pazpallar pazpallarón, meu pazpallar pazpalleiro* (OPC I, 149); *o ourizo ouriceiro* (OPC I, 277); *un galo galeiro* (OPC I, 295); *de vimbio vimbial* (OPC I, 163); *O carrizo, carriceiro; / o carrizo, carrizón* (OPC I, 301); *O balance balancete [...] / O balance balanzón* (OPC I, 562).

O sufixo *-eiro* caracterizador vai ser equivalente a *-ón* ou *-or* con ese mesmo valor, aínda que novamente convén recalcar que por riba dos valores lexicais predomina a sinxeleza, a expresividade e a sonoridade características da linguaxe infantil; por iso este recurso é propio daqueles libros dirixidos á xente nova, como *Os soños na gaiola* e *As rúas do vento ceibe*, ou máis próximos da afectividade da linguaxe popular, como *Terra Chá: O cuco, cuco, cuqueiro. / O cuco, cuco, cucón. / ¡Madrugón e cantareiro! / ¡Cantareiro e madrugón!* (OPC I, 147); *O muiño é cantador / O muiño é cantareiro*

¹⁸ Como recurso paródico, o autor constrúe formas derivadas mediante o prefixo *mini* e unha forma pronominal: *con minital, minicual e minitodo* (OPC I, 435).

(OPC I, 277). Este tipo de sufixación expresiva propicia, como se ve nos exemplos precedentes, estruturas paralelísticas tamén moito do gosto popular, como acontece igualmente con certa sufixación nocional de carácter xentilicio: *-Arrieiro do Ribeiro, / arrieiro ribeirán [...] / -Arrieiro de Moraña, / arrieiro morañés* (OPC II, 137).

O sufixo *-ón*, tanto con valor aumentativo-depreciativo como caracterizador, sempre posuidor dunha forte expresividade, é aproveitado en moitas ocasións polo autor como recurso satírico-humorístico en versos pareados ou en series monorrímicas: *señorós / que viven dos cupós; / solteironas, / fracas ou fondonas* (OPC I, 435); *ao anano mandón, / ao fantasmón, / sentado nun sillón / o gran cabrón* (OPC I, 351). Como sufixo aumentativo resulta expresiva a súa contraposición con *-iño*, recurso propio da afectividade da linguaxe infantil ou da comicidade paródica: *¡Toca campaña! / ¡Toca campanón!* (OPC II, 474); *¡Dame un biquiño [...] / ¡Dame un bicón* (FB 33)¹⁹. De todas as formas, a concorrencia de *-iño* e *-ón* nun mesmo contexto sempre resulta expresiva pola súa propia configuración fonética, alén de que nos seguintes versos os dous teñen valor intensificador: *O autobús é grandón / e vai cascado e vellíño: / ¡ou mete un acelerón / ou anda de vagariño!* (OPC I, 701). A tendencia hiperbólica na caracterización das personaxes das súas pezas teatrais humorísticas e satíricas posibilita que substantivos con sufixos aumentativos como *-ón* e *-azo* se acompañen de adxectivos tamén indicadores de grande tamaño: *trémanlle os seus grandes bigotazos, tira do enorme espadón* (FB 15).

Igualmente, o sufixo desubstantival formador de adxectivos *-udo* ten unha forte expresividade derivada da súa configuración fonosimbólica, sendo aproveitado polo autor para rimas satíricas e humorísticas: *coraxudos, / teimudos* (OPC I, 556); *-¡Para ti, Serrador rabudo! / ¡Esta vai para ti, cornudo!* (BV 88). Tamén figura este mesmo sufixo caracterizador en rimas infantís combinado cos tamén caracterizadores *-án* e *-ón*: *o cabezudo / rabudo... / ¡E o langrán / do cabezán! O grandullón / é Don Coco* (OPC I, 704). O sufixo *-ado* é utilizado pleonasticamente ao se axuntar á mesma base lexical de que se converte en modificador, por veces acompañado do adverbio *ben* e/ou *moi* con carácter intensificador: *Foi no Outono outonado. / Logo medrou ben medrado. / Cando foi fino e delgado / floreceu ben floreado* (OPC I, 129); *Cébanse moi ben cebados* (OPC I, 137); *como unha señora / moi señoreada* (OPC I, 293). O sufixo de verbal *-dor* indicador do axente pola súa procedencia encerra a noción verbal, de forma que pode alternar cunha cláusula adxectiva coa base lexical como núcleo do predicado en construción paralelística: *Hai un cancro que nos roe, / hai un cancro roedor* (OPC I, 683). Tamén utiliza o autor o sufixo caracterizador *-al* de resonancias pondalianas: *breve cantor xogarál* (OPC I, 97); *a abidueira lanzal* (OPC I, 102); *da extensa Chaira longal* (OPC I, 105). Outro sufixo nocional de grande eficacia expresiva e alta rendibilidade na obra do autor é *-ista*, utilizado con

¹⁹ Mais, alén de xogar con *-iño* e *-ón* como elementos expresivos, tamén xoga cos seus valores denotativos: *Eu represento comedias, / dramañas, dramas, dramós* (OPC I, 690).

frecuencia como recurso satírico-burlesco por acumulación paródica: *son comunistas / (marxistas-leninistas, / maoístas, / titistas, / fidelistas...)* (OPC I, 315); *de castrapistas [...] / de bilingüistas* (OPC I, 494). Este uso de *-ista* como formador de adxectivos principalmente está en correlación co de *-ismo* como formador de substantivos que indican correntes ideolóxicas, sendo ambos moi frecuentes na poesía máis política do autor con valor irónico: *Todo se voltan crimes, revoltas, axitaciós sociás, comunismo, maoísmo, socialismo* (FB 40)²⁰.

É sabido que a opción por *-bel* supuxo e en certo modo aínda supón un intento por marcar algunha distancia a respecto do modelo de lingua impulsado desde a oficialidade lingüística, mostrando inclinación pola corrente reintegracionista; este posicionamento foi dominante no movemento nacionalista en que se inseriu Manuel María. Con todo, aínda que na edición da súa poesía completa *-bel* aparece como a solución preferida polo autor, ao longo da súa obra conviven diferentes solucións: *¡Os indeseabeles!* (FB 28); *¡É imposible!* (BV 43). Alén da utilización deste *-bel* formador de adxectivos, nos seguintes versos concorren outros sufixos caracterizadores como *-oso* e *-ento*, xeralmente asociado a bases de significación pexorativa: *Hai un cancro moi terríbel, / purulento e vergonzoso. / ¡Hai un cancro moi noxento* (OPC I, 683). Algo similar acontece coa acumulación dos sufixos *-eiro* ou *-oso* + *-ada* sobre bases de significación así mesmo pexorativa: *con prosmeiradas [...] / con pataqueiradas, / con babosadas* (LE 89). Fica ben claro dos casos precedentes que o poeta tenta aproveitar ao máximo todas as capacidades expresivas dos sufixos, ben sexan apreciativos ou nocionais, e a combinar ambos²¹.

Outro procedemento moi rendíbel na obra de Manuel María é a transformación do lexema do substantivo en verbo e a concorrencia das dúas categorías en construcións tautolóxicas moi expresivas: *Que ledicia terá o muiño / ó muiñar!* (OPC I, 130); *Co teu nome hei nomear* (OPC I, 125); *Os meus ollos ollaron* (OPC I, 533); *O balance balancea* (OPC I, 562); *Todas as espiñas espiñades* (BE 5). Por esta vía mesmo chega a deducir formas verbais sen presenza na lingua: *Pegureiro - Non: un pegureiro. / Labrego - ¡E que peguras?* (LA [6]). Como procedemento alternativo á sufixación deverbal, a derivación regresiva, por súa vez, dá a posibilidade de escolla estilística, converténdose en ocasións en recurso máis expresivo do que aquela: *do asoballo nacional* (OPC I, 681); *nas sombras do esquezo* (AT 149). A parasíntese tampouco está ausente da lingua empregada polo poeta chairego, que aproveita a expresividade de certas formacións populares e a capacidade creativa do recurso:

²⁰ A acumulación intensiva de palabras con estes dous sufixos de ideoloxías e tendencias *-ista* e *-ismo* é recurso moi produtivo na peza teatral *A lúa vai encoberta*, de contido sociopolítico e grande carga satírica (véxase, por exemplo, LE 16, 68-9 ou 75).

²¹ Como acontece, por exemplo, no “Poemiña para namorar a unha rosa” (OPC I, 713), en que alternan estilisticamente *-iño*, *-eiro*, *-ada* e *-al*.

enfurruxida, emporcallando (OPC I, 673); *envermellou* (OPC I, 718); *esborrallar* (FB 32); *esbroa* (FB 33); *encortellar* (LA [7]).

Manuel María recorre con eficacia e acerto ás palabras compostas como procedemento habitual. Unhas veces utiliza compostos propios da lingua escrita e mesmo do ámbito poético, algúns de grande sonoridade: *tremelucente* (OPC I, 20), *verdemar* (OPC I, 648), *albicincenta* (OPC II, 165), *ouridourado* (OPC II, 207). Noutras ocasións acode a compostos tirados da fala popular: *brutamontes* (OPC I, 91), *televexo* (OPC I, 453), *mandamais* (OPC I, 394), *fregapratos* (OPC I, 487), *cantamañás* (OPC I, 674), *díxome díxome* (LE 89), *tumbalobos* (HE 34), *roubauvas* (LA [6]), *caralavadas* (BE 7), *caradura* (BE 8)²². Algúns destes compostos son empregados como cualificativos que, a modo de insulto, se dedican as personaxes nas pezas teatrais: *¡Sacauntos...!* (LE 88); *¡Pousafoles! [...]* / *¡Correcás!* (LA [6]); *burra quente* (MP 111). Con frecuencia inventa compostos ou adapta outros que podían ter unha forma similar na fala ou na escrita, mais que el converte en formas orixinais e estrañas: *versos xiraoutéiricos* (OPC I, 644); *165 saloucolatexados por mm³* (OPC I, 645); *un metemedo [...]* / *un paralóstregos, / un colleondas de luz* (OPC I, 173); *máquinas tragapesos* (OPC I, 699); *o tragaxente* (OPC I, 350); *os cidadás de Galiza / electrodomesticados...!* (OPC I, 711); *racialreveladora* (OPC II, 90); *¡Si te olla un socoanalista* (FB 57); *O novo estado imperial / nacistocial* (LE 25); *no ceo-mixiricas dun astro* (OPC I, 35); *rosas-semprebrancas, / mares-moiazuis* (OPC I, 569)²³.

Teñen tamén destacada presenza na obra do poeta chairego compostos de substantivo máis substantivo moi propios da linguaxe moderna creada e difundida principalmente a través dos medios de comunicación e da publicidade, que nalgún caso poden adquirir valor paródico: *que a poesía-protesta / ou o poema-testemuño / xa non se levan, / que é mellor a outra, / a poesía-floripondio* (OPC I, 501). Non faltan tampouco compostos tirados do léxico dos xogos infantís e baseados na fácil repetición do lexema: *formando unha roda-roda* (OPC I, 289). Utiliza igualmente a fórmula da composición para transformar unha palabra do ámbito político como é *autonomía*, cuxo valor simbólico critica no seu momento histórico, noutra parónima de sentido satírico-burlesco e finalidade paródica: *a nosa irrenunciable AUTO-MONÍA, fixádevos ben e non o esquezades: ¡A NOSA AUTO-MONÍA!* (LE 74). Tamén xoga o poeta a separar por trazo constituíntes inexistentes dunha mesma palabra, como se se tratar dun composto, recurso satírico-burlesco combinado coa rima en pareado: *MOR-ALEXA: / hai unha estrela que mexa [...]* / *ASI-OMA: / ¡mala centella te coma!*

²² Seguindo este procedemento e a se basear na etimoloxía popular, unha palabra derivada como *vagabundo* acaba por se converter na composta *vagamundo*: *Son un vagamundo / de vagamundear* (BV 83).

²³ Outro composto con presenza na lingua do autor, aínda que con interferencia do español, é *cachiporra*, instrumento moi citado nas pezas teatrais en escenas de grande comicidade e convertido el mesmo en elemento cómico: *eu vos farei calar coa cachiporra!* (FB 25). Entre os compostos adaptados polo poeta algún é obxecto de deformación con fins caricaturescos, como ocorre con outras formas eruditas: *¡Sufriu arteroesclerosis / e morreu dun parális...!* (OPC I, 551).

(OPC I, 560). Finalmente, convén citar a creación do composto frásico acastrapado *vostelopasebien* con sentido satírico: *Xan Si Señor / Xan Vostelopasebien* (LE 89).

Outro procedemento de formación de palabras moito menos rendíbel é o encurtamento de vocábulos mediante abreviaturas complexas ou siglas, de que o autor tamén se serve: *Monstro que nos vixía / e nos espía: / ¡CÍA!, ¡CÍA! ¡C.I.A.!* (OPC I, 556); *NON á tiranía / NON e NON á CÍA* (OPC I, 561); *ASAMBLEA NACIONAL-POPULAR GALEGA, / ou dito en siglas: AN-PG. / A ANEPEGÁ non é partido* (OPC I, 584). Recorre igualmente ao encurtamento nos nomes propios de persoa ou en nomes comúns, que utiliza como recurso satírico, dando lugar a hipocorísticos ou acrónimos e formas apocopadas propias de certas linguaxes coloquiais ou marxinais: *na compañía de nenos que se chaman Fefé, / Pipo, Popó, Popé* (OPC I, 435); *¡Tranqui, Capi...! ¡Quieto parado...!* (MP 57). En síntese, as distintas posibilidades expresivas que ofrecen os diferentes procedementos de formación de palabras son aproveitadas até ao límite por Manuel María en toda a súa produción.

6. CONCLUSIÓN

A través das moitas páxinas e versos que o autor lle dedicou á lingua galega fica moi clara a importancia que lle concede tanto no pasado como no presente e no porvir da Galiza. Para el esta é a simbiose de lingua e pobo, pois non concibe unha Galiza sen galego nin un pobo galego que se poida expresar nunha lingua diferente. Neste sentido, o pobo estará constituído polas clases traballadoras (labregos, mariñeiros, emigrantes) que falan galego, non polos señoritos renegados que falan o castrapo. A nación galega é unha nación de xentes traballadoras e el séntese formando parte dese pobo a que pertence por orixe, fillo de labregos, e por vocación, poeta nacional-popular que se expresa na lingua do pobo e que a defende con paixón, criticando con dureza e intransixencia aqueles (castrapistas, bilingüistas) que a abandonan por outra allea. A renuncia ao idioma galego supón para o poeta a renuncia ao futuro da Galiza e a súa desaparición. Afirmar a lingua propia, polo contrario, é para a Galiza asentarse con dignidade na historia e enfrontar con decisión o seu futuro como nación orgullosa de si mesma. Exaltación apaixonada da lingua popular e sátira despiadada contra quen deserta dela constitúen os dous eixos basilares do seu pensamento lingüístico. Manuel María é, pois, un adaiñ na defensa do galego.

Alén diso, o poeta chairego é tamén un esforzado labrador do idioma no arduo proceso de construción da lingua literaria a partir da fala popular nos complexos anos da posguerra e no período de iniciación ao sistema autonómico. A lingua empregada por el é rica, variada e de fonda raíz popular, cun marcado carácter dialectal que lle dá maior autenticidade e con algunhas vacilacións, alternancias e mesmo interferencias nos planos morfosintáctico ou léxico, embora se observe unha progresiva depuración ao longo do tempo. O autor demostra estar plenamente incardinado na fala popular e

coñecer todo o seu potencial expresivo, que aproveita con eficacia e acerto, converténdose nun auténtico mestre no proceso de elevar a lingua coloquial á categoría de lingua literaria, na liña do propugnado por Rafael Dieste (1981) nos seus artigos de mocidade e do practicado polo seu admirado amigo Fole, entre outros grandes artífices da construción, desde a fala popular, da nosa lingua literaria moderna, como a mesma Rosalía ou Curros no XIX e Castelao ou Blanco-Amor no XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES LITERARIAS

- AT* = Hortas Vilanova, Manuel (1990): *Andando a Terra 1977-1987*. Escolma ao coidado de Miguel A. Mato Fondo e M^a Pilar García Negro (Vigo: A Nosa Terra).
- BE* = Manuel María (1993) [1979]: *Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela* (Perlío-Fene: AS-PG).
- BV* = Manuel María (1996) [1968]: *Barriga Verde*. Edición e introdución de Santiago Esteban Radío (Ourense: Galiza Editora).
- CA* = Manuel María (1992): *Auto do Castromil ou a revolución dos baúles* (Vigo: Castromil, Contos do Castromil n^o 4).
- Caño, Xosé M. del (1990): *Conversas con Manuel María* (Vigo: Xerais).
- CM* = Manuel María (1992): *Cando o mar foi polo río* (Vigo: SM).
- CO* = Manuel María (1973): *Auto da Costureira* (Buenos Aires: Separata da revista *30 Aniversario Hogar Gallego para Ancianos*, s. p.).
- Dieste, Rafael (1981): *Antre a terra e o ceo* (Sada-A Coruña: O Castro).
- ED* = Manuel María (2003): *Edipo*. Introdución e edición de Miguel A. Mato Fondo (A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor).
- FB* = Manuel María (1991): *Farsa de Bululú. Unha vez foi o trebón* (Santiago de Compostela: El Correo Gallego, Biblioteca 114, 7-60).
- Fernández Rei, Francisco (1991): *Dialectoloxía da lingua galega* (Vigo: Xerais).
- García Negro, M^a Pilar (2001): “A megafonía do idioma que o país necesit(ab)a”. En *Manuel María* (Guitiriz: A. C. Xermolos, 251-254).
- García, Xosé Lois (1995): “Aportacións para un vocabulario da flora e da fauna no ‘Terra Chá’, de Manuel María”. En Xiz, Xulio: *Manuel María da Terra Chá* (Lugo: Citania de Publicacións, 95-140).
- Gómez Torres, Camilo (1996): “Manuel María e o seu tempo”. En Alberte Ansedo & Cesáreo Sánchez (dirs.): *Historia da literatura galega*. Vol. 4, 1.217-1.248 (Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega / A Nosa Terra).
- Gómez Torres, Camilo (2001): “Usos, actitudes e prexuízos lingüísticos na súa poesía”. En *Manuel María* (Guitiriz: A. C. Xermolos, 333-344).
- Gómez Torres, Camilo (2005): *O tempo vital de Manuel María* (Vigo: A Nosa Terra).

- HE* = Manuel María (2003): *Historias do empardecer* (Santiago de Compostela: Laiovento).
- LA* = Manuel María (1961): *Auto do Labrego* (Porto: Separata da revista *Céltica*, nº 4, s. p.).
- LE* = Manuel María (1992): *A lúa vai encoberta* (Vigo: Diario 16 de Galicia, Biblioteca de Autores Galegos).
- MA* = Manuel María (1970): *Auto do Mariñeiro (Brevisima farsa dramática en tres tempos)* (Monforte de Lemos: Xistral).
- Mato Fondo, Miguel A. (2003): “Introdución”. En Manuel María: *Edipo* (A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 17-64).
- MP* = Manuel María (1994): *Viaxes e vagancias de M. P.* (Vigo: SM).
- NA* = Manuel María (2000): “Breve noticia de Ánxel Fole, home de Lugo”. En *Clásicos e modernos/2* (A Coruña: Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística, 7-41).
- OPC I* = Manuel María (2001): *Obra poética completa I (1950-1979)* (A Coruña: Espiral Maior).
- OPC II* = Manuel María (2001): *Obra poética completa II (1981-2000)* (A Coruña: Espiral Maior).
- PP* = Manuel María (2003): *A Terra Chá: poesía e paisaxe. Discurso lido o día 15 de febreiro de 2003, no acto da súa recepción, polo Ilustrísimo Señor Don Manuel María Fernández Teixeiro e resposta do Excelentísimo Señor Don Xosé Luís Méndez Ferrín* (A Coruña: Real Academia Galega).
- Rodríguez Fer, Claudio (1989): *Poesía galega. Crítica e metodoloxía* (Vigo: Xerais).
- Sanmartín Rei, Goretti (2002): *O teatro de Xan da Cova*. La Galiciana e María Pita (A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor).
- TA* = Manuel María (1957): *Auto do Taberneiro* (Braga: Separata da revista *4 Ventos*, nº 10, 114-124).
- VT* = Manuel María (1991): *Farsa de Bululú. Unha vez foi o trebón* (Santiago de Compostela: El Correo Gallego, Biblioteca 114, 61-95).