

**ESTUDOS DEDICADOS A
RICARDO CARVALHO CALERO**

Reunidos e editados por
José Luís Rodríguez

TOMO II
LITERATURA
MISCELÁNEA

2000
PARLAMENTO DE GALICIA
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

José Henrique PERES RODRIGUES <i>Especificidades do galego-português como língua-alvo da tradução na Galiza</i>	759
Carlos QUIROGA <i>Da anormalidade do campo literário galego e da centralidade de Ferrín</i>	771
Júlio César Barreto ROCHA <i>O dilema de Carvalho Calero</i>	817
Jorge RODRIGUES GOMES <i>Ortografia e pronúncia padrom galegas</i>	833
José Luís RODRIGUEZ <i>Para um perfil das formas de tratamento: vostede/vosté... você</i>	847
Xosé Manuel SÁNCHEZ REI <i>Aproximación dialectal aos pronomes demostrativos no galego contemporáneo</i>	885
Helena SÁNCHEZ RODRÍGUEZ <i>Léxico da parróquia de Seteventos</i>	903
Mário Gomes dos SANTOS <i>A língua das mil pátrias</i>	925
Larissa SEMÉNOVA <i>O papel da Professora Elena Wolf no desenvolvimento dos Estudos Portugueses</i>	931
José António SOUTO CABO <i>Sobre (falsos) testemunhos galegos de dezir e recibir: dous documentos de Ribas de Sil</i>	937
Carlos VALCÁRCEL RIVEIRO <i>Xeolinguística e reestruturación espaciais na era posmoderna: entre o global e o local</i>	963
Xavier VILHAR TRILHO <i>Continuidade do modelo lingüístico legislativo da II República no da actual Monarquía Parlamentar</i>	989

TOMO II

LITERATURA

Mariña ARBOR ALDEA <i>As gardas de amor na lírica galego-portuguesa</i>	19
Leodegário A. de AZEVEDO FILHO <i>Camões, a utopia e o desconcerto do mundo</i>	45
António Rodrigues BAPTISTA <i>Rosalía de Castro no horizonte dos "saudosistas" portugueses</i>	49
Ángel BASANTA <i>Xavier Alcalá, una obra gallega en curso</i>	75
Raquel BELLO VÁZQUEZ <i>Celtismo e Saudade como repertórios míticos en Otero Pedrayo</i>	91
Xoán BERNÁRDEZ VILAR <i>Xeografía do mito de Tristán e Iseu</i>	105
Fernando CRISTÓVÃO <i>Vieira e os Sermões contra a escravatura</i>	123
Mercedes BREA <i>Levantou-s'a velida, un exemplo de sincretismo harmónico</i>	139
Arturo CASAS <i>A crítica literaria na revista Nós. Pautas de canonicidade sobre a poesía galega coeva</i>	153
José Pires da CRUZ <i>Para o estatuto da construção da personagem em Uma abelha na chuva de Carlos de Oliveira</i>	167
Xosé Manuel DASILVA <i>Os sonetos de Camões em galego são camonianos e galegos? Estado hodierno da questão</i>	179
Xosé María DOBARRO PAZ <i>Vicente Turnes e a poesía áulica</i>	205
Carme FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN e Goretti SANMARTÍN REI <i>O estilo de Ramón Otero Pedrayo</i>	213
Manuel FERREIRO <i>Os carballos pondalianos. (Sobre "Fillo cativo da gandra")</i>	235
Elvira FIDALGO <i>Cantigas "de amor" a Santa María</i>	255

Lydia FONTOIRA <i>"A Marquesiña" como síntese simbólica de Cousas</i>	267
X. Ramón FREIXEIRO MATO <i>Noriega Varela, poeta lusófilo</i>	275
Maria Pilar GARCIA NEGRO <i>A transmisión da literatura galega: alarma por un atentado</i>	301
Joel R. GÓMEZ <i>O teatro galego de Ricardo Flores em Buenos Aires</i>	311
Pires LARANJEIRA <i>As categorías da poesía (com referências à negritude)</i>	329
Gérard LELIÈVRE HOUISEAU <i>Les éléments courtois dans "Laüstic" de Marie de France</i>	337
Teresa LÓPEZ <i>Poesía galega do (pre)rexurdimento. Tres poemas ignorados e esquecidos en homenaxe ao actor Julián Romea</i>	349
Armando LÓPEZ CASTRO <i>El sentido de la interioridad en Rosalía de Castro</i>	363
Elisardo LÓPEZ VARELA <i>Curros Enríquez: un galego na Cuba de 1898</i>	379
Elena LOSADA SOLER <i>El héroe y la naturaleza: dos temas del romanticismo trágico en la elegía a sir John Moore de Rosalía de Castro</i>	405
Kathleen N. MARCH <i>Xurdimento e natureza das vangardas en Galiza</i>	415
M. J. MARTÍNEZ <i>El entremés de La contienda sobre la pesca del río Miño (1671): un problema de definición genérica</i>	425
Carlos Paulo MARTÍNEZ PEREIRO <i>Da «interpretatio» e da «damnatio nominis»: el vira Elvira</i>	445
Luis MARTUL <i>A inserción da obra de El viejo Pancho na poesía gauchesca</i>	479
Paulo MENESES <i>Fenomenologia da morte-por-amor: do influxo das teorías médicas antigo-medievais na actividade poética trovadoresca</i>	491
José-Martinho MONTERO SANTALHA <i>As legendas das miniaturas das Cantigas de Santa María (códices T e F)</i>	507

M ^a Isabel MORÁN CABANAS <i>Sobre a presenza de Narciso no Cancioneiro Geral</i>	553
César-Carlos MORÁN FRAGA <i>Sobre a imaxe do vento que muge como unha vaca, ou o tempo de mugir a vaca do vento</i>	567
Francisco NODAR MANSO <i>O sistema paralelístico galego-portugués: sintaxe lóxica e harmónica, rima e selección léxico-semántica</i>	581
M ^a Camiño NOIA CAMPOS <i>A dimensión popular da obra de Leiras Pulpeiro</i>	597
Juan PAREDES NÚÑEZ <i>Faroneja: para una interpretación de la cantiga O que foi passar a serra de Alfonso X</i>	613
Andrés POCIÑA e Aurora LÓPEZ <i>Notas sobre a pervivencia e difusión actuais da obra rosaliana. Edicións e traducións de Rosalía dende 1991 ata 1998</i>	619
Maria Felisa RODRÍGUEZ PRADO <i>De letras e de imaxes periféricas: pisando terra incógnita, seguindo pasos africanos</i>	639
Francisco SALINAS PORTUGAL <i>As aventuras de Ngunga: o romance de aprendizaje</i>	651
Ana María SÁNCHEZ TARRÍO <i>«Ū amor demasiado». Sobre a carta de amor em verso</i>	663
Arnaldo SARAIVA <i>Algumas notas sobre a poesía de Ruy Belo</i>	677
Vítor Aguiar e SILVA <i>A poética do mito clásico n'Os Lusíadas</i>	681
Elvira SOUTO PRESEDO <i>Rosa-negro rosaliano</i>	689
Anxo TARRÍO VARELA <i>Cómo está feito o relato "A luz en silencio" de Rafael Dieste</i>	707
Cleofé TATO <i>Breve noticia sobre la historia del Cancionero de Palacio</i>	725
Elías J. TORRES FEIJÓ <i>Medicina legal vs medicina legítima: a estratexia textual ao servizo dum mundo em declínio num conto de Otero Pedrayo</i>	733
Telmo VERDELHO <i>Uma polémica sobre "la lengua lusitana, ò gallega", no século XVIII</i>	759

Yara Frateschi VIEIRA	
<i>A soidade/suidade na lírica galego-portuguesa</i>	807
M ^a Carmen VILLARINO PARDO	
<i>A literatura brasileira: umha existência entre bastidores (anos 70)</i>	825

MISCELÁNEA

Marcial GONDAR PORTASANY	
<i>Antropoloxia cultural. Do espectáculo ao compromiso</i>	853
José António LÓPEZ TABOADA	
<i>Inquisiçom e mudançás económicas na Galiza da primeira metade do século XIX</i>	861
Henrique MONTEAGUDO	
<i>Lingua, literatura, nación en Ramón Menéndez Pidal</i>	881
Ramón NICOLÁS RODRÍGUEZ	
<i>Unha cala na prensa de posguerra: Faro de Vigo 1949-1964. A cultura galega entre a precariedade e a resistencia</i>	911
José Luis PENSADO	
<i>Las cortes del león y del águila acerca del buho gallego</i>	927
Paulino PEREIRO	
<i>Cantiga de amigo sobre texto de Mendinho</i>	949
José Ignacio PÉREZ PASCUAL	
<i>Menéndez Pidal ante la política universitaria de Primo de Rivera</i>	969
Ramom G. ROMANI BARRIENTOS	
<i>Galiza e a Regiom Norte de Portugal: elementos geográficos comuns e perspectivas de integraçom</i>	987
Ramom VARELA PUNHAL	
<i>Relaçons Galiza-Portugal em Castelao</i>	1007

LITERATURA

**MEDICINA LEGAL VS MEDICINA LEGÍTIMA: A ESTRATÉGIA TEXTUAL
AO SERVIÇO DUM MUNDO EM DECLÍNIO NUM CONTO DE OTERO PEDRAYO***

Elias J. Torres Feijó

Universidade de Santiago de Compostela

Unha barroca ornamentación de outono ribeirán, unha fluidez de fonte inestinguible, unha vizosa primadeira de pantesia, un señoril humor, un romántico apaixonamento, unha crásica ecuanimidade, unha sobria visión dramática, posto todo ó servizo de unha grande cultura e de unha comprensión cuase inigualada do sér galego, produxeron o miragre de unha magnífica prosa, que é como un río ricaz que antes de morrer gloriosamente no océano, serpea infindamente por antre os matos máis mestos, nos que cantan os máis elocuentes paxaros e frorecen as máis espléndidas rosas. Prosa sinfónica, cálida, chea de corido, pero envolveita sempre no gris outonizo dunha brétema especial, prosa orquestal, pero, ó parecer, nada pulida, nada recortada. Non mirto de xardín, senón touza silvestre. Prosa ceibe, non inxeniosa, xenial; disonante como o mar e multiforme como os matos. Non parque inglés, senón selva iñorante da poda e o arranxo. Música sen pentagrama, non arrincada ó piano pol-os dedos doctri-narios do profesor, senón bruada nas carballeiras pol-a voz infinda do vento. Pero non apocalíptica, non fervenza estrondosa: río de maino decorrer antre frondentes arboredos, de serpeado curso caudaloso e de cantigar vario: lira de infindas cordas. Prosa xa absolutamente ori-xinal e compretamente galega.

Assim saudava o jovem RCC nas páginas de *Nós os Contos do Camiño e da Rúa*, ao que parece nom pouco contagiado da prosa do seu recenseado.

Dom Venerando é um velho camponês que sente e sofre cada vez mais a pres-som do medre do seu cunhado Delmiro (cujá orixe está numha desigual, e *con-tranatura?*, distribuiçom da herança da sogra), alcaide da vila e senhor da zona, e dos ataques e humilhaçons por via judicial e social que este e a sua família lhe dirigen, na sua pessoa e na das filhas. Despois dumha noite em que Delmiro visita Venerando e em que os dous bebem amicalmente, aquel morre. Após as

* O presente texto tem orixe numha comunicaçom apresentada ao IV Encontro Galai-co-Minhoto celebrado em Lugo em Setembro de 1989. Ofereço agora aquela primeira versom totalmente refundida como Homenage ao Mestre Carvalho Calero.

suspeitas que se suscitam nas gentes no sentido de Delmiro ter sido assassinado, um filho deste reclama tempo mais tarde a intervenção da Justiça. Dom Venerando, conhecido o caso, rouba o cadáver do cunhado e substitui-o por outro de similares características, impedindo que os péritos dem com a verdadeira razão do falecimento; o velho lavrador nom será descoberto.

Esta é a síntese argumental de *Medicina Legal*. Podendo ser resumida de múltiplas maneiras, a história que se nos conta obedece a três fases: a) o processo do medre de Delmiro, a sua luta contra Venerando e os factos e sentimentos de Venerando a respeito de Delmiro; b) o encontro entre Venerando e Delmiro (onde este será envenenado por aquel como primeiro deduziremos e mais tarde confirmaremos); c) os acontecimentos posteriores à morte, com a acção que provoca a intervenção da Justiça e a solução final. Por sua vez, estes momentos articulam-se numha dupla categoria de espaços¹: interiores e exteriores; ou, também e mais pormenorizadamente, próprios ou alheios; individuais e colectivos.

Quanto ao tempo narrado este é constituído por muitos anos ["O señor Venerando viveu moitos anos. Dábase ó viño (...)"]²; mas naturalmente nom todo el tem a mesma atenção e relevo narrativos; descontado o parágrafo final, em que, como coda, se alude à vida de Venerando despois da exumação do cadáver, o quadro temporal narrado é formado por uns poucos anos: deste quadro, por sua vez, muitas referências som apenas alusões indicativas da passagem de longos períodos de tempo (a maior de "tres anadas"); outras dam balizas temporais pouco precisas ("polo outono", "nun Entroido choviñento", "pasado algún tempo"). O leque temporal reduz-se só em três ocasiões a umha unidade menor do dia, para narrar, nos três casos, o sucedido em três nom consecutivas noites.

No que di respeito às personagens³, a atenção narrativa é concentrada em Venerando e apenas em função dele aparecem a personage colectiva aludida como 'os vizinhos' ou 'os labregos' e as outras personagens, quase nunca caracterizadas, incluída a de Delmiro.

1. Umha boa síntese dos sentidos dos diferentes espaços nos Contos, naturalmente aplicável à *Medicina Legal*, dá-a Xosé Manuel Salgado (Salgado 1995:21-31), com apreciações na orientação das que aquí fazemos. Salgado julga os espaços de grande importância no livro, polo carácter cénico dos contos, "onde o espaço é, as mais das veces, un elemento estruturador". Nele distingue dum lado a aldeia inscrita na paróquia e doutro a vila/cidade; é a mesma dialéctica que se estabelece entre caminho ("vínculo de unión de todo este mundo" rural) e rua, que nasce na vila e se converte "en símbolo inequívoco do mundo urbano" (Salgado 1995:28-29).

2. *ML*, pág. 97-98

3. Para umha caracterização genérica das personagens dos *Contos* vid. Salgado (Salgado 1995:31-37)

A narração está quase toda focada em Venerando, servindo-se em boa medida o autor da focalização interna, da introspecção na personage, cujo carácter exclusivo só em duas breves ocasiões é alterado, para referir-se brevemente aos pensamentos de Delmiro num caso e das filhas deste noutro.

De resto, o conto apresenta umha disposição textual, umha estrutura externa, só seqüenciada por pontos-e-parágrafo, sem nengumha outra classe de subdivisom.

Em qualquer análise de estratégia textual nom resulta fácil, por dificilmente objectivável, distinguir as peças fundamentais do travejamento narrativo: primeiro e fundamentalmente pola inevitável confusom entre a própria recepção e a interpretação, inexistente na sua pretensa unicidade; na realidade, o analista realiza umha proposta de leitura tentando elucidar um modo articulatório e os seus potenciais efeitos, para despois oferecê-la ao uso pedagógico e/ou à valorização crítica e estética da pessoa leitora. Mas, para além disto, é a várias instâncias que um pode atribuir o carácter de pedra angular, determinando, aliás, qualquer escolha, umha consideração estrutural necessariamente diferente: para o caso que me ocupa, a proposta de leitura pode articular-se tendo como tal pedra angular a personage principal, mas também pode fazer-se apoiada nos tempos mais atendidos, na duplicidade espacial, nas possíveis estruturas externas e disposições textuais, na diegese... Das várias possibilidades, parece-nos que esta última deve ser a tomada por base. E nem mesmo assim, cabe aceitar, o acordo há-de ser absoluto, porque a diegese pode, por exemplo, ser perspectivada em função das três fases que acima indiquei, ou mui legitimamente (apoiando essa legitimidade no tratamento e disposição textual) reduzir-se a duas: a morte de Delmiro, com os seus antecedentes, e os acontecimentos posteriores ao assassinato do cacique. Até porque o próprio título, adianto-me, legitima igualmente essa estruturação: hai umha *medicina legal* que intervém despois dumha morte nom suficientemente esclarecida; e, digamos que em termos populares, hai umha *medicina legal*⁴, ou polo menos *legítima*, que Venerando aplica ao seu cunhado. Hai um antes e um despois do aparecimento, do anúncio da 'medicina legal'. A simetria do relato poderia certificar esta escolha estrutural: o autor destina um número de páginas praticamente similar a umha e outra das duas fases.

Todo o antedito visa pois manifestar que nom pretendo nem considero correcto alimentar umha interpretação nom apoiada no texto, e que só por razões de mais singela exposição metodológica, e visando a elucidación da estratégia textual⁵ do relato, decido oferecer umha estruturação do conto nas

4. A este sentido se refere Salgado no seu estudo (Salgado 1995:78).

5. Apenas nos vamos referir a alguns dos materiais que conformam o repertório do conto, macro-elementos tais como as categorias espaço-temporais e as personagens. Cabe indicar que o Prof. Xosé Manuel Salgado analisa também no estudo literário que acompanha a edição de 1995 outros interessantes aspectos deste como dos restantes relatos dos *Contos do Camiño e da Rúa*.

três fases que no começo dei, para além dum motivo particular: a atençom mesma que o narrador presta ao episódio do homicídio (ainda que, quantitativamente, signifique menos da sexta parte da narraçom), que o singulariza no conjunto narrativo e que precisamente serve de baliza ao antes e ao despois. Outras razons relevadas da análise virám, penso eu, ratificar esta escolha; e julgo conveniente anotar que, em minha opiniom, é particularmente a assimetria umha das características construtivas do conto e onde residem alguns dos mais genuinamente potenciais efeitos do mesmo.

1.- VENERANDO, LAVRADOR: ULTRAGE, SOLEDADE E DESCIDA AOS INFERNOS E AS SUAS COORDENADAS ACTANCIAS

O señor Venerando baixaba picando un cigarro dende a sua eira á estrada. O serán do domingo debrocábase sobr'a paisaxe ca priguiza e solenidade das vellas cornucopias. Tral-os terreos cruzados por regos d'augas espellantes, pasaba ô correr das capias (sic) usadas do muro, a riola de panos sedáns -roxo, marelo, verde: coores dos zodíacos labregos-d'un fato, modoso e compostiño, de mozas camiñando pr'a trullada. O vellote rexo, choutando unha muradella, procurou un carreiriño entr'as sebes e os parrotes, pra atallar, mais chegando á estrada ficou estatuado, parvo, na cuneta cheia d'auga: os cimentos d'unha casa estaban dispostos no eido do seu cuñado. Non estaba mal escollido o solar: daba pra unha casa de vagantío, con boa horta, e n-ela auga en toda sazón. ¡Demo de escudriñante! Sería aquila a primeira casa na estrada nova. Poría un negociño. Pararían os autos, collería o correo e o estanque, e pol-os camiños das duas costas do val baixarlle un par de ríos d'ouro ca xente de catro parroquias. Non, o outro iba pr'arriba. O señor Venerando ouvira falar do asunto, mais sorprendeuno a rapidez da obra. Sin liare o pito o señor Venerando volveu aixiña pol-o mesmo carreiro e acochouse na bodega. Sentíase soilo. Millor. A muller estaría debullando rosarios na Eirexa, as fillas danzando na trullada. O señor Venerando, turrando da villa de xesta, recolleu na xerra pintada o arco agurgullane de viño agullento, e pousou no canteiro de pedra coa xerra ó par de sí.

Non bebía. A bodega parecíalle (...)6

6. A edición que utilizamos é a primeira de *Contos do Camiño e da Rúa*, Nós, volume LII, Santiago de Galicia, 1932, págs. 86 a 98. A presente citaçom é das págs. 86-7

Desculpe o leitor a longa citaçom e faga-se, por favor, umha ideia: o texto transcrito corresponde, em tempo da narraçom, à doceava parte do total do conto. Nela, o autor fai algunha incursom digressiva, *subjectiviza*, *pinta* e *metaforiza* a paisaxe, também a humana ["a serán do domingo debrocábase sobre a paisaxe coa priguiza e solenidade das vellas cornucopias"]; "pasaba (...) a riola de panos sedáns -roxo, marelo, verde: coores dos zodíacos labregos- d'un fato, modoso e compostiño, de mozas camiñando pr'a trullada"], procedimento que repetirá só em contadas occasions, porque toda a atençom será concentrada no *caso* principal. Esse procedimento parece funcionar aqui dando destaque a umha sensaçom de *locus amoenus* aldeao quebrado pola construçom do cunhado de Venerando. No plano geral oferece o espaço aberto e colectivo dumha tarde de festa e "fartura de cornucopias"; e nesse espaço rural insere-se o senhor Venerando, em aparente calma, picando um cigarro; passeio, picadura e calma som rotos ao enxergar os cimentos da casa do cunhado: abrixa-se à paisaxe o foco centrado em Venerando, e agora fecha-se, mais ainda, no interior do velho, que já nom estava de festa nem na festa; o espaço aberto, convertido em hostil, fecha-se igualmente na casa; no seu *abajo*, nos seus infernos; acaba-se a tarde na escuridade, na *noite* da adega.

Transcrevemos o longo trecho porque el reune quase todas as chaves construtivas de *Medicina legal*. E todas presididas por umha premissa maior: hai um tránsito, umha passage, real, física, mas espiritual, psicológica, anímica; primeiro transformando o exterior amável em exterior hostil e del ao interior, do alheio ao próprio, do colectivo ao individual, isso verificado no tempo, no espaço, no foco. Todos estes elementos, actantes em algunha terminologia, sopram na mesma direcçom. E o motivo desse tránsito é a presença, de igual maneira nom sempre forçosamente física, de Delmiro. Induze-o o Narrador; confirma-no-lo a atitude de Venerando.

Notemos: após a saída desde a *sua eira* à *estrada*, símbolos também desses dous mundos, o refúgio procurado é o espaço interior e próprio, mais fechado e íntimo, a adega, de seu, aliás, escura e ainda visitada de noite. É o refúgio e a escolha: só, melhor. E repare-se: nom hai nengumha marca relativa à estrutura externa do conto que anuncie e dê relevo ao tránsito: este fai parte da primeira seqüência narrativa; a segunda, que começa com o primeiro ponto-e-parágrafo do texto, desenvolve aquela, e por esse mesmo procedimento fica ainda mais salientado o novo quadro espácio-temporal vinculado estritamente ao senhor Venerando.

Também e especialmente ao espaço me refiro ao falar de chaves construtivas, porque el ganha mui principal funçom: enquanto o quadro de lugares exteriores é meramente referencial, e os da igreja e o baile (onde están os seus) nom ultrapassam um significado meramente social e colectivo, todo de relance ou em visom largamente panorámica, o terceiro, reduto de Venerando, projecta-se, especialmente a adega, como espaço psicológico.

Quanto a como se relacione todo isso com a *Medicina Legal*, por enquanto nom o sabemos; nem tam sequer se há algunha relaçon. Só sensaçõs podem ser tiradas a respeito da personage nas linhas que seguem: sente enveja? soledade? admiraçon? Apresenta algum ánimo vingativo?... A dúvida, consequência da ambigüidade, nom permite ir além. Mas, autorizados polo título, a supeita instala-se e a interpretação dos dados como premoniçõs também.

1.1. A LUTA DESIGUAL DE DOUS MUNDOS

Na realidade, isto sim, dous mundos som confrontados, dous mundos principiam aos nossos olhos a confrontar-se: o exterior, dominado por Delmiro e os valores que aquele representa; e o interior, de Venerando, profundo, *abaixo*, no inferno quase físico inexoravelmente psicológico, em que Venerando está afundido como a adega está afundida na parte inferior da casa; um mundo por agora significado pola adega, a noite e só acompanhado por um jarro dum vinho que nom bebe. O interior nom é apenas aquel em que Venerando está, mas, osmoticamente, é o seu próprio interior. "A bodega", o seu mundo, "parecialle, cecáis por primeira vez, feia e tristeira. Como si no outro canteiro estivera sentada a sombra do seu fracaso".

Desde este momento, Venerando aparecerá-nos tendo notícias desse exterior hostil só por intermediários. E as únicas que virám som referidas ao medre do seu cunhado e ao consequente agastamento do velhote. Imediatamente entra o seu compadre, Celidonio, em cena: personage só relevante em funçom do protagonista, no seu papel de informante dos acontecimentos na aldeia, (de feito dirige-se-lhe umha rápida apresentação prosopopéica)⁷. Celidonio recomenda-lhe guardar aquel bom vinho (um presságio?), "que os mundos están rubindo"; Venerando fecha a porta, isola-se do exterior, e fai crescer "de seguida un lume estralante, aixiña ondeado en danza ridual arredor do outo sacerdocio da chama central e liturxica" "desflorando" "de cada home unha sombra disforme, bulreira (...)". A açom de Venerando, a quem já antes "os pequeneiros ollos raposos chiscábanlle máis que de costume", é narrada como se se tratasse dumha espécie de cerimonia, rito iniciático⁸. Celidonio informa do rumor no adral no sentido de o Delmiro vir ser alcaide em breve; e queda sem resposta quando pede opiniom a Venerando. A sequência fica assim suspensa. "O señor Venerando estivo na bodega deica ben entrada a noite. A sombra non rebulía. Cismaba e cismaba"; e o foco vai segunda vez para o interior de Venerando, num outro elo da corrente, agora de maior intensidade, que constitui a aflicçom do velho. Seleccionamos:

7. ML, pág.87: "Tiña as millores narices pra cheirar onde se desavillaba un pipo e a sua figura de langranote, escanafouzado, bulreiro e lampantín, era coñecido (sic) en total-as bodegas tarreas ou empedreadas."

8. Cfr. a interpretação do significado do lume em Otero que dá Salgado (Salgado 1995: 76).

(...)o demo da sogra soilo á il tivo por fillo (...) ;todo pra il!
(...);Craro, estaba na casa coma un maorazgo e co aquila cariñia de Páscoa arrapañou con todo. A min despedíronme ca nabeira vella, que tiven que murar tod'arredor, sacando a pedra coma un negro, e c'uns cortellos esmorenados. Agora estanqueiro, taberneiro, comerciante, alcalde, prestamista...⁹

Estám dados os antecedentes; nom será apenas a enveja o motivo da ira de Venerando para com o seu cunhado; soma-se o infortúnio dumha injustiça. E concluem as suas cavilaçõs: "Non, d'eiquí á pouco tod'a parroquia vai comer pol-a sua man. Gracias ô meu capitaliño herdado e ô meu traballo, que sinon non habería nin pra lle botar unha campa ás rapazas¹⁰". Umha independência económica que pode actuar como um anticlimax, umha sensaçom por exemplo de nom haver motivos bastantes em Venerando para ir contra Delmiro; polo menos, por enquanto...

Na mesma funçom estrutural de informante/instigador de Celidónio aparece em cena filha maior do petrúcio:

As fillas viñérono procurar pr'a céa. A máis vella, moza xa seródea, que gobernaba a casa díxolle ô pai toda alporizada: -'E logo non sabe nada? Vosté calquera día reventa d'unha enchenta de pacencia. Pois o tío Delmiro quere chimpár embaixo o noso parral do Alargo. Di que ten lei, que a parra non deixa pasar os carros carregados. E vosté seguirá sendo un boi de palla¹¹!

9. ML, pág. 88-9.

10. ML, págs. 89.

11. Nom seria estranho que o comum do galeguismo da altura lesse nesta última frase umha alusom ao verso de J. M. Pintos dedicado à Galiza na sua *A Gaita Galega*. Na figura emblemática que se vai desenhando de Venerando, este configura-se como sinónimo dos valores do mundo rural ameaçado, o que, em Otero, significa símbolo do seu ideal de País. Nesse momento, e desta perspectiva, Venerando é exactamente o boi de palha que nom reage e assume o seu destino; mas essa mesma referência é um despertador para a recepçom da pessoa leitora. Merece a pena transcrever os versos de Pintos em que a metáfora aparece (Pintos 1853:23):

Ou Galicia, Galicia, boi de palla
Canta lástima ten de ti o Gaiteiro!
O aguillon que che meten è de aceiro
E con él muita forza te asoballa.
No lomho teu zorrega, bate e malla
Fasta o mais monicreque ferrancheiro,
E calesquer podenco forasteiro
Te vafa de vergonza sin migalla!
Agarima alleeira eses ingratos
Ou víboras que postas ó teu peito

Co ferrete che rompen mil buratos!
Si o sangue teu refugas do teu leito
Malas novas madrasta de insensatos
Dos fillos teus ô amor non tès direito.

Compadre e filhas, os mais próximos, som pois portadores das más notícias; nom apenas: mostram ainda a soledade e singularidade em que Venerando se acha¹², delimitam o seu território (o velho já nom nos aparece fora do seu terreno...) e a sua inaniçom: Venerando nom age, parece resignado e conformado por poder ainda socorrer a quem demanda dele precisamente açcom.

Na técnica narrativa deste conto, a cena da filha tem também valor de tránsito: só que no sentido contrário à da de Celidónio: serve agora, *ad extra*, para introduzir o mundo exterior, onde Venerando se enfrenta a umhas circunstâncias que o superam, numha luta desigual. Em menos dumha página, o Narrador dá conta do juízo sobre o parral de Alargo, que é perdido por Venerando e condenado este a pagar as costas; agora é a Justiça, legitimadora representante do mundo hostil, quem actua contra el (cfr. Salgado, 1995:77):

O asunto foi à xusticia. Perdeu o señor Venerando, pagando as costas e tivo que curtir as fermosas cepas vellas de brencellao que tan ben pintaban na sazón, coma aduviñando ser a derradeira do seu vivir secular. Chegado o novo reparto o alcalde botoulle canto puido riba das costelas do cuñado¹³.

As rápidas alusons às “cepas” e a índole da comparação, “coma aduviñando ser a derradeira do seu vivir secular”, simbolizando um mundo que é feito desaparecer, unidas à simbologia que já se foi dando, som mais outra mostra dumha subjectivizaçom que, sem constituir umha intervençom directamente favorável a Venerando, colocam a recepçom em disposiçom solidária com o protagonista e vítima.

Demais, novas ultrages som anotadas polo narrador. E frente a ascensom de Delmiro, a quem “no adro todol-os veciños arrodeaban”¹⁴, e em cuja tenda o “diñeiro entraba ôs ferrados”, o velho, que já “pintaba menos que un can sarnoso¹⁵”, afastado do mundo da aldeia, sume-se. Venerando perde como Delmiro ganha: alude o narrador ao ascenso e descenso de cada um e das suas respectivas famílias. De novo a presença do mundo exterior cada vez mais hostil, onde Delmiro tem tomados todos os espaços colectivos e sociais. E assim Venerando:

Estaba cada día máis calado e gastaba moitas horas na bodega asulagado em mouras cavilaciós. Às veces púñase na porta ollando pr’o camiño estrumado como agardando por alguén.

12. Pode-se dizer que o mundo de Venerando está formado por dous círculos concêntricos: no interior está el só, no exterior a sua familia, Celidonio... os poucos próximos que lhe restam.

13. *ML*, pág. 89.

14. *ML*, pág. 89

15. *ML*, pág. 90.

Chegado o outono foi nomeada maestra a filla do alcalde, unha señorita feita, de mantilla, e reclinatorio de terciopelo na eirexa, que se bulraba das fillas do señor Venerando e non quería recoñecelas por da familia

1.2. O FOCO NARRATIVO REDUZ O CAMPO POR SEGUNDA VEZ: MUDA O RUMO

Na continuação, separados os trechos polo ponto-e-parágrafo, o foco temporal reduz o seu campo de açcom; despois do “tempo da sega”, do “outono”, estamos “por Santos, despois da resaca”, de meses a dias. “O señor Venerando sentiu trepar pol-o camiño à mula do alcalde”: o dominador desse mundo exterior, o seu assovalhador vai, irresistivelmente¹⁶, ao terreno de Venerando, que “sabía, estaba seguro, qu’algún día tiña que pasar” (confirma-se retrospectivamente o que era potencial presságio no trecho anterior, em que Venerando aparecia às vezes à porta da casa como esperando por alguém, e abre-se o de saber quem ou quê era o que tinha que passar). O senhor Delmiro (o narrador trata ambos de ‘senhor’, significativo ao apresentar um encontro entre iguais, ainda que de diferente classe) aparece “moi falangueiro e curtés”; o foco temporal reduz-se ainda mais e conseqüentemente: Venerando está à porta, no limiar do seu mundo, derrotado, “avellado, baixo, co chapeu deica às orelhas”. Falam; Venerando convida Delmiro a provar o seu vinho (vinho que fora aconselhado a guardar): “O Delmiro, sorrindo, baixou da besta e, ofrecéndose pra todo, entrou na bodega. Ardeu un bô lume e o Venerando sacando unha xerra serviulle ô cuñado un fermoso vaso antigo de vidro grosso, tallado en redondeles”. E demora-se a narração, quase cénica dentro das coordenadas *económicas* do conto se confrontada com outras só dadas no relance dumha linha.

Delmiro entra pois no mundo de Venerando; entra no seu espaço; no seu tempo (a noite, sem luz), como penetra também nos símbolos do velho, elementos naturais, térreos, como o lume e o vinho. A precisom temporal, a espacial, a diegética, concitam a atençom do leitor para os acontecimentos, que se desenvolvem em menos dum dia: o mês, de Santos e Difuntos, e a noite frente ao dia carregam de simbolismo as cenas. Conto e estratégia continuam:

(...) Il [Venerando] bebía na taza de pedra branca. ‘Ben me recordo! –dicia o Delmiro, mirando e remirando o vaso– É da casa da sogra. Había dous. O outro escachouse á qué te non acordas?, un día de seitura¹⁷

16. Por primeira e única vez, o narrador focaliza no cacique: “o alcalde endexamáis collía por aquel camiño, mais saíndo do Auntamento e cavilando con ledicia no ben que lle pintaban as cousas, non soupo domar a tentación de asoballar ô seu cuñado”. (*ML*: 90)

17. *ML*, pág. 91. É esta a única ocasiom en qe o narrador nom lhes dá o tratamento de ‘senhor’. Desprovistos dela, som mais iguais e menos artificiais... mais *originários*.

“Un día de seitura”... como aquel pode ser: mais um presságio... Acabada a conversa Delmiro parte: “Perdeuse na noite estrelecida e fría”, enquanto o tempo de Venerando e a atención a el se prolonga, agora anunciando ao seu círculo o reclamo da sua soledade

O señor Venerando berrou ás fillas que se deitaran, qu’íl non rubía á cear. E seguiu bebendo, morno e tristeiro, hastra pôrse un pouco peneque. N’un movemento chimpou o fermoso vaso de vidro, que se escachou en mil anacos no chan.

‘Qu’o leve o demo’ –marmullóu o señor Venerando–, e collendo a basoira, barreu os anacos, botándoos na estrumada podre do curro que atestaba por tras ca bodega¹⁸.

A quem deve levar o demo?: ao copo, a Delmiro, à sogra polo copo representada? Ao quebrar o copo, cena de evidente simbolismo até do ponto de vista ritual (no que nalgumas culturas significa a quebra dos copos para neles nom beber mais) Venerando parece matar a memória da sogra e a lembrança das suas desgrças. Claro que também parece matar mais alguma cousa neste novo jogo premonitório e ambíguo: Nom é fácil para o receptor optar. E é que esta fase possui força e relevância porque, para além de completar a perspectiva anterior sobre Venerando e os seus motivos, colide em aparência com ela. As lembranças dos velhos tenhem lugar numha atmosfera distendida, e as intersecções que no eixo temporal vai fazendo o emissor levam o receptor ao desconcerto. É o fruto da indeterminação e das diferentes perspectivas aplicadas que, ao mesmo tempo, achegam os antecedentes a quem lê. O episódio acaba com o protagonista, bêbedo, indo deitar-se no meio da sua noite.

Nom podendo ultrapassar neste instante de leitura o campo das suspeitas de que um/o envenenamento está consumado, pola sua atitude Venerando parece mais um ser doído pola ultrage, que exprime com gesto violento a sua raiva e impotência, que impactado polo seu crime. Mesmo todo dá a entender que fará algo –nom sabemos quê– na noite, que um/o grande sucesso está por vir. De novo confundem-nos os seus pensamentos e os seus actos. Mesmo no copo quebrado, que é de morte, o leitor pode interpretar umha disposição resignada e conciliatória. Toda a indeterminação, alimenta as expectativas do receptor. O texto nom permite sair da ambigüidade que já no início se anunciou: onde está o caso para intervir a *Medicina legal*? Optemos por umha ou outra via, a nossa competência narrativa nom está certa de atinar; e, no entanto, qualquer escolha nom tira significado ao que despois ocorre: o substancial é que qualquer hipótese predispom o leitor, da mao da focalização em Venerando, a aguardar conseqüências interessantes.

“Morra o conto”, queria Delmiro; de alguma forma o conto morrerá.

18. ML, pág. 91.

2. DE PERSONAGES A ARQUÉTIPOS

Ninguén pode disputar á Otero Pedrayo a gloria de ser o creador da moderna prosa galega” Ca esceición de *O Pecado*, que non me parez un persoaxe especificamente galego, os demais herois de ‘*Contos do Camiño e da Rúa*’ son verdadeiros arquétipos nacionás. Pol-o cal este libro, como ‘*Os camiños da vida*’, é, en grande partè, unha obra centífica, de historia natural, de socioloxía, de antropoloxía galegas.

O que autorizava a Ricardo Carvalho Calero para umha recepção e interpretação dos textos dos *Contos do Camiño e da Rúa* como arquétipos nacionais? Naturalmente o modo receptor dominante instalado no galeguismo (talvez os principais destinatários de Otero) de que Carvalho era expressom. Também a determinação dalguns dos títulos, como *O Fidalgo*. E sem dúvida, em geral nos *Contos* e em particular em *Medicina Legal*, a técnica narrativa utilizada. Por exemplo, a possível intuição ou entom a suspeita do receptor no sentido de interpretar o funcionamento dos lugares e dos momentos do dia (e do ano: caso do Outono) como simbólico ou alegórico é confirmado pola reiteração da sua menção como coordenada vinculada às mesmas personagens e pola aplicação da mesma técnica, tanto no que di respeito à distribuição como no que se refere à atenção das acções e o uso do foco e da selecção narrativos. Esses procedimentos fam passar as personagens de singularidades a tipos, nom pola via do recurso ao estereótipo (Delmiro, Cehdonio podiam classificar-se nesta secção) mas polo uso das técnicas antes assinaladas. E a leitura assim passa a um plano de releitura interpretativa: de tipos, de mundos enfrentados, etc. Com um traço, aliás, peculiar: as observações e juízos de valor do Narrador (nom entraremos aqui em especulações discriminativas de Autor/Narrador), que em muitos casos som as que contribuem para alicerçar os estereótipos e convertê-los em arquétipos, som escassas, se nom inexistentes. A subjectividade narrativa procede dos planos: dos lugares considerados mais próprios, entendidos como mais autênticos, mais galegos, mais *enxebres*; do foco que sempre acompanha Venerando, do nome do protagonista, particularmente num assunto tam complexo como o assassinato, mesmo que apareça como umha justiça interna e fictiva. Juntamente claro com o impacte que o assunto e o desenvolvimento tenha no receptor e com as marcas de subjectividade do Narrador: opiniões sobre as personagens; contrastes, comentários doutras personagens. Precisamente a técnica é a que retira o tópico, o estereótipo, a necessidade de o Autor/Narrador andar opinando num conto que é na economia narrativa e na distância autoral que se sustenta.

O relato continua:

Ainda non romperá o día, badelaba a eirexa á Sacramentar.
Erguéuse a filla maor e saíu co farol. Dinantes de que voltara

xa llo dixeron ô señor Venerando pol-a solaina: "Teu cuñado está nas últimas. Non chega ás doce. Xa se foi o médico. Pillouno o mal ô pouco de se deitar. ¡Quén llo había de dicir, agora que era o bicho d'esta terra!¹⁹

Acompanhando a nossa lógica de análise, a primeira frase é a transcendente e demolidora: quanto à coordenada espaço-temporal, estamos ainda no território de Venerando, no seu tempo e no seu mundo: no de fora tocam a morto. E aí o tránsito temporal, espacial, de personage: "non chega ás doce". Tránsito que se prolonga com outro episódio panorámico, em extraordinária simetria à primeira fase: temos assim: panorámico/interior (espacial) que introduz a primeira noite/interior; panorámico/interior (temporal) que introduz a segunda noite/interior, as duas com as suas entradas e saídas; e panorámico/interior (espacio-temporal), como veremos, que introduz umha terceira noite/interior.

Quatro anos comprende esta terceira fase panorámica, aproximadamente. Retoma-se assim globalmente um foco de amplo espectro. O narrador evidencia o afastamento cada vez maior dos mundos representados por Venerando e Delmiro; antes comentara como na tenda deste se fazia toda a vida do lugar; que a sua filha fora designada a mestra, prova de novo controlo social. E, no enterro, as filhas de Venerando "criticaban á maestra que nin xiquer sabía faguer un pranto pol-o pai": faltavam à rapariga as habilidades e os modos populares que identificam os próprios e os alheios, as essências e a ausência delas.

As marcas temporais som amplas:

Coma total-as marmuraciós, había tempadas de esquecemento, mais pol o outono cas noites longas volvíase á falar do asunto. A filla do morto millorou de escola, outra²⁰ casouse c'un home de ben que guiaba o negocio con tino e ganacia, e para o goberno das terras tampouco lle fallaba á viuda do alcalde o consello asinado do seu irmán o señor Venerando.

O foco abre ainda mais a sua amplitude temporal

E foron decorrendo tres anadas nos carballos, e nas lúas e na xente, e nun Entroido choviñento chegou das Américas o fillo de Delmiro²¹.

19. ML, 92.

20. Nom nos parece mui próprio destas análises especular sobre a presumível rapidez ou ligeireza do autor na confecção do seu texto, mas é óbvio que polo menos neste trecho existe um lapsus: fala da filha do morto e da outra, como se nom fora a filha do morto: em boa lógica teria que falar da filha maior ou similar...

21. ML, pág. 93.

A mesma conjunção copulativa ("e foron"), já anuncia estarmos ao final dessa série temporal que imediatamente reduz o espectro: o Entroido; esse anúncio que o giro no tratamento do tempo constitui nom é a única mudança; também a acção e a atenção às personagens se singulariza e se reduz. Da gente ao filho de Delmiro; das murmurações, mas também das actividades periódicas dos camponeses, aos pensamentos e dúvidas do filho de Delmiro; do colectivo ao individual. Dum período do relato de algum *ralenti* e espera a um aviso dum outro momento climático, ainda com maior força iluminado polo título do conto.

Mais umha vez reata-se o procedimento: todas estas reduções operam-se no seio da seqüência panorámica, vai produzindo-se umha transição até o tipo mais pequeno de reduções existentes no conto, para além dos episódios de carácter cénico: umha manhã, umha tarde, umha noite... Nessa mesma seqüência, sem ponto-e-parágrafo:

(...) I-unha mañán, prantándose na vila espetoulle o conto ô xuez de Primeira Instancia.

Aquela mesma noite o conto corría pol-a parroquia coma un fogo mal morto de súpeto ergueito por un ventíño levían. A filla maor do Sr. Venerando xa soilo tiña verbas para gabar ô amor do mozo seu curmán pol-o pai difunto. 'Está disposto a tirar toda a plata que seña precisa' repetía a admiración dos labregos.

Pol-o mesmo tempo o Sr. Venerando andivo mirando os seus albres²² (...)

Temos, por fim, a *medicina legal*, ou, polo menos, a sua possibilidade. Podemos esperar pois a aproximação do momento principal da narração. Por outro lado, a referência à filha de Venerando começa a devolver-nos ao mundo do lavrador. Assim sucede na seqüência da continuação, dividida polo ponto-e-parágrafo. Mas agora o tempo nom vai avançar; detem-se: "Pol-o mesmo tempo (...)".

2.1. UTILIZAR O MUNDO PRÓPRIO PARA COMBATER O OUTRO... E UMHA CATALEPSE ARAUTO DO HERÓI

É essa a única variação no modo construtivo do conto: com esta catalepse ralentiza-se o desfecho, demora-se o resultado, dilata-se a solução ao caso para o que vimos preparados desde o início do relato. Pola primeira vez o foco bifurca-se, acentuando o contraste e a tensom. O narrador atende pois a sucesos simultáneos, uns centrados nas suspeitas que vam surgindo no seio do povo, na tensom que definitivamente se cria com a apresentação da denún-

22. ML, 94.

cia, outros na atitude em aparência indiferente de Venerando. Mesmo assim, nom se quebra o *modus operandi* na construção do relato. O foco sobre Venerando, que temporalmente parte do Entroido [assim devemos interpretar: “pol-o mesmo tempo (...) Agora viña o Marzo (...)”], começa a ‘abalizar-se’. O petrúcio pensa em ir carretar lenha. Fora, porque na parróquia ninguém vende.

Entón o Señor Venerando mandóu un recado á montaña, á unha parroquea²³ desviada duas légoas por esgrevios camiños, despois de remexer il soilo na leñeira, unha peza que atestaba ca bodega, unha mañán aínda con estrelas saíu co carro para a montaña: un longo viaxe para cruzar un anaco de serra e logo baixar ás chairas frías de probes e raros lugares. O vello sabía ben o camiño. Tíñalle certa lei á aquila terra outa un pouco disprezada pol-os máis dos ribeiros. A sua xente viñera d’aló, gardaba relacións cos parentes e sabía coma bó adeministrador a barateza da erba, da lenha e dos froitos. Cuase todol-os anos o Sr. Venerando camiñaba para a festa, devotiña e antiga da patrona d’aquila probe bisbarra.

Aínda non decrebaba a serán do segundo día cando o carro do Sr. Venerando cantaba pol-o camiño encostado do lugar. Debía vir ben carregado, os bois eran valentes e o vello dos da escola d’outro tempo (...)

O filho de Delmiro, as Américas, a Justiça (a institución judicial), a “plata”... Em poucas linhas, o narrador concentrou boa parte dos agentes da hostilidade sofrida por Venerando; os símbolos do alheio ao viver secular da aldeia; os elementos da modernidade, da civilização, do progresso que quebram o seu *modus vivendi*; e, porque arquétipo, o *modus vivendi* da sua comunidade. Pois bem, nesse quadro, em que essas forças alheias se concentram e ameaçam Venerando e o que ele representa, este recorre precisamente ao pólo mais distante: a montanha. E mais alguma cousa: Venerando, “bó adeministrador”, torna às origens, protector da sua família, nelas procurando o sustento da casa. Essas origens som já exclusivamente (d)ele. Com ninguém do lugar partilhadas. A montanha funciona como prolongamento do mundo da aldeia, e mais concretamente como o prolongamento do mundo de Venerando, com a sua festiva e religiosa tradição antiga; por mais remoto, mais simples, mais intocado, menos contaminado e mais essencial: algo “disprezada” por isso

23. O relato apresenta bastantes incongruências lingüísticas em que o mesmo Ricardo Carvalho reparara. É curiosa esta, em que utiliza a variante “parroquea” (mais enxebre?) para referir-se a esse mundo primitivo, remoto da montanha, frente à habitualmente utilizada “parroquia”... *ML*, 94.

mesmo, talvez, polos ribeiros, mais disponibilizados para admirar os valores foráneos que aquilo que constitui as suas essências. O episódio narrado concentra, outra vez, todos os elementos referenciais de Venerando (a noite, a soledade, o *abaixo* –a lenheira e a adega–) um Venerando que volta para *anoitecer*, nutricionalmente, no seu lugar.

Na disposição textual do conto, Otero coloca na continuação da partida, e dividido outra vez polo ponto-e-parágrafo, um pequeno trecho de transição, *ad intra*, em que o Narrador informa da volta de Venerando, da comunicação deste com o mundo exterior: informa a um vizinho da chegada nos próximos dias de mais três carradas; e, despois, com o círculo exterior do seu mundo: “de mal xenio”, nom quer que as filhas o ajudem

Elas afeitas ás rarezas do pai que medraban ca vellez, deitáronse. Il soilo á lús do farol comenzóu á desfaguer o carro no curral, gardando e despachando a xugada. O vento sul chamara toda a tarde pol-a iauga, que ca noite caía caroal, estrondando nas tellas, ruxindo nos canles, pingando aixiña no fio dos treitos e arrempuxada con grandes golpes de aire.

O vello basoiróu con moito tino o chán de sábegro da leñeira, puxo baixo os feixes de lenha un bulto longo, todo empancado en sacos vellos que viña no fondo do carro, e foi para a bodega.

Os procedimentos construtivos som conhecidos: reduçom espácio-temporal sem mudança de parágrafos, assim como da açom e do foco sobre a personagem; trânsito de mundos, noite, adega... Apenas alguma variante significativa: na comunicação com o que aqui venho denominando ‘mundo exterior’, por primeira vez é Venerando quem toma a iniciativa: nom espera a ser visitado, interpelado, etc., ele é quem o fai; e mais outro pormenor: engana, servindo-se da crença, da ilusom que sobre ele e o seu mais exclusivo mundo possuem os outros, quer sejam estes os seus vizinhos, quer as suas próprias filhas: usa em fim, umha artimanha; ninguém sabe quem é e do que é capaz.

Desde algum tempo Venerando vem enganando; concretamente, desde que fiço o engano maior: ao seu cunhado. E o engano é astúcia de velho camponês: Despois, enganará mostrando-se “devotiño” e pagando “resposos de peseta”²⁴; perante as murmuraçoms afirma serem parvadas as supeitas de homicídio, indicando que o Delmiro morrera por lhe trabalhar “moito a cabeza” con tanto demo dos negocios”, e dar-se nos últimos anos “moito ô viño e ás copas”²⁵ (onde, por sinal, está a causa da morte). Venerando arredonda a figu-

24. *ML*, pág. 92

25. *ML*, pág. 93

ra arquetípica do lavrador astuto, de dupla vida, em aparência simples e apoucado, na realidade capaz dos maiores atrevimentos. Aparece *activo* e é essa mesma disposição a expectativa que é gerada na entrada do seguinte episódio: outra vez a noite, outra vez a adega, onde já o vemos trabalhando, nom apenas cavilando, batendo um *locus horribilis* no mundo exterior da noite de chuva e vento.

A lús tremáballe un pouco na máu e non atinaba ben coa villa da pipa. Ô pé do fogar demorouse máis de tres horas, ca vista fixa nos brazos, volvendo ás veces a testa para mirar tras sí, bebendo adispacio, esculcando co ouvido o crecedeiro ruxir da auga, os golpes do vento, o miúdo traballar dalgún rato na leña. De súpeto, decideuse. Matóu a lús do candil, atizóu o lume c'un mangado de achas, e tomando ô lombo o grande fardo botóuse destemido á noite e á chuva. D'unha carreira pol-os lameiros cheos d'auga, atallando dreito chegou sin folgo ô pé do muro do adral. Puxo a cárrega sobre as capias e azorro como unha cabra procuróu, atoutiñando, unha campá ben coñecida. Na escuridá, batido pol-o vento e a chuva apenas albexaba algún mármore de panteón²⁶

Desde este instante de leitura, estamos já autorizados a interpretar a implicação de Venerando na morte de Delmiro, iluminando-se assim muitos dos factos que ficaram na ambigüidade ou na incompreensom. Na continuación conta-se a macabra cena do roubo do cadáver: o medo de Venerando no meio dumha noite como aquela de ali morrer e ser assim descoberto o seu segredo; a substituição de cadáveres; a sua fugida com o corpo exumado (que, receptores, julgamos ser o de Delmiro) "coma un tolo, como levado pol-o demo, sentindo tras de sí un galopar de facos da morte, ouvear de cás, máus de difunto que lle agarraban as pernas".

Sin saber cómo cruzóu os lameiros e os regatos, nin como choutara as muradellas, atopouse no curro, e soilo tivo alento para entrar na leñeira e meter o morto na foxa aberta. O lume morría na bodega. O vello trasfegóu médeo neto d'augardente e deseguida coma un tolo pechóu a foxa co sábreo, trepando enriba c'un furor de demo, calcando con pedras, con terra mollada do curro, con medo como si a foxa se non enchera nunca. Logo, xa máis seréo, puxo enriba a leña. E bebéu, bebéu, deica sentirse chispo e botar gargalladas e andar collido ás pipas e queimarse no lume, mais ainda tivo sentido para se

26. ML, 94-5.

decatar de qu'a chuva seguía medrando e qu'o adral debía estar asulagado e que as pisadas nos lameiros e no camiño desaparecerean na lama e no trollo. Sobre da mañán as fillas viñeron á precuralo. Estaba meio morto de viño e tremando de mollado. Mais encanto víu a lús do día foi outro home. O mesmo: calado, grave e calcado. Apenas respondéu ás rifas da filla maor. 'Sí, sí, teu pai é un borrachón. Ben. Poucas veces o fago. Mais si eu fallo que será de vós²⁷?'

Quando a luz do dia regressa, Venerando torna ao que foi: é *outro* home, como até esse momento fora. E é o esperável, porque sai do seu reino da noite. Mas agora é um engano; outro mais: dissimula simplesmente a sua satisfação, oculta o seu crime. E ao dirigir-se à filha indicando-lhe que sem el nom estariam protegidas, o que cabe esperar seja interpretado por esta como a preocupação do pai polo abastecimento da casa, quando nom como umha das manias do progenitor, para o leitor outra é a significação: Venerando salvou a sua família e nela a sua comunidade, mascarando a acção num simples aprovisionamento de lenha.

Chegam os carros. Os pensamentos de Venerando continuam plurissignificando: 'Soilo sinto que haberá qu'agardar á que se enxoite. Mais quedanos boa provisión'. E avança o narrador: 'D'ú de xantar con rumbo ôs montañeses e foi envexado pol-os veciños²⁸'. Venerando continua a enganar e a mostrar outra face; produz-se agora um transvaso da admiração em volta de Delmiro ao velho Venerando: voltam as augas ao rego despois dumha efémera e errada canalización...

Na continuación, a fase temporal, sempre em consonância com a linha argumental, avança linearmente, ampliando o espectro a abranger: "pasado algún tempo". E é que, após a noite, o primeiro plano perde interesse porque as acções também, e a 'cámara' retrocede de novo, brevemente, a um tratamento temporal panorámico; o carácter misceláneo do trecho é claramente anti-climático e coloca em destaque ainda mais a aventura montanhosa e nocturna do protagonista. Em quatro linhas despacha o Narrador a actuação e resultados da medicina legal cidadina, amostra clara da desconsideração que lhe merece, em confronto com a aventura do herói. "O fillo se non astreveu á vir ô cemiterio²⁹. Foi o señor Venerando moi compunxido". A medicina legal nom encontra "siñal de pezoña".

27. ML, 96

28. ML, pág. 97.

29. Permite-se-me a mui subjectiva apreciação de indicar que aquí está talvez um elemento fraco da construção da trama: un dos procedimentos esperáveis, ainda que certamente nom imprescindíveis, é o reconhecimento do cadáver; resulta estranho que o promotor da *medicina legal* (e filho do morto) dessista por medo desse acto; nom será fácil resolver o assunto (o narrador é obrigado a passar de relance polo que é a chave do êxito de Venerando: a incomparacén-

Confirmado que o cadáver sepultado nom morreu envenenado –vencido já o climax–, o tempo passa a ser indeterminado:

O conto calóu ainda que non morrera de todo en escasas, castañeiras, resacas e figadeiras. En troques marmurouse do sepultureiro. Porqué non parecía a chiqueta negra do señor Delmiro? Todo estaba ben apodrecido, mais algún adevirtiu a falla do fermoso dente d'ouro do alcalde. Os sepultureiros sempre foron us ladrós³⁰.

É salientábel aquí a introduçom de elementos humorísticos, sobretudo o referido ao (estereó)tipo do sepultureiro. Este pequeno pormenor de humor negro é facilmente atribuível ao imaginário popular sobre os sepultureiros, coadjuvante portanto ao sentido essencialmente rural que se pretende, que se vai recuperando, na aldeia e no conto. O boato sobre o coveiro, de resto, só podia ter base na pessoa de algum assistente à exumaçom, e, que se nos comunique, para além dos médicos, só Venerando estivo presente. De novo, entom, pode entender-se a alusom como um novo engano de Venerando, difuminando as suspeitas. Com a morte de Delmiro morrera um conto e nascera outro, reactivado polo filho de Delmiro. Mas nada morre definitivamente na tradiçom oral dunha aldeia; simplemente “calóu”. Venerando fechava assim o conto do contos, e o que de reserva ficasse substituaia por um outro;

O señor Venerando viveu moitos anos. Dábase ô viño como nunca se dera e non volveu máis qu'unha ves pol-a serra. Foi ô enterro d'un veciño d'aló que era sacristán e volveu tan ledó como si recollera unha herencia. Cando ouvía falar das cacicadas das eleiciós e das trapalladas do Auntamento o señor Venerando sorria d'un xeito espantoso, coma decatándose de ser il home pra faguer cacicadas hastra no camposanto³¹.

2.3. O HERÓI

A mudançá operada com a narraçom de açons que acontecem simultaneamente dá lugar a quatro páginas (um terço aproximadamente da narraçom), as últimas, que se elevam do referencial ao simbólico, e daí ao quase-mítico;

cia do filho de Delmiro mas o temor nom parece ser o melhor motivo a aduzir... por mais que reforce a ideia da debilidade do de fora (o filho de Delmiro) perante o sangue frío e fortaleza do de dentro, Venerando. E note-se como a cena está focalizada desde o cemitério, desde Venerando (“vir ô cemitério”): umha construçom, deliberada ou nom, a reforçar a solidariedade entre Narrador e Protagonista...

30. ML, 97.

31. Estas últimas citaçoms correspondem a ML, pág. 73.

esta perspectiva cabe porque a pessoa leitora assiste a um episódio em que é utilizada umha estrutura mui similar à aventura mítica dos herois, e, mui especialmente, alguns dos mitemas fundamentais dessa classe de relatos³², para narrar dous episódios aventurecos: o da saída à montanha e o da aventura no *locus horribilis* da noite.

Com efeito, o carácter simbólico e arquetípico que por via da continuada repetiçom de marcas espácio-temporais associadas a determinadas personagens e açons se vai configurando, reforça-se ainda, a nosso entender, com a releitura quase-mítica que se pode fazer. Releitura apoiada na dupla Tradiçom ocidental (e nom só) por via popular e culta do modo de proceder um herói nas suas aventuras. Venerando é um Prometeu que cruza o espaço conhecido polos humanos para adentrar-se, na companhia dum guia (o recado enviado; tempo mais tarde intuiremos, como dixemos, que era para o sacristán da aldeia remota), no mundo desconhecido e recóndito, donde, espera-se, porta a salvaçom. O conto de Otero passa a nutrir-se um pouco do “Era umha vez” tradicional...

Joseph Campbell, num livro já clássico interpreta (Campbell 1959:35) a aventura mitológica do herói nas sociedades primitivas como a magnificaçom da fórmula representada nos ritos de iniciaçom: **separaçom-iniciaçom-retorno**³³. Numha primeira fase, o herói adentra-se numha zona desconhecida, a partir dum apelo que tem como agente o que Villegas (Villegas 1978: 101), que adapta essa estrutura mítica ao romance moderno, denomina um “maestro o personaje despertador” que motiva essa viagem em que o herói cruza um limiar para a resoluçom dum conflito. Se no conjunto de ‘Medicina legal’ esse papel, representado polas açons de Delmiro, se personifica em parte em personagens como Celidónio ou a sua filha maior, no caso concreto da parte nocturna da aventura de Venerando, a presençá e açom do filho de Delmiro é o detonante. ‘Medicina Legal’ nutre-se nalgumha medida dessa estrutura. Mas é na duas açons narradas nas últimas quatro páginas que sobranceia.

Sendo verdade que na sua primeira parte da aventura Venerando se adentra num mundo conhecido (mas só para ele, pois é desconhecido para o resto dos

32. Num outro trabalho (Torres 2000) analiso a configuraçom da personage protagonista do conto ‘O galego Esteban’ de Celso Emilio Ferreiro, entre outras, da perspectiva de herói mítico; e aí exponho com mais pormenor as teorias em que sustento esta mínima aproximaçom. Aproveito o presente artigo, de homenagem ao tam saudoso Prof. D. Ricardo Carvalho Calero, para sugerir a existéncia ao longo da história da literatura galega e entre alguns contos como o presente dum modo construtivo mui similar, vinculado à singularizaçom dunha personage e ao relevo épico/didáctico do seu mundo e açons. O contraste entre ‘Medicina legal’ e ‘O Galego Esteban’ revela muitos pontos em comum, até nalgum dos objectivos; nom queremos dizer que seja original o caso galego, só que talvez é mais iterado o procedimento.

33. Villegas (Villegas 1978:74) oferece umha síntese do esquema de Campbell.

seus convizinhos), mesmo assim nele precisa ajuda; e já no episódio da substituição de cadáveres, o *locus horribilis* desenhado configura umha zona medonha e incógnita. Som, nos dous casos, o cruzamento e aventuras de limiares a mundos desconhecidos, que Venerando tem poder de vencer.

E todo esse mundo, –Campbell assinala este pormenor– está no reino da noite. Essa experiência da noite fai já parte, segundo o esquema deste autor, da segunda fase, a de iniciação, onde aparecem mitemas como os labirintos, a experiência da noite, o morrer-renascer e a fuga/perseguição; é, no modelo de Villegas, a fase da *adquisição de experiências* (Campbell, 1959:70; Villegas, 1978:109-113).

Dum modo ou doutro, também essas características e mitemas estão presentes neste trecho final do conto. Como no caso de Esteban, a personagem central do primeiro relato de *A Fronteira Infinda*, Venerando adentra-se num mundo hostil que combate numha aventura misteriosa que nom está longe dumha espécie de descida aos infernos. O velho move-se no domínio da noite; o meio mais inerente a si e a cuja preparação assistimos nos episódios anteriores. Anda por caminhos e lugares difíceis, na montanha e na aldeia, que acaba por dominar, polo seu conhecimento ou pola sua valentia. Linda com a morte, desce à morte para salvar-se e renascer; foge, perseguido por todos os medos e fantasmas do cemitério e da mesma noite.

A terceira etapa indicada por Campbell é a do “regresso e reintegração à sociedade”. Para el (Campbell 1959:179), a aventura mítica completa-se com o regresso do herói à sua sociedade, portando umha mensage ou um bem conquistado. Os mitemas som aqui a negativa ao regresso, ou o mundo negado; a fuga mágica ou a fuga de Prometeu; o resgate do mundo exterior; o cruzamento do limiar do regresso; a posse dos dous mundos (o domínio sobre duas realidades ou planos contrários: divino e humano, vida e morte, dia e noite...) e a liberdade de viver (Villegas, 1978:74). Mui precisamente, Campbell indica que (Campbell 1959:200):

(...) y ésta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de esa dimensión, ya sea en forma voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la hazaña del héroe

Venerando acaba por dominar o mundo em que vive ao completo. Une as duas partes do mesmo, o seu, interior, e o exterior, o da aldeia *contaminada*, que lhe era hostil. Ao adentrar-se e dominar a dimensão nocturna, escura e obscura, infernal, do seu mundo e uni-la ao outro, conquistou o seu mundo, triunfa, mesmo em vários sentidos, sobre a morte (ele viverá muitos anos, até). Capaz de controlá-lo, despois da aventura, consumada a façanha heroica, como num rito vai para o seu altar particular, a adega, bebe o vinho que

antes nom bebia, e fai-no até embebedar-se; queima-se no lume sagrado que fai crescer (como nas duas noites antes narradas: “estralante” aquando da visita de Celidonio; um “bô lume” na noite em que Delmiro é envenenado) mesmo antes da sua aventura nocturna, a aventura definitiva, e que esmorece quando ela conclui... E, lúcido, repara na ajuda que elementos da natureza brava a que se enfrentou e domina, particulares *genii loci*³⁴, lhe prestam ao apagarem qualquer rasto dessa sua aventura. Elementos todos estes que permitem, pois, ser interpretados como mitemas que acompanham a acção heroica.

Venerando é o único que pode descer aos infernos e o único harmonizado com a vida e as forças telúricas do mundo camponês. Como iniciado e superador da prova, pode repeti-la sempre que quizer... E retorna com o bem conquistado, que nom apenas nem principalmente o salva a el: arquétipo, o seu triunfo é sobretudo possibilidade para a comunidade de libertar-se de opressores e de triunfar desde e com as suas essências; o conto acaba indicando que quando ouvia falar de caticadas el “sorria d’un xeito espantoso coma decatóndose de ser il home para faguer caticadas hastra no camposanto”: é a primeira vez que o vemos sorrir; e ainda mais desse jeito autosuficiente e quase sobrenatural, signo entom do seu poder. Note-se que o final do conto mostra umha personagem satisfeita, que ainda participa das circunstâncias da aldeia, e com umha grande segurança de si.

Villegas destaca (Villegas 1978: 135) a apreciação de Campbell, (Campbell 1959:210) no sentido de sempre ficar, “desde el punto de vista de la conciencia normal despierta”, “cierta incongruencia desconcertante entre la sabiduría que se trae desde las profundidades y la prudencia que usualmente resulta efectiva en el mundo de la luz”. Essa é a característica constante do proceder de Venerando, que alcança maior destaque neste ponto final: o herói permanece desconhecido; e isso constitui parte da sua astúcia, da sua prudência e do seu triunfo.

3. QUAL O SENTIDO DO CONTO?

É trágica, ista xiada mentalidade da rúa e da escaleira. Conforme médran as cibdades amingoa o sentido vivo da comunidade social i-en lugar de verdadeiras familias hai greas de solitarios dispostas a ser xoguete de calquer suxestión dún instante. O medrar a xente baixa a temperatura do vital senso da sociedade. Co ise sentimento volvemos ô camiño labrego sin ser donos a deixar de pensar si cicais c’o crecemento urbán váise xiando o sangue social dos pobos.

34. Já Salgado (Salgado 1995:79) notou este ‘subsídio telúrico’.

Assinado por R. Otero Pedrayo, este artigo intitulado "A rúa i-o camiño" apareceu na página 2 de *A Nosa Terra* o 1 de Julho de 1930: nom todo o galeguismo partilharia esta opinión, mas muitos nom estariam longe destas consideraçõs de Otero. Longe de criar umha relação directa e irrefutável no plano da interpretação de 'Medicina Legal', e, em geral, dos *Contos do Camiño e da Rúa*, óbvio é que a leitura que deles se podia fazer nom estaria mui além destas apreciaçõs: um mundo em declínio, que cumpre resgatar para nutrir-se dos seus valores, e um outro mundo que ameaza o secular ecossistema galaico. É isto desde os aspectos aparentemente mais nímios ou imperceptíveis. Lembremos agora algumas das primeiras frases, consideradas à luz da leitura completa do conto:

O vellote rexo, choutando unha muradella, procurou un carreiriño entr'as sebes e os parrotes, pra atallar, mais chegando à estrada ficou estatuado, parvo, na cuneta cheia d'auga: os cimentos d'unha casa estaban dispostos no eido do seu cuñado (...) ¡Demo de escudriñante! Sería aquila a primeira casa na estrada nova. Poría un negociño. Pararían os autos, collería o correo e o estanque, e pol-os camiños das duas costas do val baixaríalle un par de ríos d'ouro ca xente de catro parroquias.

Dous anos antes, no artigo de *A Nosa terra* citado, escribía Otero:

De súpeto o camiño labrego morre canalizado por piornos, por muradellas, no calzado piso da estrada. Ista figura correr, para riba, para baixo, asegún as rodeiras coadricoladas dos autos. Tamén departe agras, milleiradas e viñas, mais xa d'unha banda à outra os froitos da terra non se consideran como veciñas. Entre as casas d'as duas bandas corre como unha fronteira d'obras públicas

Naturalmente, confundir a vontade ou os objectivos expressos do autor ou a el atribuíveis, com a interpretação do livro é um duplo erro, porque nem sempre nem do mesmo modo as opiniões autorais determinam o texto nem existe um único modo ou resultado de interpretar.

Nom temos dúvida, porém, de que a recepçom desejada ultrapassa a mostra aséptica das conseqüências trágicas dumha atitude como a de Delmiro para situar-se do lado do assassino: isto nom equivale, naturalmente, à postular umha leitura pragmática do conto e um apelo ao homicídio dos caciques como este. Mas sim a umha revolta frente a eles...

Todo o repertório narrativo utilizado por Otero Pedrayo nas suas referências temporais, está sustentado na contage camponesa e rural; as marcas temporais som os modos dimensionais e os modos referenciais do povo, da aldeia, nom do mundo urbano este mundo rural, nos seus espaços e símbolos, apare-

ce reiteradamente contrastado com os signos da modernidade e da cidade, da civilização. Os elementos narrativos que introduzem elementos de subjectividade tem sempre como referência o mundo rural e a sua bondade, intrínseca ou para o protagonista. O foco narrativo é a Venerando a quem acompanha. A configuração desta personage é similar à do herói que acaba triunfando sobre os perigos e ameaças foráneos. Repare-se, por exemplo, nos dous mundos opostos: curiosamente os espaços e os tempos colectivos ficam no meio de ambos, difuminados, nom directamente vinculados à disputa, embora polo menos em parte sejam objecto, indirecto, da mesma.

Som precisamente muitos destes aspectos construtivos, alguns dos quais aqui focados, que nos levam a pensar assim: desde o início quase imperceptivelmente, despois com maior evidência, todos eles conduzem a *tomar posiçom* polo mundo rural, através dos mais variados objectos e símbolos.

Comenta Xosé Manuel Salgado (Salgado 1995:80) a respeito de Venerando que "a historia anterior ó seu crime complica o noso xuízo moral", perguntando-se se Otero admite o crime premeditado do señor Venerando. O professor compostelano nom detecta para o assassinato nem condena nem louvor da parte do Autor, indicando de todas as maneiras que, "nestas cuestións, o que cala outorga", e acrescentando que, ao seu juízo, nom resulta "descabellado" "falar dunha certa aquiescencia por parte do autor cara a acción violenta do protagonista do relato".

Coincido em termos gerais com a interpretação do Prof. Salgado na sua rigorosa análise. Mas pode-se, mesmo, ir além. Em minha opinião, todo o processo construtivo é umha legitimação do mundo da aldeia representado por Venerando e, como conseqüência, da açom final deste. De todo el parte um processo construtivo que construi por sua vez no receptor umha mensage e um sentido em que permanece o mundo de Venerando frente ao efémero do de Delmiro. Esse processo construtivo vai ao encontro, naturalmente, de valores rurais (como que ninguém dos iguais medre e que ninguém deles assovalhe). Nom é preciso pois que o Narrador ou Otero tomem posiçom explícita: o procedimento construtivo já a definiu. Em minha opinião, há mais do que aquiescência, que nom resulta exactamente da opinião autoral ou narradora sobre os factos, mas dos modos construtivos utilizados. Ao lado do expresso silêncio e da ausência de juízo moral, de seu indicativo, o modo construtivo do relato está do lado de Venerando e do que ele repersenta.

Mas é sobretudo a particular construção *modo heroico* da personage protagonista e a sua idiossincrasia tam próxima dos valores rurais defendidos a que inclinam a balança para o lado do velho assassino. E ao darem-se nom apenas as razons da morte, mas todas as dimensons, as circunstanciais e as inerentes, do assassino, todo conduz a umha atitude favorável; já desde o título, ficando

explorado no decurso narrativo um novo sentido, contrário ao evidente: a técnica nova, procedente do outro mundo em confronto, por mais refinada e apurada, fica impugnada e fracassa perante a subtileza e astúcia do velho aldeão, de nome Venerando, inequívoco e transparente no seu significado para muitas pessoas leitoras: o que deve ser venerado: venerado como os velhos petrúcios, como os antigos e perenes heróis³⁵. Com el o seu mundo, as suas dimensões, o que el significa e simboliza.

Bem viu todo isto o Mestre Carvalho no momento da publicação dos *Contos do Camiño e da Rúa*, que no seu balanço de final de ano considerava a melhor obra literária daquele 1932 (Carvalho 1932b:222). Apenas quigem eu aqui desenvolver algum dos tantos caminhos abertos polo Mestre, nel aprendidos.

35. Menos transparente resultará ao leitor o significado do nome de Delmiro, ainda que se abra, como no nosso caso e precisamente levado polo nome do protagonista, a curiosidade; aqui bem colmatada: Delmiro, nome germánico é constituído em orixe por *adel*, que significa nobre e *mir* que significa ilustre, afamado, que é precisamente o que é Delmiro na aldeia... O outro antropolónimo que aparece no texto, de menor importância semiótica, Celidonio, pode mesmo ter algunha interpretação, mas forçada, adicional: Celedónio é nome de orixe grega expressando o que se assemelha à andorinha. O compadre de Venerando é, em parte, umha andorinha que vai dum lado para outro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Campbell, Joseph (1959) *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica. (Há umha 2ª ed. de 1976)
- Carvalho Calero, R. (1932^a): "Otero Pedrayo, Ramón. Contos do Camiño e da Rúa", *Nós*, nº 106, p. 196.
- (1932b): "Balance e inventario da nosa literatura", *Nós*, nº 108, p. 222-223.
- Otero Pedrayo, R. (1930): "A rúa i-o camiño", *A Nosa Terra*, nº 273, p.2-3.
- (1932): *Contos do Camiño e da Rúa*, *Nós*, vol. LII, Santiago.
- Pintos Villar, J. M. (1853): *A Gaita Gallega tocada po lo gaiteiro ou sea carta de Cristus para ir adeprendendo a ler, escribir e falar ben a lengua gallega, e ainda mais*, Imprenta de Don José y Don Primitivo Vilas, 2ª ed. Pontevedra; reprodução facsimilar por *La Voz de Galicia*, A Corunha, 1981)
- Salgado, X. M.: Edición e estudio literario de *Contos do Camiño da Rúa*, Galaxia, Vigo, ps: 7-93.
- Torres Feijó, E. J. (2000): "O Galego Esteban: a estratégia para a configuración dum herói", in *Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*, vol. II, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago, pp. 1489-1510.
- Villegas, Juan (1978): *La estructura mítica del héroe*, Barcelona, Planeta.