

## Do *Cantar de Mio Cid* á poesía de Novoneyra

Claudio Rodríguez Fer

Con controvertida audacia, Colin Smith ten salientado que o *Cantar de Mio Cid* foi “una obra innovadora y experimental”, así como que “no depende de ningún precedente ni tradición existente de poesía épica ni en castellano ni en otra lengua o dialecto peninsular”<sup>1</sup>. Pero, independentemente de que se admita ou non o carácter novedoso e vangardista que Colin Smith atribúe a tal poema medieval, resulta evidente que quen o creou gañou, como se dixo de Ruy Díaz, polo menos, unha batalla póstuma: a da súa influencia innovadora e experimental nun poema galego de 1976.

En efecto, así ocorre na composición “Por toda a serra” de Uxío Novoneyra, un dos poetas máis vangardistas, nos aspectos gráficos e fónicos, da literatura galega contemporánea. Francisco Rico contestou á tese de Colin Smith recorrendo analepticamente o itinerario literario que vai do *Cantar de mio Cid* á *Eneida*<sup>2</sup>: aquí, inversamente, tomarase o *Cantar de mio Cid* como punto de partida dunha prolepse que o aproxima a Novoneyra.

“Por toda a serra” é un poema de ambientación bélica, no que se conta o asasinato real do mozo Manuel Cela Macía, veciño de Parada do Courel, cando viñera da fronte con permiso por convalecencia nos primeiros meses da guerra civil. O propio poeta, natural do mesmo lugar, contemplou, sendo neno de seis anos, a traída do cadáver a casa e o desmaio da nai e irmás do xove morto. A impresión causada polo suceso motivou cuarenta anos despois este poema, moi significativamente dedicado “A Federico García”, posto que Lorca resultou ser a vítima máis emblemática da sublevación de 1936. O valor do poema, moi considerable literariamente, acrecéntase pola dimensión histórica do testemuño directo que se ofrece sobre os “paseos” en Galicia durante a guerra civil<sup>3</sup>.

1. Colin Smith, *La creación del “Poema de mio Cid”*, Barcelona: Editorial Crítica, 1985, p. 12.

2. Francisco Rico, “Del *Cantar del Cid* a la *Eneida*: tradiciones épicas en torno al *Poema de Almería*”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXV, 1985, pp. 197-211.

3. “Paseo” foi o macabro eufemismo utilizado para designar os asasinatos cos que se pretendía liquidar a resistencia inimiga a raíz da sublevación de 1936. Sobre os “paseos” efectuados polos sublevados, cfr. Manuel Tuñón de Lara, *La España del siglo XX*, vol. 3, 2ª ed. revisada, Barcelona: Editorial Laia, 1977, pp. 560-564; id., “La guerra civil”, *Historia de España*, fasc. 12, Madrid, Historia 16, 1982, pp. 16-20; id. e Mª. Carmen García Nieto, *La crisis del Estado. Dictadura. República. Guerra*, *Historia de España*, vol. IX, Madrid: Editorial Lábor, 1981, pp. 282-284; Hugh Thomas, *La guerra civil española*, vol. 2, 3ª ed. corrixida, Barcelona: Editorial Grijalbo, 1977, pp. 559-562; Gabriel Jackson, *La República española*

POR toda a serra homes galgando  
de noite petan MANOEL CELA chamaron  
MANOEL DE RIBADAIRA pros do lado

rípanllo ós pais d'entr'os brazos  
e din que din que baixaron  
d'a cabalo d'il polo REAL abaixo  
din que lles prometía a escopeta de caños  
i a cadelíña nova qu'il tiña insinado  
e que non volvería provecer en anos  
que lle xancen un dedo pra levarllo  
en proba ós que mandaran matalo

pasaron SAVANE e MEIRAOS de largo  
poucos os viron todos se ciaron  
a avistar TEIXEIRA fixeron alto  
xunto a cova grande escolleron campo  
volteou no aire o primeiro disparo  
houbo logo un segundo un terceiro e un carto  
guindárono ó fondo sin rematalo  
botaron tras d'il seixos e lanchos  
algo viron e ouviron pastores do gado  
e trougo recado a probe co saco

foi o concello de PARADA sacalo  
tiveron que pór dous liames atados  
preso da cintura baixa seu pai imbaixo  
atao con fibelas e lazos cruzados  
soben a MANOEL morto logo ó pai de anos  
pórtano en andas polo monte lampo  
atravesan lugares por un foco de espanto  
marcados pasos apelotonados  
o que foi a pé é en andas tornado  
hastra SAVANE e tral'o adro

volta REAL arriba concello calado  
todos co mesmo silencio cargados  
a PARADA chegan estase agardando  
didiante da casa o pobo acircado  
eilí vin eu nino de seis anos  
da mai i as irmás o pranto máis alto  
ate que unha a unha se foron esmaiando

---

y la guerra civil, Barcelona: Editorial Crítica, 1977, pp. 263-276; Raymond Carr, *La tragedia española*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, pp. 148-152. Respecto ao caso concreto dos "paseos" en Galicia, cfr. Emilio González López, *Historia de Galicia*, A Coruña: La Voz de Galicia, 1980, pp. 817-819; Xosé Ramón Barreiro Fernández, *Historia de Galicia*, vol. IV, *Edade contemporánea*, Vigo: Editorial Galaxia, 1981, p. 364; Ramón Villares, *A Historia*, Vigo: Editorial Galaxia, 1984, p. 188; Bernardo Máiz, *Galicia na IIª República e baixo o franquismo*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1988, pp. 45-94 e os libros-reportaxe de Carlos Fernández *El Alzamiento de 1936 en Galicia*, 3ª ed. corrixida e aumentada, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1983, e *La guerra civil en Galicia*, A Coruña: La Voz de Galicia, 1988.

din que eran catro os que o pasearon  
e que todos iles morreron arrabeados  
catro eran son nomes que calo  
cómprese niste corenta contados<sup>4</sup>

Desde logo, o testemuño histórico do poema de Novoneyra é tan fidedigno como o que Ramón Menéndez Pidal atribuíra ao *Cantar de Mio Cid*. Igual que ocorre neste, Novoneyra parte de lembranzas moi locais, que afectan, ás veces no poema cidiano e sempre na composición novoneyriana, a personaxes historicamente descoñecidos. Do mesmo xeito que o xogral medieval se funda, na opinión pidaliana, “en recuerdos locales de la región de Medinaceli”, conseguindo así dar noticia de “personajes insignificantes”<sup>5</sup>, o poeta galego se basea nas lembranzas da súa aldea, Parada do Courel, centrándose no asasinato do veciño coñecido por “Manoel de Ribadaira” e na impresión que tal feito causa na familia<sup>6</sup>.

E, por suposto, a exactitude xeográfica que Ramón Menéndez Pidal salientou no *Cantar de Mio Cid* é idéntica á do poema galego: do mesmo xeito que o exéxeta cidiano puido identificar no seu obxecto de análise “todos los lugares que menciona, aun los más insignificantes”<sup>7</sup>, así a característica microtoponimia courelá de Novoneyra aparece localizada xa, a pé de páxina, polo propio poeta<sup>8</sup>.

Tal fidelidade á historia e á xeografía, mesmo á intrahistoria e á microxeografía, contribúe a consolidar o realismo característico de ambas obras, ás que pode aplicárselles ás palabras que Edmund de Chasca dedicou á primeira delas: “Su ambiente es el tiempo de cada día; los lugares, la indumentaria, el paisaje local identificado”<sup>9</sup>.

Orabén, o compoñente máis renovador e experimental da composición de Novoneyra consiste na asimilación, en pleno século XX, de aspectos estilísticos propios do Medioevo, así como na introducción na literatura galega contemporánea de elementos formais procedentes da castelá medieval.

4. Uxío Novoneyra, *Do Courel a Compostela*, Barcelona: Sotelo Blanco Edicións, 1988, pp. 103-104. Existe outra versión, que obra nas miñas mans mecanografiada polo autor, na que se advirte dunha supresión tras o octavo verso: “e que o deixen ir en por morto dalo”. Ademais, á parte doutras variantes, o verso 33 aparece como “agora co sólo silencio cargados” en lugar de “todos co mesmo silencio cargados”.

5. Ramón Menéndez Pidal, edición, introducción e notas ao *Poema de Mio Cid*, Madrid: Espasa-Calpe, 1971, p. 73. Dito autor proba esta historicidade por “la coincidencia independiente del Poema con múltiples datos de la Historia latina del Cid”, así como a fonte local no feito de que aparezan na obra “Pero Bermúdez, Martín Muñoz, Alvar Alvarez, Alvar Salvadórez, Gonzalo Assurez, Muño Gustioz, etcétera, no mencionados en aquella Historia”, *ibid.* Aínda que haxa que reler estas palabras sen esquecer a abundante bibliografía que discute esta historicidade a partir de Leo Spitzer, “Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, 1948, pp. 105-117, rpr. en *Sobre antigua poesía española*, Universidad de Buenos Aires, 1962, pp. 9-25, resultan pertinentes para establecer a comparación que nos ocupa.

6. Uxío Novoneyra deixa explícita a historicidade do seu poema ao anotar a pé de páxina: “MANUEL DE RIBADAIRA: MANUEL CELA MACIA, de PARADA, paseado ós 21 anos en 1936”, *op. cit.*, p. 104.

7. Ramón Menéndez Pidal, *ibid.*

8. “PARADA, SAVANE, MEIRAOS, TEIXEIRA: lugares da serra do COUREL (LUGO). O REAL: desfiladeiro entre PARADA e SAVANE por onde baixa o camiño real”, Uxío Novoneyra, *ibid.*

9. Edmund de Chasca, *El arte juglaresco en el “Cantar de Mio Cid”*, 2ª ed. revisada, Madrid: Editorial Gredos, 1972, p. 137.

## Versificación xograresca

Entre todos estes elementos sobresaen sen dúbida os de carácter fónico, e máis concretamente os relativos á versificación, como non podía ser menos nun poeta caracterizado por posuir unha extraordinaria dimensión fonostilística<sup>10</sup>. En efecto, Novoneyra adoptou aquí unha versificación libremente inspirada na do *Cantar de Mio Cid*, contribuíndo a revalorizar diacronicamente a importancia métrica que se lle ven concedendo a tal obra<sup>11</sup>. Emprega por tanto o poeta galego unha versificación anisosilábica, con rima asonante continúa e agrupada en series de número variable.

Aínda que tan amétricos como os cidianos para Ramón Menéndez Pidal<sup>12</sup>, os versos deste poema de Novoneyra non comparten co cantar medieval unha extensión semellante á que atribúe aos deste o investigador antedito<sup>13</sup>. Evidentemente, os versos de Novoneyra son moito máis curtos e con tendencia a diminuír, xa que segundo a súa propia dicción emprega catorce de doce sílabas, dez de once, sete de dez, seis de trece, catro de catorce e un de nove. Coincide en cambio a composición novoneyriana coa “invariable división de todos los versos en hemistiquios”<sup>14</sup> que Edmund de Chasca apreciou no poema cidiano, aínda que os daquela son máis curtos que os deste<sup>15</sup> e non comparten o mesmo índice de frecuencia combinatoria<sup>16</sup>. En efecto, Novoneyra emprega trinta e oito hemistiquios de seis sílabas, vintecatro de cinco, dezaioito de sete e catro de catro. En canto á frecuencia combinatoria, o seu índice permite apreciar que aparece doce veces a parella 6-6, seis a 5-5, cinco a 6-7, catro a 5-6 e tres 6-5 e 7-7; menos significativamente, hai casos en que a combinación aparece dúas veces (5-7, 7-4 e 7-5) ou tan só nunha ocasión (5-4, 6-4 e 7-6).

Por certo, os períodos máis uniformes en canto á distribución das sílabas dos hemistiquios (concretamente os catro versos de combinación 6-6 que inician a

---

10. Cfr. Claudio Rodríguez Fer, “Fonostilística da poesía de Novoneyra”, *Poesía galega*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989, pp. 99-128, ou “O son da terra”, en Uxío Novoneyra, *Os eidos*, edición de Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1990, pp. 56-70. Estes estudos permiten comprobar unha conclusión xeral moi semellante á que chegou Edmund de Chasca a propósito do *Cantar de Mio Cid*: “A veces los sonidos se repiten con resultado feliz, pero sin intención consciente. Pero si el poeta es bueno, obra inconscientemente en su ánimo creador un instinto por el que las palabras, rimadas a veces, se atraen por la fuerza de una misteriosa afinidad”, *op. cit.*, p. 224.

11. A importancia métrica do poema cidiano foi extraordinariamente salientada desde Antonio Restori, “Osservazioni sul metro, sulle assonanze e sul testo del *Poema del Cid*”, *Il Propugnatore*, 20, 1887, a Colin Smith, *op. cit.*, pasando polo Ramón Menéndez Pidal de 1908: “notaré con Restori que la importancia del *Mio Cid*, como documento métrico, supera á su importancia como poema nacional, como monumento histórico y como obra de arte”, *Cantar de Mio Cid. Texto, Gramática y Vocabulario*, vol. 1, 4ª ed., Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1964, p. 76.

12. “el juglar del siglo XII, como los refundidores del XIII, no fundaban su versificación en el cuento regular de las sílabas de los hemistiquios, sino que seguían un procedimiento amétrico, que sin duda era el popular”, *ibid.*, p. 84.

13. “sirven de núcleo los de 14, con tendencia regular á aumentar, pues abundan más los de 15 que los de 13, los de 16 que los de 12, etc.”, *op. cit.*, p. 87. A escala de frecuencia establecida por este autor é a seguinte: 14, 15, 13, 16, 12, 17, 11, 18, 19, 10 e 20.

14. Edmund de Chasca, *op. cit.*, p. 171.

15. “de las diez clases de hemistiquios que ofrece el *Cantar de Mio Cid*, sólo tres aparecen con alguna frecuencia: los de 7 sílabas (39'4 %), los de 8 (24 %) y los de 6 (18 %); ya escasean bastante los de 5 (6'28 %) y los de 9 (6'28 %)”, Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 99.

16. “su verso fundamental es de 7 + 7 sílabas, ora con una sílaba menos (naturalmente, en el primer hemistiquio: 6 + 7), ora con una de más (naturalmente, en el segundo hemistiquio: 7 + 8)”, *ibid.*, p. 101.

penúltima separación estrófica) caracterízanse por aparecer cando a narración é menos dramática e se remansa a acción: o lento e silencioso transporte e chegada do cadavre á aldea.

A rima, sempre asonante e continúa en ambas obras, consiste no poema de Novoneyra na combinación á-o, que é, segundo Ramón Menéndez Pidal, a asonancia bisílaba máis frecuente no poema do Cid<sup>17</sup>. A rima interna de primeiros hemistiquios, salientada por Edmund de Chasca no *Cantar de Mio Cid*<sup>18</sup>, non se dá no poema de Novoneyra, pero si algo semellante á rima interna en eco: os versos 6, 12, 18, 19, 21 e 37 conteñen no seu interior palabras que terminan na combinación á-o.

Do mesmo xeito que o cantar medieval agrupaba os versos en series de rima frecuentemente continúa, segundo Colin Smith de base temática e de extensión oscilante entre os 3 e os 190<sup>19</sup>, Novoneyra divide o seu en 6 partes, sendo a menor, como en aquel, de 3, mentres que a maior é de 10. Orabén, aquí só se poetiza un único episodio e, por tanto, non se cambia de rima ao trocar a tirada.

## Relacións gramaticais e léxico-semánticas

Pero Novoneyra non reduce a súa débeda co xogral ou xograis do Cid ao campo fónico, senón que a estende a todos os outros niveis da linguaxe literaria. Así, entre os recursos de carácter gramatical presentes no poema cidiano, utiliza significativamente o que Edmund de Chasca identificou no *Cantar de Mio Cid* como epíteto composto de tipo pleno<sup>20</sup>: “ó pai de anos”, “o que foi a pé”. Polo demais, moi sobriamente, o xogral non abusa de epítetos despectivos dirixidos aos inimigos do Cid<sup>21</sup> e Novoneyra non destina ningún aos asasinados. Outro aspecto gramatical que se podería cotexar entre o cantar castelán e o poema galego é o do uso do pretérito (imperfecto e forte)<sup>22</sup> e do presente histórico<sup>23</sup>, que son os tempos verbais máis utilizados por Novoneyra.

17. “Los asonantes más frecuentes están por este orden, de más á menos uso: ó, á, á-o, á-a”, *ibid.*, p. 123.

18. “consciente o inconscientemente, el poeta suele producir un efecto estético mediante las rimas internas”, Edmund de Chasca, *op. cit.*, p. 224.

19. “Los versos están agrupados en párrafos que encierran una misma idea, a los que se denomina con el término francés *laisse* o los españoles *serie* y *tirada*. Dentro de cada tirada la asonancia es más o menos continúa. La serie más corta del poema, tal como lo editó Pidal, consta de 3 versos; la más larga de 190”, Colin Smith, edición do *Poema de mio Cid*, Madrid: Editorial Cátedra, 1976, p. 46.

20. Edmund de Chasca distinguiu no cantar cidiano os epítetos simples (“Campeador”) dos compostos (“Mío Cid, Campeador”), que a súa vez soen ter ambos carácter celebrativo (“el caboso”, “Roy Díaz el lidiador contado”). Así mesmo, dentro dos compostos, distinguiu o pleno, “que llena o casi llena un hemistiquio o un verso sin rebosar de afectividad” (“Mío Cid Roy Díaz, el que en buena hora cinco espada”), do rebosante, pleno “que, además, está recargado de intensidad expresiva” (“Campeador, en ora buena fostes nado!”), *op. cit.*, pp. 175-195.

21. Segundo Edmund de Chasca, o xogral do Cid á penas usa o epíteto despectivo cos reis mouros e non o utiliza cos infantes de Carrión ata que estes realizan a afrenta de Corpes, *op. cit.*, pp. 194-195.

22. Cfr., entre outros, Stephen Gilman, *Tiempo y formas temporales en el “Poema del Cid”*, Madrid: Editorial Gredos, 1961, e Edmund de Chasca, *op. cit.*, pp. 270-310.

23. Kenneth J. Adams considera que o uso do presente histórico, fundamental para demostrar a influencia da épica francesa no poema, tamén o é para a propia dicción deste: “Encuentro unos 675 casos de este uso en el poema: ya que hay muy pocos ejemplos de dos casos en el mismo verso, esto significa que casi el dieciocho por ciento de todos los versos contienen esta característica, y una proporción considerablemente mayor de las secciones puramente narrativas la contienen”, “Possible French Influence on the Use

No plano léxico-semántico, sobresaie no galego de Novoneyra a presenza de dialectalismos propios do Courel, rasgo característico da súa poesía e que podería ter paralelo nos dialectalismos que desde Ramón Menéndez Pidal se apreciaron no *Cantar de Mio Cid*<sup>24</sup>, aínda que estes foron negados por estudos posteriores. O uso dos numerais que, segundo Edmund de Chasca, tanto reafirmaban o “verismo”<sup>25</sup> do poema cidiano, é tamén constante na composición galega: catro disparos, “dous liames”, “seis anos”, “catro eran”. Por certo, o contraste establecido entre a escandalizada inocencia que supoñemos no “nino de seis anos” e a brutalidade da escena que contempla é semellante á aquela na que a “niña de neuf años” se encara ao Cid e aos seus guerreiros, tan valorada estilisticamente por Dámaso Alonso, Pedro Salinas ou Edmund de Chasca<sup>26</sup>.

## Correspondencias pragmáticas

Pragmaticamente, Novoneyra combina o punto de vista dun emisor presente dentro do texto, aínda que sexa co carácter periférico dunha testemuña infantil que observa pasivamente unha escena, co dun emisor plural, colectivo e indeterminado, que representa á tradición. A transmisión oral da súa fonte informativa está reiteradamente explícita (“din”) e mesmo adopta unha forma espiral ou hipodiexética (“din que din”). Nisto aproxímase ao *Cantar de Mio Cid*, xa que, como deixou claro Edmund de Chasca, é característico da épica que o narrador adopte unha visión tradicional e unha voz colectiva<sup>27</sup>.

Os personaxes, á penas descritos fisicamente, resultan vistos a través dos seus comportamentos en ambos poemas, cun aproveitamento xestual similar. A elocuencia destas actitudes, percibidas como habituais e formularias por Edmund de Chasca no cantar cidiano<sup>28</sup>, acrécentase en Novoneyra para expresar a dor familiar ante o secuestro do fillo (“rípanllo ós pais d’entr’os brazos”), a humillación sentida polo

---

of the Historic Present in the *Poema de mio Cid*, *Modern Language Review*, 48, 1980, p. 781, trad. en Colin Smith, *La creación del “Poema de mio Cid”*, p. 252. Este último autor salientara xa “el uso del presente histórico para hacer más vívida la narración”, ed. do *Poema de mio Cid*, p. 55.

24. Cfr. Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, vols. I e III.

25. Edmund de Chasca, *op. cit.*, p. 244. A este propósito contrapón o *Cantar de Mio Cid* á *Chanson de Roland*: “La exactitud y sobriedad del Cantar en el empleo de los números forman un notable contraste con las exageraciones numéricas tan propias del intenso estilo poético de la *Chanson de Roland*”, p. 247. Cfr. pp. 237-269. A mesma exactitude e sobriedade animou a Novoneyra cando substituíu por catro aos oito asasinados que figuran nunha primeira versión inédita do poema, tras cerciorarse do dato.

26. Dámaso Alonso, “El anuncio del estilo directo en el *Poema del Cid* y en la épica francesa”, *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, vol. I, Gembloux: J. Duculot, 1969, rpr. en *Obras completas*, vol. II, Madrid: Editorial Gredos, 1972, p. 206.; Pedro Salinas, “El *Poema de Mio Cid* y un romance viejo”, *Ensayos completos*, vol. I, Madrid: Taurus Ediciones, 1983, pp. 193-194; Edmund de Chasca, *op. cit.*, pp. 264-266.

27. “lo que distingue a un artista de la edad heroica del artista de la edad libresca es su visión de la vida, siendo tradicional la visión del poeta épico, personal la del novelista. Por eso la voz del gran novelista es del todo personal -Cervantes es un ejemplo capital-; pero la voz del juglar es eco de la colectiva”, Edmund de Chasca, *op. cit.*, p. 218.

28. “Los movimientos físicos que se describen en el Poema comprenden ciertos actos, gestos y ademanes habituales. Especie de mociones rituales, estas actitudes formularias masnifiestan más elocuentemente que las palabras intensos estados de ánimo, y consagran actos graves de existencia”, Edmund de Chasca, *op. cit.*, p. 120.

29. O mesmo Edmund de Chasca entende que o xesto cidiano “más elocuente de todos” é, precisamente, o menos habitual: “el de morder la hierba del campo”, *op. cit.*, p. 121. Cfr. tamén p. 139.

secuestrado (“baixaron / d’a cabalo d’il”), a dor da súa nai e irmás (“unha a unha se foron esmaiando”) e o remordemento dos asasinados (“morreron arrabeados”), aproximándose así a cando o Cid morde a herba do campo<sup>29</sup>. En realidade, Novoneyra practica un dramatismo xestual constante no seu poema, semellante ás veces ao do *Cantar de Mio Cid*, pero prescindindo do dramatismo verbal tan salientado naquel por Dámaso Alonso<sup>30</sup>.

A paisaxe aparece en ambos textos como marco, no que os animais son tan só referencia funcional no relato, pero o feito de que Novoneyra afirme que, a cambio da súa vida, a vítima ofrecía aos victimarios como algo de grande valor (sentimental para el, práctico para os criminais), “a cadeliña nova qu’il tiña insinado”, lembra a característica e eficaz selección detallista que se manifesta no poema cidiano, segundo Colin Smith para conseguir o efecto emotivo buscado<sup>31</sup>.

## Primitivismo e vangarda

En conxunto, a “sobriedad estilística”<sup>32</sup> e “la claridad, la simplicidad y economía de estilo”<sup>33</sup> que, respectivamente, Edmund de Chasca e Colin Smith apreciaron no *Cantar de Mio Cid*, dominan tamén o poema de Novoneyra. Acaso así consiguen mellor ambos conectar co seu implícito receptor popular e, desde logo, manifestar a súa intención didáctica: ao cabo, o *Cantar de Mio Cid* ten moito de exemplario nacional e cristiano, mentres que o poema de Novoneyra conleva, por inversión, unha lección política e moral de ocasión explicitamente conmemorativa: “cómprense neste corenta contados”.

Pero nin a lección cidiana é tan glorificadamente militarista, como a da *Chanson de Roland*, nin o poema novoneyriano é un panfleto protestatario en verso, como tantos romances en castelán ou en galego escritos durante a guerra civil. Por iso consiguen pertencer a ese “género de poesía que influye más inmediata e eficazmente en el sentimiento nacional y en el carácter del pueblo”<sup>34</sup>, como escribiu Friedrich Schlegel a propósito do *Cantar de Mio Cid*.

Non é de extrañar, pois, que as dúas obras adopten tantos rasgos populares ou aparentemente populares, como é común no xénero épico<sup>35</sup>. Para ambas parece escrita

---

30. “la recitación juglaresca debía ser una semirrepresentación, y así no me parece exagerado decir que la épica medieval está a medio camino entre ser narrativa y ser dramática”, Dámaso Alonso, “Estilo y creación en el *Poema de Mio Cid*, Escorial, III, 1941, rpr. en *Obras completas*, p. 108.

31. “La selección que el poeta hace del detalle en sus pasajes más conscientemente literarios muestra la mano de un gran artista, capaz de sugerir toda una escena con la alusión a las cosas pequeñas y al conjunto, y de asociar a esta escena los personajes del drama y nuestras emociones”, Colin Smith, ed. do *Poema de Mio Cid*, p. 62.

32. “La sobriedad estilística constituye un elemento fundamental de la técnica mesurada del Poema, tan parco en el uso de la metáfora y del adjetivo”, Edmund de Chasca, p. 123.

33. “El primer aspecto digno de ser tenido en cuenta es la claridad, la simplicidad y economía de estilo que el poeta confiere a su narración”, Colin Smith, *op. cit.*, p. 60.

34. Estas palabras de Friedrich Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen gehalten zu Wíem im Jahre*, 1812, pertencen á cita coa que Ramón Menéndez Pidal pretende demostrar como o valor nacional cidiano, “menos enérgico, pero más amplio que el patriotismo militar del *Roland*, puede ser sentido más general y permanentemente”, ao final da introducción á súa ed. do *Poema de Mio Cid*, pp. 96-97.

35. “Aunque es absurdo tener al poeta épico nada más que por un instrumento inconsciente de la voz colectiva, no puede dejar tampoco de fundir, acaso hundir, su verbo idiosincrásico en lo popular”, Edmund de Chasca, *op. cit.*, p. 123.

a conclusión de Rafael Lapesa: “De todo ello resultan un lenguaje y estilo rituales y vivaces al mismo tiempo, artificiosos o ingenuos, con sabor de siglos y juvenil lozanía, y que, poseyendo módulos exclusivos, han canalizado el sentir y el decir de toda una comunidad nacional”<sup>36</sup>. A tensión entre primitivismo arcaizante e creatividade renovadora que explica a expresión cidiana, serve tamén para comprender o experimento de Novoneyra, que alterna os rasgos medievalizantes xa expostos coa ausencia de puntuación e coa tendencia á elipse fragmentadora, reforzando con recursos máis ben vangardistas a súa concepción eminentemente oral, e mesmo xograresca, da poesía<sup>37</sup>.

*Claudio Rodríguez Fer*  
Universidade de Santiago de Compostela  
Campus de Lugo

---

36. Rafael Lapesa, “La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el Romancero viejo”, *Anuario de Letras*, IV, 1964, rpr. en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid: Editorial Gredos, 1967, p. 28.

37. “Estamos ante unha poesía baseada no acto oral, é dicir, unha poesía para ser dita e ouvida, que extrema a expresividade literaria dos recursos fónicos da linguaxe. De aí a importancia do emprego da lingua dialectal, da dimensión fonosimbólica e do silencio”, Carmen Blanco, *op. cit.*, p. 18.