

Con Giuseppe Tavani, en Compostela

Mercedes Brea e Anxo Tarrío

*P*rofesor Tavani, vostede é unha personalidade moi querida aquí, en Galicia, apreciada no ámbito da cultura hispánica e occidental, en xeral, e nós queríamos comezar este Encontro por un percorrido xeral sobre da súa formación, mesmo sobre o seu nacemento, a súa familia, o status sociocultural e económico da mesma, das facilidades ou dificultades que atopou para poder estudar, etc. Despois entraremos en cuestións máis especializadas, pero interéсанos este aspecto humano porque sempre pode explicar cousas non só sobre do desenvolvemento da personalidade de calquera, que iso é obvio, senón tamén sobre aspectos de oportunidades profesionais, acceso ós bens de cultura, serenidade na investigación, etc.

Eu son dunha familia netamente romana, no senso de que nacín en Roma e os meus pais eran romanos, pero as dúas familias, tanto a da miña nai coma a do meu pai proviñan do Abruzzo e eu, aínda sendo consciente e estando contento da miña romanidade, estou agora, non obstante, máis satisfeito e son máis consciente da miña “abruzzesidade”. Orixe provincial: son un romano de provincia, mesmo coma, e perdoen a inmodestia da miña comparación, moitas persoalidades da Roma republicana e imperial.

Meu pai e miña nai ofrecéronme sempre a posibilidade de ter o mellor de aquilo que se podía obter. Por fortuna, non tivemos problemas económicos. Puiden frecuentar regularmente os estudos dende os primarios ata o diploma do bacharelato e despois a Universidade. A única interrupción que houbo nos meus estudos tivo lugar durante os anos da guerra; un hiato de dous anos que coincidiron coa miña chamada ó servizo militar e coa miña participación na loita partisana. Caín prisioneiro dos tedescos e fuxín do seu cárcere fascista de Perugia. Despois, nada máis quedar liberada Roma polo exército anglo-americano, reintegreime ós estudos universitarios.

Eu págame moito da miña orixe provinciana, porque constituíu para min, para a miña infancia, un enriquecemento notable, xa que puiden disfrutar non só das vantaxes dunha grande cidade como Roma, senón que puiden ademais saborear o

gusto un pouco vello, pero auténtico, das tradicións provinciais, paisanas. A familia da miña nai era orixinaria de dúas zonas do Abruzzo con grande tradición cultural. A nai da miña nai era da provincia de Teramo, da mesma cidade de Teramo, da que eu lembro aínda a casa da miña avoa e da súa irmá, unha casa con mobles antigos, o salón principal coas poltronas cubertas de fundas para que non se luxasen. Tamén lembro o arrecendo do licor que facía a miña avoa na casa.

A familia do pai da miña nai era orixinaria da cidade de Chieti, outra grande e interesante cidade da provincia abruzziana. Polo contrario, a familia do meu pai viña da provincia de L'Aquila, do extremo norte da provincia de L'Aquila, dunha cidade que tivo unha notable importancia dende o punto de vista comercial e industrial no progreso da provincia aquilana; unha cidade que máis tarde foi separada desta provincia para unirse á de Rieti: refírome a cidade de Leonesa.

Os meus estudos en Roma significaron para min a posibilidade de asistir a Liceos prestixiosos como o Giulio Cesare (o mesmo Liceo ó que había asistir, anos máis tarde, a miña muller) e de entrar en contacto con profesores que me formaron nunha visión da cultura que fose máis alá das fronteiras nacionais. Eu lembrareime sempre dun profesor de literatura italiana que me introduciu á lectura e ó disfrute da grande literatura rusa do século XIX.

Pois deixemos constancia aquí del, a xeito de pequena homenaxe: ¿Quen era ese profesor?

Bianco. Profesor Bianco.

¿Poderíanos falar un pouco desa formación súa? Asistiu vostede á Universidade de Roma e estudiou literatura rusa do XIX con este profesor Bianco. ¿Que outras materias estudiou con máis ou menos pracer cos outros profesores ilustres naqueles anos?

Eu tiven sempre unha grande curiosidade polas linguas e literaturas estranxeiras, curiosidade que atopou xa unha primeira canle gracias ó profesor Bianco durante os estudos primarios no Liceo pero que sempre me levou a remexer nas linguas máis estrañas. Lembro que frecuentaba a librería Hoepli de Chigi, que agora cambiou de nome (librería Rizzoli), pero entón tiña unha sección especial dedicada ás linguas estranxeiras máis singulares. Entre outras cousas lembro que o primeiro libro importante da miña vida, polo que paguei 18 liras, foi a *Introduzione alla linguistica generale*, de Alfredo Trombetti. Esta curiosidade levoume a estudar varias linguas, pero non para sabelas, non para disfrutar das linguas como medio de achegamento a culturas diversas, senón sobretudo para captar a estrutura desas linguas. Naturalmente, foron estudos moi desordenados: pasaba do húngaro ó ucraniano ou ó iraniano, do mongol ó malasio... Interesábanme linguas estrañas e países exóticos, países que suscitaran a miña curiosidade cando lía libros de aventuras de neno: os libros de E. Salgari ou de J. Verne. Mesmo podería dicir que o meu primeiro achegamento á filoloxía fíxeno a través dunha novela de J. Verne, *Os fillos do capitán Grant*, cando aparece nunha botella e en varias linguas unha mensaxe que estaba incompleta por mor do efecto da auga en tódalas súas redaccións, e o esforzo que compría facer para reconstruír a mensaxe por enteiro.

126 Aquel foi o meu primeiro contacto coa crítica do texto. Despois, na Universidade

continúei nesta liña, porque naquel momento o que máis me interesaba non era tanto profundizar nos estudos clásicos -que son a base da formación, ou que o eran, polo menos cando eu asistía alí, a base da formación no liceo e no bacharelato- como buscar cousas exóticas, campos culturais pouco frecuentados en Italia. Por outra parte, cando comezamos a ir á Universidade non tiñamos moita liberdade de escolla: debíamos facer dous anos de latín, dous de grego, dous de literatura italiana, dous de filoloxía románica, un exame de xeografía, un exame de historia medieval, outro de historia antiga e outro de historia moderna: estes eran os imprescindibles. Os tres ou catro exames que restaban como de libre elección proveiteinos, precisamente, para satisfacer esa curiosidade.

Un dos exames que fixen e do que me lembro con meirande pracer foi un moi estraño, unha disciplina da que estaba encargado un profesor moi novo, soamente 5 ou 6 anos máis vello ca min, non máis: Sabatino Moscati, o sonado experto en linguas e culturas dos fenicios. Este profesor Moscati impartía unha disciplina que se chamaba *Epigrafía e antigüidade semítica*, e eu asistín a este curso, que era sobre un texto en antigo abramaico, *As cartas de Lakisch*, e entusiasmeime, como tódalas cousas estrañas coas que me atopaba e que quería investigar, e aínda lembro que o exame que fixen co profesor Moscati foi un diálogo entre os dous, porque eu era o único alumno daquela disciplina.

De xeito que o seu interese polas linguas exóticas era máis un interese de tipo estrutural, non tanto cultural. Para tratar de ver as estruturas desas linguas. Xa que logo, o seu primeiro interese estaba xa encadrado no ámbito da vangarda metodolóxica, no estruturalismo, que aínda comezaba timidamente naqueles anos a espallarse por occidente.

Non, cando eu comecei a ocuparme destas linguas estrañas o estruturalismo non estaba aínda en auge. Na Italia fascista e posfascista non se sabía nada aínda do formalismo ruso, ou acaso moi pouco. Cómpre ter en conta que a cultura italiana estaba ateigada das teorías de B. Croce, e o crocianismo era unha rémora para calquera exploración fóra de certos campos ben determinados. Ademais o meu interese polas linguas estrañas era anómalo, e non se inscribía nunha programación metodolóxica ben definida. Lembro ter seguido no ano 1940 un curso de húngaro na Academia de Hungría de Roma co profesor Lazlo Toth, que era o autor da gramática sobre da que estudiamos, e despois de seguir durante un ano este curso, despois de saber como funcionaba o mecanismo do húngaro, Lazlo Toth insistiu en que debía continuar porque eu era, segundo dicía, o seu mellor alumno...

Cantos alumnos había no curso

Éramos corenta.

¿Corenta, nun curso de húngaro?

Cómpre considerar que no ano 1940 non había moito onde elixir. En pleno rexime fascista, soamente o tedesco e o húngaro podían ser linguas accesibles por seren linguas de países fascistas como Italia.

¿Como xurdiu despois o seu interese por linguas menos estrañas, máis próximas?

Houbo unha serie sucesiva de cousas. Lembro que unha vez, remexendo nun mostrador de libros usados, caeu nas miñas mans unha estraña publicación pararelixiosa que se intitulaba, se non recordo mal, *A imeldista*. Despois descubrí que *imeldista* era o fiel a unha santa Imelda que estaba en auxe en Portugal. Pois ben, esta revista estaba escrita en portugués, pero eu non o sabía, non sabía nin sequera que existise o portugués. Para min existía o español, e era xa moito que soubese isto. Por outra parte, esta ignorancia en Italia durou moitos anos.

Pero lograba comprender o portugués

Ben, si... con aquel pouco español que coñecía, porque, naturalmente, aínda que non estudiara gramaticalmente o español sabía lelo correctamente. Ademais estaba suscrito a unha revista de divulgación lingüística que se chamaba *Le lingue straniere* (despois cambiou o nome por *Le lingue del mondo*). Era unha revista moi interesante porque traía tódolos meses cursos por entregas de francés, inglés, tedesco, español, etc., e tamén, por exemplo, de eritreo, de amarico (as linguas das colonias), de árabe. A través desta revista eu lía xa correntemente os textos españois comentados, sobre todo os de Carlo Boselli, que foi un dos grandes divulgadores do español en Italia. Polo tanto, eu coñecía o español e decatábame de que a lingua na que estaba escrita *A imeldista* tiña algo que non era estraño ó español, mais que, nembargantes, era distinta. Fixeime onde fora publicada aquela revista, vin que era Lisboa, e dixen: logo isto debe estar escrito en portugués e comecei a procurar libríños sobre portugués. Non había absolutamente nada. A única cousa que atopei foi unha guía turística de 75 páxinas na que había tan só diálogos para preguntarlle ó camareiro sobre unha habitación de hotel. Isto ocorreu cando eu tiña 13 anos. Cando me inscribí na Universidade, eu tiña a obriga de cursar dous anos dunha lingua extranxeira e un ano doutra lingua. Naturalmente, para o bienal escollín o francés, que o estudiara no instituto e no liceo e que o coñecía xa bastante ben. Para a lingua dun ano decidín deixarme ir pola sorte, é dicir, seguir o curso da primeira lingua que empezase antes as clases, e a primeira foi o portugués, polo tanto foi a que seguí. A cousa interesoume e continuei.

Eu tiña en mentes licenciarme cunha tese en historia da lingua italiana e o profesor titular da cátedra, Schiaffini, ofreceume unha tese sobre o estudio da lingua das cartas do Aretino. Cando comecei eu a ver este material xa me interesaba polo portugués, e un día falei co profesor Schiaffini, este falou co profesor de portugués....

¿Pero era un profesor portugués ou italiano?

A cousa era así. Ao comezo estaba só o lector de portugués, o vello lector de antes da guerra. O primeiro ano, como non podía volver, foi substituído por un sacerdote, un xesuíta, que se atopaba en Roma casualmente e foi contratado pola universidade para dar este curso de portugués. Era un cura moi activo. Sabía conducir, non só un automóbil, senón tamén un camiión ou un avión, e viñera a Roma para facer fundir as campás do santuario de Fátima. Fíxoas cargar nun camiión e conduciuno el mesmo ata Fátima. Era un personaxe moi moderno e eficiente.

Ben, segúin o curso do lectorado deste cura, que se desenvolvía deste xeito: nós liamos a reprodución, proporcionada gratuitamente polo Instituto de Alta Cultura, da edición dos *Lusiadas* do ano 1572, en caracteres estraños e inusuais, e sobre isto se facía a análise lingüística. Despois estaba o profesor Monteverdi que facía un curso sobre as *Cantigas de Santa María*, de Alfonso o Sabio. Despois volveu o vello lector, Gomes Branco, que permaneceu dous anos e despois marchou para Lisboa para asumir a secretaría do Instituto de Alta Cultura. E no 49 tiven a primeira bolsa de estudos dese para seguir un curso de verán en Coimbra, e foi alí onde realmente comecei a interesarme polos estudos portugueses.

Algúns anos despois, no 50 ou 51, veu un encargado de portugués, que era Giuseppe Carlo Rossi. Falando un día con Schiaffini, díxolle: “ti quitáchesme un alumno que me viría a min moi ben telo comigo”. E entón Schiaffini propúxome cambiar a miña tese, unha tese a cabalo entre a historia da lingua italiana e da lingua portuguesa. En efecto, preparei esta tese sobre as gramáticas bilingües italo-portuguesas. Desta tese saíron as miñas primeiras publicacións, dous ensaios publicados pola *Rivista di Filologia*. Así comezou o meu interese polas linguas da península ibérica.

¿Cal foi o seu primeiro encontro cos códices líricos galego-portugueses medievais, concretamente cos denominados “apógrafos italianos”?

Non é doado dicilo. Foi algúns anos despois. Eu interesábame aínda, e sobre todo, polo medievo italiano e iniciara a colaboración coa *Enciclopedia dello Spettacolo*, que me encargara a redacción da voz *giullari d’Italia*, e ó mesmo tempo comezara a estudar o comportamento dos xogares e da igrexa en relacións cos xogares en Italia. E coincidiu baterme cunha pequena antoloxía de poesía medieval na que estaba incluído o xograr Lourenço. O feito de ser un xograr atraeu axiña a miña atención e púxenme a estudialo. Tiven que ir ás fontes e, claro, á tradición manuscrita, e comecei a preparar a edición crítica do xograr Lourenço. Despois disto, o meu interese polo medievo ibérico foi medrando cada vez máis.

¿Pero en todos eses anos, entre a tese sobre as gramáticas e a edición de Lourenço, sobre que estivo a traballar?

Sobre moitas cousas. Escribín e publiquei, no ano 1957, unha gramática portuguesa que non sei se chegou xa á 24ª edición. Lembro ter asistido á composición desta gramática, porque é un texto de moi difícil composición, e o meu amigo editor, un home novo que empezaba aínda, non se fiaba do compositor, do linotipista, e compoñíao el mesmo. Como eu ía buscalo moitas veces, de noite, á súa imprenta, que estaba xusto fronte da columna flaiana de Roma, temos estado dende as dez ata as tres ou catro da mañá, el compoñendo e eu comprobando liña a liña antes de pasalas á estampa, para ver se había algunhas correccións que facer. ¡Ben! foi unha aventura aquela moi simpática. E, naturalmente, o interese pola lingua comezou a dar os seus froitos, no senso de que, en canto escoitaba falar de calquera cousa que tivese que ver co portugués, abría ben a orella e trataba de individualizar de onde viña esta voz. Por outra parte, souben que houbera un longo periodo da historia de Livorno dominada pola presenza dunha rica colonia de hebreos fuxidos de Portugal. Este feito reclamou a miña atención e púxenme en contacto co rabino de Roma, quen, á súa vez, dirixiume cara o de Livorno, que era

seu pai; este proporcionoume textos escritos en portugués do século XVIII e publicados precisamente en Livorno. Eran textos didácticos e xurídicos desta comunidade, unha comunidade extremadamente interesante, porque usaba o portugués como lingua xurídica, o italiano como lingua de contacto co granducado de Toscana e o español para a literatura. Eran en realidade xudeos portugueses ata certo punto. É dicir, eran daqueles xudeos españois que, expulsados de Castela no ano 1492, se refuxiaron en Portugal; aquí, Manuel I protexeunos ata onde puido, e cando non puido máis, por non se opoñer á petición dos Reis Católicos de España de expulsalos, fíxoos bautizar á forza e retelos, pero continuaron a ser humillados por todo o século XVI e parte do XVII, e despois, en grupos pequenos, estes hebreos xa españois e despois aportuguesados trataron de abandonar Portugal. Un destes grupos, no século XVII, asentou xustamente en Livorno, que era un pobo de mariñeiros nunha zona bastante malsana, e o gran duque de Toscana permitiulle estabilizarse nesta zona, onde determinaron despois a creación da riqueza de Livorno, que se converteu nunha gran cidade e nun gran porto comercial gracias a esta colonia de portugueses.

Xustamente, estudiando o xudeo-portugués, do que despois publiquei dous ou tres ensaios sobre esta modalidade lingüística, repartín o meu tempo entre a redacción dos artigos sobre gramáticas bilingües e a investigación sobre o xogar medieval.

Que é case o seu primeiro amor. Pero despois hai outro...

Si. De Lourenço pasei moi axiña a Airas Nunes, que era un clérigo e non un xogar, pero que pulsaba un teclado estilístico e conceptual moito máis rico có do bo de Lourenço, quen, aínda sendo un personaxe moi interesante, era un pouco repetitivo e, digamos, pola súa mesma condición social de xogar que polemiza cos trobadores aristocráticos, estaba sempre en inferioridade de condicións. Airas Nunes, en cambio, atróuxome porque vía nel o representante dunha cultura diversa: con el comecei a descubrir que existía Santiago de Compostela e que Santiago era un lugar importante na vida cultural do medioevo. Facendo, precisamente, esta investigación sobre Airas Nunes, decateime da fragilidade das hipóteses que querían velo coma un trobador moi antigo ou que, baseándose nun criterio biográfico, asignaban as súas cantigas de amor ó período xuvenil e as serias e morais á vellez: eu nunca crin nesta división epocal da actividade poética. E explorando un pouco as coleccións de documentos, atopei referencias históricas ben precisas sobre Airas Nunes, a quen lle roubaran unha mula e a quen Sancho IV concedía por iso un resarcimento, unha compensación con diñeiro, polo que puiden establecer dun xeito seguro que Airas Nunes non pertencía ó final do século XII nin ó principio do XIII, senón que a súa actividade se centraba entre 1284 e 1286.

Vostede falou agora por primeira vez de Santiago, pero antes falara do interese pola lingua portuguesa. ¿Cando se decatou de que a carón do portugués, máis ó norte de Portugal, se falaba esta outra lingua irmá do portugués pero distinta?

Foi Lourenço, no momento en que me din conta de que nunha cantiga había unha estraña forma, “che”, que non entraba no cadro dos meus coñecementos do portugués. Entón, ó afondar un pouco máis, decateime de que era unha forma galega: un galeguismo precioso que se safou das manipulacións textuais dos

copistas portugueses e que sobreviviu ata nós. O que significa que Lourenço debía ser galego e non portugués. Doutro xeito non se explicaría a presenza desa forma galega. Foi entón cando me decatei de que existía Galicia e que Galicia era unha rexión distinta de Portugal, anque lingüística e culturalmente afín. E foi este o estímulo que me levou a apreciar aínda máis Airas Nunes e a adentrarme na súa obra.

¿Cando veu por primeira vez a Santiago, a Galicia?

Eu vin a Santiago por primeira vez en época prehistórica. Non sei se evocar este episodio porque é marxinal, pero é interesante. Xa nos anos 56 ou 57 vin a Santiago movido pola curiosidade pero tamén polo desexo de coñecer persoalmente a Leandro Carré Alvarellos. Entrara en contacto con el a través dun artigo seu no que se defendía a lectura “ler” do manuscrito dunha cantiga coido que de Joam Zorro. Nesta cantiga aparece esta palabra “ler” en alternancia con “mar”. Polo tanto, Carré dí: evidentemente esta debe ser unha palabra que significa *mar* ou, polo menos, *auga* e que habería que relacionar probablemente con certas raíces celtas. Elsa Pacheco Machado respondera a esta hipótese dun modo un tanto groseiro, no senso de que rechazara esta hipótese decindo que, ¡por caridade!, que había que ler “lez”, que “lez” era un francesismo que viña do latín *latus*, etc., etc. Entón eu, un pouco porque me irritou o ton da polémica, un algo tamén porque defendía a lectura de Carré, e no manuscrito estaba escrito “ler”, sen ningunha posibilidade de equívoco (e ademais, se poidese haber equívoco, a rima esixía “ler” e non “lez”) escribín un artigo para demostrar, confirmar e soste a hipótese de Carré Alvarellos e aportar novos elementos ó afianzamento da hipótese. Mandeille este artigo a Carré Alvarellos e el, moi contento, traduciuño ó castelán e invitoume a visitalo na primeira ocasión que eu tivese de vir por aquí. E como me faltaba Santiago por coñecer vin aquí, instaleime nunha pensionciña (porque naquel momento eu facía as miñas primeiras armas, estaba “laureado” pero aínda non florido economicamente), que non sabería localizar hoxe. Sempre en tren (tres días e tres noites de Roma a Santiago e de Santiago á Coruña) cheguei a xunto de Carré. Pasamos xuntos toda a xornada, comimos xuntos e coñecín aquela belísima cidade da Coruña, da que me impresionou a beleza das súas galerías no paseo marítimo. Despois volví para Santiago, entretíveme aquí dous días e marchei a Lisboa.

Vostede continuou a traballar dende entón sobre a lírica galego-portuguesa, pero sempre ten outros centros de interese. ¿Como fai para prestar atención a cousas tan diversas como a lírica medieval galego-portuguesa, a literatura galega contemporánea, ademais da literatura catalana contemporánea e a literatura española e latinoamericana e tantas outras cousas?

É curiosidade. Eu abúrrome, cánsome de ocuparme sempre das mesmas cousas. Eu doutoreime en portugués, pero o meu primeiro encargo universitario foi de lingua e literatura española. Durante oito anos ensinei literatura española na Universidade de L’Aquila. E pertencen a aquel período varios dos meus libros, tales como *Preistoria e protostoria delle lingue ispaniche*, un estudio sobre da poesía de Cernuda, outro sobre da *razón feita de amor* e algunhas outras cousas. Despois, nembargantes, canseime do español e procuraba outros intereses. E eses intereses atopéinos na filoloxía románica, é dicir, a posibilidade de estenderme por todo o ámbito románico. Nos últimos anos pasados en L’Aquila, por esixencias da

Universidade, aceptei aínda dar leccións tamén de filoloxía románica. E alí comecei a interesarme pola poesía provenzal. Despois gañei as oposicións á cátedra de literatura portuguesa de Venecia e alá me fun para ensinar por dous anos portugués, ata que me transferiron para a cátedra de filoloxía románica, tamén en Venecia. Posteriormente, continuei con esa cátedra en Siena e Roma, ata hoxe. Agora ben, foi a curiosidade a que me levou a explorar outros dominios. Eu divírtome moito explorando novos campos.

¿E tamén se divertía cun traballo no que compría unha atención tan polo miúdo como o do Repertorio métrico? ¿Canto tempo lle levou facelo? Porque agora pode facerse máis axiña coa axuda da tecnoloxía, pero ¿como se facía naqueles anos?

Levoume tres anos. Naquel entón non había máis remedio que facer unha papeleta para cada texto con tódalas indicacións e despois poñelas por orde alfabética. Se che caía a caixa-ficheiro, tiñas que volver a comezar, a poñer todo en orde. Podo lembrar unha anécdota divertida de aquilo que dicía Jose Pedro Machado cando lle preguntaron por que se metera a facer un dicionario etimolóxico: “Como teño moitos fillos e teño que mercar zapatillas para eles, teño moitas caixas para gardar as papeletas”. Ben, eu non tiven tantos fillos e polo tanto non compraba tantas caixas de zapatos, pero, de tódolos xeitos, sempre atopaba onde meter as miñas papeletas.

Si, dende logo foi un traballo moi duro e moi longo. E, naturalmente, con algúns erros inevitables típicos pola falta desas posibilidades de controis cruzados que hoxe son posibles cos medios informáticos.

A súa dona, Giulia Lanciani, traballa tamén en lingua e literatura portuguesas. ¿Como a coñeceu, en Roma ou...?

Foi alumna miña en Roma cando eu era axudante de portugués. Foime confiada por Carlo Rossi e eu tiña que elixir un tema de tese e seguila para controlar os resultados que se ían producindo. Elixíu un tema que lle gustou moito e comezou a traballar nel. Fixo unha tese magnífica e obtivo o máximo de votos e o *cum laude*. O presidente do Tribunal, Aurelio Roncaglia, dixo que o traballo (*Il canzoniere di Fernan Velho*) era digno de publicación e, en efecto, ó ano seguinte saíu publicada.

¿Como ve vostede hoxe os estudos sobre literatura medieval?

Teño que dicir que a situación mellorou moitísimo con respecto ó momento en que eu empecei a interesarme por esta literatura, porque houbo aportacións de numerosos estudiosos, moi serios e dotados con metodoloxías modernas que afrontaron problemas que permaneceran no frigorífico durante anos. En realidade, despois de Carolina Michaëlis de Vasconcelos e o bon do Jose Joaquim Nunes tivemos que esperar a Rodrigues Lapa para renovar o interese pola literatura medieval galego-portuguesa.

Pero despois, por moito tempo, volveuse a perder o interese e a atención. De tódolos xeitos, en Italia ese interese pola literatura medieval deuse un pouco derivado pola obstinación con que eu adoutrinei os meus alumnos sobre da importancia que tiña e a necesidade que había de estudiala ben, seriamente, con

métodos modernos. Hoxe a situación é claramente mellor. Certamente, non podemos dicir que exista outra Carolina Michaëlis, porque ela deixou aportacións moi difíciles de superar. Mentres que podemos atopar cousas que dan risa en case toda a obra de Nunes, ou podemos criticar certos aspectos dos traballos de Rodrigues Lapa ou doutros, de Carolina dificilmente se pode non compartir as súas seleccións textuais: sobre todo a edición do *Cancioneiro da Ajuda*, pero tamén os seus ensaios sobre as cantigas de escarnio e maldicir.

Queda aínda moito por facer. Nun campo no que non houbo unha afluencia de estudiosos, como no caso da lírica británica e aínda máis a occitana e a italiana, é obvio que os problemas a afrontar son moi importantes e, sobre todo, ó meu modo de ver, é necesario antes de nada procurar edicións críticas que sexan fiables, porque non tódalas edicións que hai en circulación son fiables. Entre as modernas hainas discretas, algunhas boas, outras óptimas, pero tamén as hai cativas e mesmo inútiles.

¿Cantos grupos de traballo, cantos equipos de traballo hai agora en Italia para facer estas edicións e outros traballos deste tipo?

Non hai equipos. Hai persoas isoladas que traballan cada un pola súa conta. O único equipo do que había noticia é o de Giuliano Macchi para facer as concordancias. Pero é un equipo separado en dous centros con raros contactos entre eles e que fan un traballo que non vai adiante. Despois de moitos anos aínda non se lle ve o final. Polo demais son estudiosos individuais que non se ocupan destas cousas. Marxinalmente pode ser, ou ben algún filólogo románico novo. Este é o caso de Barbieri que fai as edicións críticas de varios países da Iberia e que despois se ocupa de tódalas outras cousas. Ou ben Minervini ou Indini, que fan as edicións dun trobador galego ou portugués e despois se ocupan do catalán ou do francés antigo, etc. Mesmo entre os portugueses da profesión, é dicir, entre os que practican o ensino da literatura portuguesa, debo dicir que hai poucos que se ocupen do medieval, e entre os que o fan aínda hai poucos que se ocupen dos textos dende o punto de vista ecdótico. Teño que dicir que un destes, quizais o mellor (e coído que me será lícito dicilo, anque sexa a miña muller) é Giulia Lanciani.

¿Cal podería ser a causa de que en Galicia e en Portugal non se teña prestado máis atención ós traballos de literatura medieval? Porque nós estamos sempre pendentes das investigacións, sobre todo, dos italianos.

Si, porque non se trata de que os italianos sexan máis capaces. É que teñen unha longa tradición de tratamento de textos que se remonta ó Humanismo. Esta longa tradición fai que na escola se sinta o problema. Mesmo se hoxe en día hai un enrarecemento destes intereses, cada pouco saen novos filólogos xoves que se interesan polos problemas das edicións críticas. E, naturalmente, nesta masa de xoves interesados polos problemas das edicións críticas hai algún que se interesa pola crítica galego-portuguesa. Xa que logo, esta tradición é a que favorece a formación de especialistas. Agora ben, en Portugal e en Galicia esta tradición coído que no se dá e polo tanto a duras penas pode saír un filólogo portugués ou galego especializado neste sector. Sen embargo debo dicir que a situación mellorou algo con respecto a hai algúns anos. Hoxe en día hai en Portugal e en Galicia filólogos dunha preparación realmente excelente que poden dar, se se dedicar á literatura galego-portuguesa, resultados óptimos.

A literatura galega moderna foi dada a coñecer en Italia sobre todo gracias ás traducións que se fixeron e que mesmo vostede ten feito. ¿Que tal acollida ten esta literatura en Italia?

As experiencias levadas a cabo ata o de agora tiveron boa acollida, pero teño que dicir que o éxito dos escritores galegos en Italia será sempre un éxito limitado, como o dos escritores portugueses, polacos, turcos, gregos, etc.: os escritores dos países menos coñecidos. E isto ocorre porque o lector italiano é un lector perguiceiro e le soamente aquilo que el xa sabe que debe ler, e polo tanto dá a preferencia ós autores ingleses, franceses, americanos, sudamericanos, etc. Mellor sería dicir que le algúns autores sudamericanos. Hai importantes nomes sudamericanos que en Italia non circulan. Por exemplo Sábato, que no ten éxito, aínda que sexa coñecido. Moito máis éxito ten Vargas Llosa ou García Márquez, mentres que, segundo o meu gusto persoal, Sábato é preferible a moitos outros.

Cambiando un pouco de tema. Vostede fixo importantes estudos de ritmémica. Mesmo mantivo unha polémica con Jakobson. Pode explicar para os nosos lectores que é o que vostede entende coa expresión ritmémica e os términos en que se planteou a polémica.

A ritmémica é un termo que acuñei eu e que serve para indicar a aproximación ós textos poéticos a partir do estudio do ritmo. Isto é: non se basear en elementos extratextuais senón en elementos do texto e non sobre elementos eventuais senón en elementos esenciais. Agora ben, nun poema o elemento esencial é o ritmo. É o ritmo quen determina a posición privilexiada de certas palabras. Se unha palabra cae baixo un acento principal ou en final de verso ou en principio de verso resulta ser unha palabra privilexiada á que o poeta debeu darlle un significado específico, dun xeito consciente ou inconscientemente, iso é o de menos. O que nos interesa é ir máis alá da consciencia que o poeta tivo de dicir certas cousas, ver que cousas non quixo dicir e, nembargantes, díxoas sen se decatarse.

Este estudio baséase sobre a individuación de certos segmentos rítmicos que teñen algunha característica (non é este o lugar para entrar en particularidades). O ritmema podemos dicir brevemente que é un signo poético non lineal senón pluridimensional, isto é, como tratei de explicar noutro lugar, debería ser unha especie de ideograma composto por catro riscos: o rítmico, o lingüístico-literario, o eco-poético e o endopoético. Por debaixo do elemento rítmico existe un certo material lingüístico que pertence a unha determinada tradición literaria e que vén connotada polo ritmo. É dicir, o ritmo dálle un plus de significado propio pola posición rítmica que este material lingüístico adquire. Este material lingüístico-literario pertence a un código persoal, o do autor, é dicir, ós hábitos estilísticos e á capacidade de construción lingüística do autor. Sen embargo, esta linguaxe, este estilo persoal do autor non está aillado, senón que fai parte dunha perspectiva cultural, nacional, onde a lingua, o estilo e o pensamento do autor se introducen.

Así pois, o ritmema é un segmento que se caracteriza en catro niveis. Agora ben, debemos analizar estes catro niveis separadamente para despois volver a contemplalos en conxunto e procurar reconstruír un significado global deste segmento en base ós catro niveis distintos que establecéramos antes. É obvio que este sistema non é un sistema mecánico, senón que esixe por parte de quen o aplica unha certa

ductilidade e unha certa capacidade de adaptación ó poeta concreto, ó texto concreto. Evidentemente, os ritmemas non existen en número finito senón que existen infinitos ritmemas. Pódese establecer unha tipoloxía dos ritmemas. Débese extraer dos textos os ritmemas segundo certas normas, certas regras de individuación, que se basean sobre factores rítmicos esencialmente. Pero non é posible facer un inventario pechado e limitado de ritmemas. Os ritmemas, repito, non se poden reducir a un número finito. A polémica con Jakobson xurdiu simplemente dunha explicación que el fixo dun texto de Martín Codax. Eu púxenlle algunhas obxeccións a Jakobson nun ensaio que suscitou unha polémica bastante acesa por parte do propio Jakobson. Eu dicía que un texto como unha *cantiga de amigo* de Martín Codax non se pode tratar ailladamente, porque forma parte dun ciclo de sete poesías que están estreitamente relacionadas entre si. É dicir, as sete cantigas de Martín Codax constitúen un macrotexto, e un macrotexto debe ser examinado no seu conxunto, na súa globalidade; examinar soamente un elemento non nos leva moi lonxe. Tamén lle obxectaba eu a Jakobson que o seu criterio de aplicar *La grammaire de la poésie* a un texto pragado de paralelismos como era o de Martín Codax non podía levar a ningún bo resultado porque *La grammaire de la poésie* baséase sobre a análise e sobre a correlación de elementos repetidos. Agora ben, nun texto paralelístico os elementos de repetición constitúen a base, o tecido fundamental. Polo tanto, en todo caso, son as variacións as que deben ser examinadas, é o segmento variante o que ten un valor privilexiado e privilexiante. Naturalmente, Jakobson non aceptou este punto de vista e respondeu dun modo algo brusco. De tódolos xeitos, a cousa non me tocou moito porque eu estaba en boa compañía, pois Contini xa lle obxectara a mesma cousa. Eu teño unha grande estima polos traballos da lingüística, e manteño sempre que os lingüistas fixeron un gran labor. E teño unha grande estima polo lingüista Jakobson. Pero cando un lingüista se arroga o dereito de ser o depositario da verdade absoluta do exame dun texto literario eu non estou de acordo. O lingüista pode facer a súa aportación pero ningún de nós é o depositario da verdade absoluta, mentres que Jakobson pretendía ser o depositario dela.

¿Quizais se deba isto a que os éxitos indiscutibles que logrou o formalismo neste século, en campos e disciplinas moi variadas, empezando pola propia Lingüística (que se viu así máis próxima ás denominadas "ciencias duras"), desembocou nunha certa prepotencia da metodoloxía formalista e estruturalista que invadiu a propia análise do texto literario, coma se este poidese ser reducido a unhas relacións sistemáticas e obxectivas?. ¿Quizais, un entusiasmo desmesurado polos éxitos noutros terreos levou ó formalismo a se lexitar así mesmo para exercer unha sorte de imperialismo metodolóxico que non coñece límites nin cuantitativos nin cualitativos?. ¿Non coida o profesor Tavani que a Literatura, se ben mellorou os seus métodos de análise gracias os métodos formalistas, esqueceuse un pouco de si mesma para servir a intereses alleos?

Eu coído que o estruturalismo tivo na historia da investigación unha importancia fundamental en lingüística. Debemos ó estruturalismo unha revolución na concepción científica da lingua, no sentido en que lle debemos o descubrimento da Fonoloxía, a posibilidade de segmentar o texto en elementos significantes ou ben en elementos que se non son significantes *per se* modifican o significado da unidade significativa que consideremos, etc. Dende o punto de vista lingüístico, o estruturalismo aportou grandes resultados, se ben fíxoo máis en fonoloxía ca en

morfoloxía, e menos aínda na sintaxe. Pero, en troques, non creo que o estruturalismo teña aportado grandes vantaxes para o estudo da obra literaria e, en efecto, o estruturalismo esgotou moi pronto a súa carga. Mesmos os estruturalistas máis afervoados abandonaron, en certo modo, o estruturalismo porque se decataron que máis alá dun certo límite non se podía xa avanzar. E este límite era o da disección do texto literario. Porque, unha vez diseccionado, o estruturalista non sabe cómo volver a formalo e, sobre todo, non é capaz de emitir un xuízo de valor.

Agora ben, un texto literario só pode definirse como tal se podemos emitir un xuízo de valor sobre el. Porque dende o punto de vista lingüístico podemos analizar calquera texto que estea constituído por palabras.

Si, por exemplo, o Boletín Oficial do Estado ou calquera outra cousa...

Claro, o *Boletín Oficial do Estado*, ou o menú do restaurante, ou a lista da lavandería, pero se non temos algo, un método, un factor, algún elemento que nos permita poñer a un texto determinado a etiqueta de literario, este método non serve para a literatura. O estruturalismo non ten esta capacidade de poder emitir un xuízo de valor.

En certo modo, xa que logo, a literatura serviulle ó estruturalismo como pista de probas, como laboratorio onde observar un comportamento diferente da linguaxe, pero, en troques, o estruturalismo non nos serviu para resolver o problema de sempre: o problema da literariedade dun texto, da explicación da súa beleza, do interou rexeitamento que esperta nun momento dado na sociedade, etc.

Ben, non embargantes cómpre darlle ó César o que é do César e ó estruturalismo o que é do estruturalismo. Hai que recoñecer que o estruturalismo chamou a atención sobre da importancia da forma: un texto literario non vale só polo contido, senón por unha globalidade que é forma e contido. Agora ben, do mesmo xeito que antes se valoraba só o contido, os estruturalistas, por algún tempo, e xa antes os formalistas, privilexiaron a forma. E esta inversión das cousas era necesaria para reequilibrar os achegamentos á literatura.

É de esperar que a crítica e a análise literaria do futuro, digamos, do milenio que vai comezar, saiban conxugar as cousas positivas que indubidablemente aportou o formalismo, en xeral, coas da crítica anterior, renovada, claro, coas aportacións da socioloxía do coñecemento, a semiótica da cultura, etc...

Non sei, a situación actual non deixa prever a posibilidade dunha conxunción das dúas ramas do río. En realidade, despois do fracaso do estruturalismo (e mesmo da semioloxía, en certo sentido) na análise do texto literario, os lingüístas volveron a se ocupar da lingua, sobre todo da lingüística e gramática xenerativa, e os literatos volveron a se interesar polo texto literario sen se plantear moitos problemas metodolóxicos, e no medio ficaron os filólogos, que continúan a se ocupar do texto para tratar de devolvelo á súa autenticidade. Os filólogos estamos no medio do vado e non sei, non podo prever cal será a solución da crítica de aquí nalgúns anos.

Profesor, para rematar este Encontro, que gracias a vostede podería durar moitas horas sen nos aburrir, tratemos de volver algo sobre da súa persoa, a un plano máis humano e, digamos, doméstico. ¿Como se sente vostede neste momento por ter recibido o Doutorado Honoris Causa pola Universidade de Santiago e por tódolos recoñecementos oficiais que recibiu en Cataluña? ¿Que sensación experimenta un romano ó verse agasallado e homenaxeado nos límites do antigo imperio, na periferia, nas provincias máis afastadas de Roma...?

Eu non sei se se podería aínda definir a Hispania Ulterior como unha provincia periférica, pois Roma non é xa o Centro de ningún Imperio, máis ben eu diría que o centro de gravidade desprazouse moi lonxe de Roma e polo tanto todos somos un pouco periféricos. ¿Como me sinto eu, en canto romano? ¿Como me sinto en canto interesado pola cultura galega? Conmovo, conmovo por estes recoñecementos que non esperaba, que son moi gratos para min pero que me colleron algo por sorpresa. Fun obxecto de homenaxes a cal máis fermoso e agora culminan nesta investidura do Doutorado Honoris Causa pola Universidade de Santiago de Compostela, que quizais é o recoñecemento que, de pensar algún día en poder alcanzalo, sería o recoñecemento que máis ambicionaría.

Quizabes sexa un recoñecemento un pouco interesado, para vinculalo a vostede máis estreitamente a esta Universidade e facelo traballar aínda máis.

É un interese meu sobre todo, porque eu atópome moi ben en Santiago, entre amigos queridos, que me miman e me tratan con moito afecto. E isto non é unha mercancía de moita circulación no mundo actual.

Pois moitas gracias, profesor, por este tempo perdido con nós e que sexa moi feliz deica en diante.

Santiago de Compostela
Abril 1991